

**PAÍS DE SOMBRA Y FUEGO: READINGS, APPROPRIATIONS
AND REWRITES OF “LA SUAVE PATRIA” IN CONTEMPORARY
MEXICAN POETRY**

MARIANA ORTIZ MACIEL

ORCID.ORG/0000-0002-3845-5196

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

mariana.ortiz.m22@gmail.com

Abstract: *This article analyzes the relevance of a project like the one in the anthology País de sombra y fuego to elicit a series of readings, appropriations and rewrites of the poem “La suave patria” by Ramón López Velarde. The intention in the following pages is to lay out how “La suave patria” is received in contemporary Mexican poetry which in 2010 again questioned the meaning of the word homeland (patria) and why it is that certain poetic resources such as intertextuality, resignification and recontextualization are used by a number of poets to establish a dialogue about what has been considered until now the great national poem of Mexico, while at the same time the original meaning of the verses is being questioned, confronted and reinvented.*

KEYWORDS: RAMÓN LÓPEZ VELARDE; ANTHOLOGY; HOMELAND; RECEPTION; INTERTEXTUALITY

RECEPTION: 23/11/2021

ACCEPTANCE: 16/02/2022

***PAÍS DE SOMBRA Y FUEGO: LECTURAS, APROPIACIONES
Y REESCRITURAS DE “LA SUAVE PATRIA” EN LA POESÍA
MEXICANA CONTEMPORÁNEA***

MARIANA ORTIZ MACIEL

ORCID.ORG/ 0000-0002-3845-5196

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

mariana.ortiz.m22@gmail.com

Resumen: Este artículo analiza la relevancia que la antología *País de sombra y fuego* tuvo en la generación de una serie de lecturas, apropiaciones y reescrituras del poema “La suave patria”, de Ramón López Velarde. Las siguientes páginas pretenden exponer cuál fue la recepción de esta composición en la poesía mexicana contemporánea —que, en 2010, vuelve a preguntarse por el sentido de la palabra *patria*— y cómo es que el empleo de ciertos recursos poéticos, como la intertextualidad, la resignificación y la recontextualización, permite a los poetas antologados establecer un diálogo con el que ha sido considerado, hasta la fecha, el gran poema nacional de México, al tiempo que se cuestiona, confronta y reinventa el sentido original de sus versos.

PALABRAS CLAVE: RAMÓN LÓPEZ VELARDE; ANTOLOGÍA; PATRIA; RECEPCIÓN; INTERTEXTUALIDAD

RECEPCIÓN: 23/11/2021

ACEPTACIÓN: 16/02/2022

En 2010 se llevaron a cabo una serie de festejos para conmemorar el bicentenario de la guerra de Independencia y el centenario del inicio de la Revolución mexicana.¹ Uno de los numerosos proyectos culturales surgidos a raíz de estas efemérides fue la antología *País de sombra y fuego*, coordinada por el poeta Jorge Esquinca, y cuya particularidad consistió en evidenciar que, como ocurriera cien años atrás, la situación del país desentona profundamente con los ánimos celebratorios.

Entre las peculiaridades del libro —el haber sido financiado por el grupo musical Maná y su fundación ecológica Selva Negra no es la menor de ellas— destaca el ser una antología temática, hecha “a pedido”, que reúne algunas de las respuestas dadas por la poesía mexicana contemporánea a preguntas como: “¿Existe todavía en el vocablo *Patria* —saqueado por la demagogia y el vandalismo verbal de la oratoria pública— un núcleo generador de significado?” (Esquinca, 2010: 16).

En dicha interrogante se cifra la gran diferencia entre este proyecto y una antología como *La patria en verso. Un paseo por la poesía cívica de México* (2012) —que forma parte de la colección Antologías de los Centenarios—.² Felipe Garrido, el antólogo, propone un recorrido por los poemas mexicanos que, desde el siglo XIX, han participado en la configuración de la noción de *patria mexicana*. La selección de Garrido incluye textos con una clara intención crítica —como “El mapa”, de Juan Bañuelos; “Tlatelolco 68”, de Jaime Sabines; “Revolución, tiendo la mano”, de Eduardo Lizalde; “Los muertos”, de María Rivera, e, incluso, algunos que también aparecen en *País de sombra y fuego*, como “El lazo y la trampa”, de Jorge Esquinca, y “Destierro”, de Carmen Villoro—; sin embargo, tanto el tono que guía la lectura de los poemas como las afirmaciones sobre lo que es y ha sido la *patria* poseen una

1 En 2005 el Senado aprobó el decreto que declaraba al 2010 como el “Año del Bicentenario de la Independencia Nacional y del Centenario de la Revolución Mexicana”; posteriormente, se creó la Comisión Organizadora encargada de coordinar los festejos —cuyo costo superó los tres mil millones de pesos.

2 La colección Antologías de los Centenarios es una coedición del Instituto Nacional de Bellas Artes, la Universidad Autónoma de Nuevo León y la editorial Jus, realizada como parte del proyecto “México 2010 (Bicentenario Independencia / Centenario Revolución)”.

intención didáctica y conciliadora que, como confirmaremos más adelante, *País de sombra y fuego* no persigue:

Llamamos México a nuestra patria —y a su capital—. Sabemos cuáles fueron las aspiraciones de quienes la fundaron, conocemos su historia, veneramos a los hombres y a las mujeres que le han ido dando forma. Sus tropiezos nos duelen en carne propia. Siempre la hemos querido libre, próspera y feliz. Este libro al que te invito ofrece una breve muestra —no un catálogo— de su poesía cívica; no para estudiarla, sino para buscar en ella, más que el pasado, el futuro de la patria. (Garrido, 2012: 12-13)

Por otro lado, si asumimos que, para los poetas mexicanos, hablar de *patria* implica hacerlo de México, la antología *El gallo y la perla: México en la poesía mexicana* (2011), coordinada por Antonio Deltoro y Christian Peña, conlleva un propósito similar al de *País de sombra y fuego*. Curiosamente, al referirse a la primera de éstas, Christopher Domínguez Michael advierte de la necesidad de ampliar sus límites con el fin de observar cómo se trabaja el tema de México en la obra poética de autores más jóvenes:

El problema con esta antología es que no se basta a sí misma y exige, nada más al leerla, un segundo tomo que tome el verdadero riesgo de ir más allá de la seguridad del canon histórico y penetre en la apasionante averiguación de qué puede ser México, aplicando ese corte esencialista, identitario, en la lectura de los poetas nacidos en la segunda mitad del siglo xx. ¿Cómo se encontrará México en México leyendo, por ejemplo, a Coral Bracho, David Huerta, Jorge Esquinca, Tedi López Mills, José Luis Rivas, Julio Trujillo, Luis Felipe Fabre, etc.? (Domínguez, 2013)

La antología *País de sombra y fuego* fue publicada en 2010 —un año antes que *El gallo y la perla: México en la poesía mexicana*—, y está dedicada, justamente, a la “averiguación de qué puede ser México” en la poesía de Coral Bracho, David Huerta, Jorge Esquinca, Tedi López Mills, José Luis Rivas y Luis Felipe Fabre, entre otros autores nacidos durante la segunda mitad del siglo xx.

Más allá del hecho curioso de que, al momento de escribir su reseña, el deseo de Christopher Domínguez ya estuviera cumplido de algún modo, vale la pena

comenzar a cotejar estas dos antologías poéticas, no sólo porque —como el mismo Domínguez Michael señala— una de ellas acude a la “seguridad” del canon histórico, mientras que la otra toma el “riesgo” de incluir a poetas de una generación más reciente, sino también por el papel central que poseen la figura y la obra poética de Ramón López Velarde en ambas recopilaciones.

LÓPEZ VELARDE EN DOS ANTOLOGÍAS DE POESÍA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

Aunque tanto *El gallo y la perla: México en la poesía mexicana* como *País de sombra y fuego* aprovecharon la atención puesta en la “historia patria” en 2010³ para exponer cómo se ha pensado a México desde el lenguaje poético, cada una recolecta un corpus lírico distinto: la primera recoge poemas del siglo xx y los organiza cronológicamente desde la obra de José Juan Tablada hasta la de José Emilio Pacheco, mientras que la segunda constituye, en palabras de este último, “el nacimiento verdadero de la lírica del siglo xxi en México” (Pacheco, 2010: 13).

El hecho de que la poesía de López Velarde sea percibida en ambas antologías como un referente clave de dos proyectos que centran su interés en un tema semejante, aunque con marcos temporales distintos, permite comparar el diálogo que la poesía mexicana ha establecido con “La suave patria” y observar la transformación de su lectura al atravesar por otro caótico cambio de siglo —aunque sin la Revolución que tocó tan de cerca la vida del poeta jerezano.

En la presentación de *Poesía en movimiento* (1966),⁴ Octavio Paz, escéptico ante la idea de una tradición nacional —a menos de que ésta sea comprendida como una “tradición de la ruptura”—, comienza por problematizar la ambigüedad de la expresión *poesía mexicana*: “¿poesía escrita por mexicanos

3 Algo similar sucede con el *Romancero de la Guerra de Independencia*, publicado en 1910 para conmemorar el centenario del inicio de la guerra de Independencia.

4 Es interesante advertir, desde el enfoque de este estudio, que entre los poemas seleccionados de Ramón López Velarde para formar parte de *Poesía en movimiento* no se incluye “La suave patria”.

o poesía que de alguna manera revela el espíritu, la realidad o el carácter de México?” (Paz *et al.*, 2004: 3), para concluir que, aunque los poetas incluidos en la antología escriben en un español de mexicanos del siglo xx, “la mexicanidad de sus poemas es tan dudosa como la idea misma de genio nacional” (Paz *et al.*, 2004: 3). Para ejemplificar este pensamiento, Paz acude al caso de López Velarde, ya que, aunque es concebido como el más mexicano de nuestros poetas, “su obra es de tal modo personal que sería inútil buscar una parecida entre sus contemporáneos y descendientes” (Paz *et al.*, 2004: 3).

En contraposición a estos argumentos, *El gallo y la perla: México en la poesía mexicana* reúne, precisamente, textos poéticos emparentados por su “mexicanidad” y comprende a “La suave patria” como una creación poética con herederos directos en la lírica mexicana:

Descendientes de “El gran gallo tricolor”, de Tablada y de “La suave patria”, de López Velarde, los poemas de esta antología son mexicanos, porque se lo proponen o porque sin proponérselo llevan huellas de ser escritos en México, bien por cuestión de ingredientes locales, de mexicanismos, bien porque, más secretamente, recogen una forma nacional de sentir y pensar. (Deltoro, 2011: 12)

La presencia de “La suave patria” en *El gallo y la perla: México en la poesía mexicana* resulta más que comprensible debido a que, además de la correspondencia de las fechas que motivaron su respectiva creación (el poema fue escrito en ocasión del centenario de la consumación de la Independencia, mientras que la antología fue elaborada, en parte, para conmemorar el bicentenario del mismo acontecimiento), “La suave patria” ha sido concebida, desde el momento de su publicación, como el más emblemático de los poemas que “recogen una forma nacional de sentir y pensar”.

Si bien la inclusión del texto “más mexicano” de López Velarde resulta una obviedad, la influencia de quien es concebido como el “pilar y santo patrón” de la antología en los poetas mexicanos del siglo xx es reconocida también a partir de otros enfoques. En la presentación realizada por Deltoro a la obra de algunos de los integrantes del grupo Contemporáneos —que, como es sabido, fue tan afín a la poética lopezvelardeana—, podemos encontrar algunos ejemplos de cómo este influjo se detecta en un sentido que apela, sobre todo, a una cuestión formal: “Xavier Villaurrutia logra hacer un López Velarde finísimo,

casi despojado de las audacias y exageraciones de su modelo” (Deltoro, 2011: 29), “como López Velarde, Owen es un maestro del toponímico y del verso enigmático” (Deltoro, 2011: 31).

Por otra parte, dentro de los textos elegidos por Antonio Deltoro y Christian Peña para formar parte de su antología, se incluyen varios dedicados a la memoria de López Velarde o que aluden ya a su obra, ya a su persona; entre éstos se encuentran: “Exvoto a López Velarde”, de José Juan Tablada; “Primero sueño”, de Bernardo Ortiz de Montellano; “Contralegía a Ramón López Velarde”, de Eduardo Lizalde, y “López Velarde”, de Marco Antonio Montes de Oca.

Mientras que la recuperación de la obra lopezvelardeana en *El gallo y la perla: México en la poesía mexicana* consiste en una labor de selección que atiende a la “mexicanidad” de sus poemas y reconoce su trascendencia para la configuración de una tradición poética nacional, el encuentro entre “La suave patria” y los poemas que forman parte de *País de sombra y fuego* participa de una dinámica muy distinta.

La intención de Jorge Esquinca no fue únicamente la de reunir poemas con una temática en común, sino la de invitar a un grupo de poetas (33, como los años que pasó López Velarde en este mundo) a escribir o compartir un texto con el que respondieran a una serie de provocaciones compartidas. La primera directriz de este proyecto, como ya se mencionó, consistió en responder a la pregunta por la *patria*; la segunda, por otra parte, advierte en “La suave patria” no sólo un referente obligado para solucionar esta interrogante, sino la posibilidad de contrastar el México al que cantó López Velarde con el México del Bicentenario: “¿Cómo perciben los poetas mexicanos noventa años después de escrito el poema de López Velarde, a su país?” (Esquinca, 2010: 16).

LECTURAS DE “LA SUAVE PATRIA”

Para entender un fenómeno como el de la canonización de “La suave patria” casi al instante mismo de su publicación, no habría que perder de vista que, incluso con tan sólo dos poemarios publicados —*La sangre devota* (1916) y *Zozobra* (1919)—, la figura de Ramón López Velarde ocupaba, aun antes de su muerte, un lugar importante en la escena literaria mexicana, no sólo por su relación cercana con algunos autores consolidados —como Enrique González Martínez y José Juan Tablada—, sino también por el prestigio de

las publicaciones que dieron a conocer sus textos:

Además, López Velarde colaboraba en diarios y revistas de renombre (*Revista de Revistas*, *Vida Moderna*, *Pegaso* y *México Moderno*, entre las más importantes) y publicó su primer libro en uno de los mejores lugares de aquella época, precisamente en las ediciones de *Revista de Revistas*, y el segundo en una edición de *México Moderno*, “la revista más distinguida de aquellos años”. (Mendiola, 2020 [2013]: 12)

Aunque es fundamental considerar estas circunstancias favorables, así como las constantes polémicas que bordearon la lectura de los textos poéticos de López Velarde entre sus contemporáneos, la difusión casi ininterrumpida de “La suave patria” en la escena cultural mexicana durante el último siglo obedece, en cierta medida, a motivos que poco han tenido que ver con los méritos literarios de su autor.

El año 1921, en el que se escribió “La suave patria”, forma parte de un momento histórico en el cual el Estado, movido por el interés de legitimarse, auspició las propuestas artísticas que defendieron la supremacía del “ser” mexicano, como el movimiento muralista —que, en ese mismo año, publicaría su primer manifiesto—, pues, a pesar de que la Revolución mexicana acababa de exponer la multiplicidad de realidades históricas, geográficas, culturales y sociales que configuraban México, la idea sobre la “esencia” de lo mexicano, surgida a la par de la lucha de Independencia (celebrada de algún modo en el poema de López Velarde), permanecerá intacta, como postula Edmundo O’Gorman en su libro *México. El trauma de su historia*: “subsistió como horizonte inalterable, la noción mitológica de que el pueblo mexicano poseía un modo de ser histórico, su ser propio y ‘verdadero’, de superior jerarquía moral y al que se le debía una fidelidad diamantina” (O’Gorman, 1977: 96).

El tema de “La suave patria”, la íntima patria, el México “verdadero”, coincide, en este sentido, con estos nuevos aires de la búsqueda de la identidad nacional, y, más allá del propósito de López Velarde al escribir este texto, el hecho de haber aparecido casi a la par de la trágica y prematura muerte de su autor fue aprovechado por la retórica oficial para proclamarlo como el poema épico de la Revolución.

A partir de entonces, la relación de “La suave patria” con sus lectores ha sido ambivalente: por un lado, se le considera “esa especie de segundo himno

nacional lírico, intocable y ya tradicional” (según refiere José Luis Martínez), presente en los incansables homenajes patrocinados por instancias gubernamentales al “poeta nacional”, impreso bajo el rótulo de “el gran poema patrio” en las ediciones masivas de los libros de texto distribuidos de manera gratuita por la Secretaría de Educación Pública (SEP), y recitado por niños y adultos que lo aprenden de memoria en ocasión de las fiestas patrias; por otro lado, están quienes comprenden que se trata de un texto de una complejidad poética e ideológica imposible de reducir a sus funciones patrias:

La Revolución murió sin que nadie la llorara en una elegía. Tampoco hubo una épica para celebrarla. [...] Así, no quedó más remedio que inventarse un poema patriótico declamable en las escuelas. Pero “La suave Patria” no es nada de eso. Su misterio no se ha agotado y aún invita a toda clase de interpretaciones. (Pacheco, 2003: 119)

Desde la obra ensayística de los integrantes del grupo Contemporáneos —grandes enemigos de la subordinación política del arte— dedicada a estudiar la obra poética de López Velarde⁵ hasta la fecha, no han parado de suscitarse estas numerosas interpretaciones sobre “La suave patria” de las que nos habla José Emilio Pacheco. Tanto Víctor Manuel Mendiola en su edición de *La suave patria/The Soft Land* (2020 [2013]), como Alfonso García Morales en su estudio introductorio “Ramón López Velarde y el mito del poeta nacional y moderno de México” (2016: 7-148), hacen una revisión bastante completa de las mismas.⁶

Una de las propuestas de *País de sombra y fuego* fue volver a la lectura de “La suave patria” para replantearse su vigencia casi un siglo después de su publicación. Como respuesta a este ejercicio, varios de los poetas que participan en dicha antología sugirieron comenzar por reconocer, como una de

5 Véase *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos* (2008), compilado por Marco Antonio Campos.

6 También puede consultarse el Fondo Digital Ramón López Velarde, de El Colegio de San Luis (COLSAN), que reúne gran parte de los estudios críticos que se han escrito sobre la obra de este autor. Está disponible en [<https://fdrlv.colsan.edu.mx/>].

las principales extrañezas del poema de López Velarde, la forma de nombrar México, pues el contexto del país en 2010 difería del de los años de lucha armada, cuando se compuso el poema.

Algunos de los motivos para que López Velarde no refiriera, en su afamado poema, ese “durísimo presente de 1921 sino de un tiempo imaginario en que la guerra civil no ha tenido lugar” (Pacheco, 2010: 12) quizá puedan encontrarse en “Novedad de la patria” —otro texto suyo, pero escrito en prosa y publicado apenas unos meses antes que “La suave patria”—, donde el poeta comparte algunas de sus ideas sobre esa patria individual, “inmune a la afrenta”: “una patria no histórica, ni política, sino íntima” (López Velarde, 1987: 7). No obstante, más allá de las razones de López Velarde para escribir un poema como “La suave patria”, que tantas y tan diversas interrogantes ha provocado entre sus críticos, el propósito de las siguientes páginas consiste en exponer cómo sus versos llegan a convertirse en material poético, político e histórico para otros versos de la antología *País de sombra y fuego*.

“LA SUAVE PATRIA” Y “ALTA TRAICIÓN” EN EL PAÍS DE SOMBRA Y FUEGO

El título elegido por José Emilio Pacheco para el prólogo de *País de sombra y fuego*, “De la suave patria a la patria espeluznante”, sintetiza el contraste entre el México de “La suave patria” y “el escenario de una guerra omnipresente que acaba con todo y mancha de sangre y de terror todas las cosas” (Pacheco, 2010: 12), y al que atienden buena parte de los textos que conforman la antología.

Ya en la década de 1980, Pacheco, gran estudioso de la obra de López Velarde,⁷ descubre en el verso “y forjan una patria espeluznante” (López Velarde, 1983: 112), del poema “La lágrima”, el adjetivo preciso para referirse a un país que, a pasos agigantados, se distanció de aquel al que el poeta pidiera “sé siempre igual, fiel a tu espejo diario” (López Velarde, 1983: 160). Sus reflexiones sobre “La suave patria” en los ensayos “La patria espeluznante” (1983), “¿Suave patria o patria espeluznante?” (1988) y “López Velarde hacia

7 Véase Pacheco, 2018.

‘La suave Patria’ (2001)⁸ sientan, de alguna manera, un precedente teórico al ejercicio poético realizado en *País de sombra y fuego*, pues en ellos Pacheco advierte cómo es que las terribles transformaciones sociales, culturales y económicas sufridas en México a lo largo del siglo xx han afectado la lectura de un texto que, al presentirlas, nos deja la impresión de una nostalgia anticipada.

La presencia de José Emilio Pacheco dentro de la antología no se limita a este prólogo en el que, a manera de uno de sus inventarios, ilustra cuáles fueron las circunstancias políticas de México en 1921 y cómo repercutieron en la vida de López Velarde y en la escritura de “La suave patria”.

En *La patria en verso. Un paseo por la poesía cívica en México*, Felipe Garrido plantea que “Alta traición” (1966) “puede leerse como un resumen de ‘La suave patria’” (Garrido, 2012: 214); en absoluta oposición a esta idea, Alejandro Higashi atiende la relación que existe entre estos dos poemas a partir de una interpretación muy distinta:

Pese a la admiración que Pacheco ha mostrado siempre por la obra de López Velarde (como consta en su libro de 2003), al llegar a “La suave patria” no dudó en emprender una revisión crítica y parricida desde el título (una “alta traición” es aquella que se comete contra la soberanía, la seguridad y la independencia del Estado); en su primer verso, “No amo mi patria”, corroboraba su animadversión hacia esa “suave patria” intemporal e idealizada de los dos versos contiguos. (Higashi, 2017: 93)

Si el vínculo entre “Alta traición” y “La suave patria” es innegable —ya sea porque Pacheco busca también su íntima patria, ya porque pretende distanciarse de esa patria “intemporal” e “idealizada” a la que cantó López Velarde—, lo cierto es que los dos versos a los que se refiere Higashi, “Su fulgor abstracto / es inasible” (Pacheco, 2009: 73), reinventan, con su “traición”, la tradición literaria con la que Pacheco dialoga, y se convierten —como se reconoce en *País de sombra y fuego*— en el otro gran referente para los poetas que vuelven

8 En esta versión se recogen materiales de dos inventarios publicados en *Proceso*: “Pierrot en Tlaxcalantongo” (1987) y “Trueno de temporal” (1988).

a cuestionar el sentido de la patria⁹ en 2010, alejados de cualquier tipo de solemnidad o grandilocuencia.

Como un autor que defiende constantemente que toda escritura es, en realidad, un acto de reescritura y, por lo tanto, un acto de relectura, Pacheco es consciente de la “ironía dramática” involucrada en la manera en la que los cambios (casi siempre negativos) que ha vivido México y la “ciudad deshecha, / gris, / monstruosa” con la que comparte nombre, alteran el contenido de “Alta traición”, transcurridos veinte años desde su publicación:

Nuestra “ironía dramática” respecto a 1966 es inmensa (“Ironía dramática”: el contraste entre lo que saben los espectadores e ignoran los personajes del drama). Quien lea hoy “Alta traición” formará en su interior un poema muy distinto del que creí escribir hace veinte años. La ciudad es mil veces más “gris” por la contaminación y más “monstruosa” por la violencia, la injusticia, el hacinamiento y el desorden. Entonces se hallaba “deshecha” sólo por la especulación inmobiliaria. Hoy lo está literalmente por el terremoto de 1985. Ante la catástrofe de 1986 “Alta traición” es ahora sí, un poema patriótico. (Pacheco, 2017: 193)

A la pregunta sobre la patria y la manera en la que se percibe el país a noventa años de escrito el poema de López Velarde, Jorge Esquinca agrega una última interrogante: “cualquiera que sea esta visión de México ¿es abordable a través de los diversos modos expresivos conquistados por la poesía contemporánea?” (Esquinca, 2010: 16). Como se verá más adelante, entre los “modos expresivos” que caracterizan las propuestas poéticas de *País de sombra y fuego*, sobresalen los recursos de la resignificación, la recontextualización y la intertextualidad que posibilitan, entre otras cosas, dimensionar la ironía dramática que, para 2010, supuso la lectura de “La suave patria” y “Alta traición”.

9 La invitación realizada por la revista *Letras Libres* en 2009 a un grupo de poetas mexicanos para “apropiarse” de “Alta traición” y resignificar sus versos es un antecedente importante de la convocatoria hecha por *País de sombra y fuego*; así lo reconoce Jorge Esquinca en el prefacio de la antología, e incluye en ella un texto surgido de este proyecto: “Alta traición revisitada”, de Maricela Guerrero.

La intimidad que permite a López Velarde cantar a una patria “impecable y diamantina”, “inaccesible al deshonor”, es un lujo que la poesía mexicana contemporánea ya no puede o ya no quiere darse. Sin embargo, la propuesta de *País de sombra y fuego* provoca que esa intimidad estalle en una serie de lecturas que, al ironizar, recontextualizar, apropiarse y reescribir los versos de “La suave patria”, recuperan y modifican la potencia significativa de uno de los textos más populares y, a la vez, más misteriosos de la tradición poética mexicana.

“La suave patria” abre *País de sombra y fuego*, y, aunque interactuar de alguna manera con sus versos no es un requisito para participar en la antología, al menos 9 de los 32 poemas que la conforman —junto con el de Velarde y el de Pacheco—, lo hacen. A estos textos y a la forma en la que desestabilizan la lectura de este poema dedicaremos nuestra atención en las siguientes páginas.

OTROS VERSOS DE LÓPEZ VELARDE: EL OXÍMORON DE “LA SUAVE PATRIA”

El primero de ellos, “País Pixel”, de Josu Landa —uno de los textos más complejos e interesantes de la antología, descrito por Jorge Esquinca como “el controlado delirio del poema-palimpsesto”—, comienza así:

[...] la cabeza de López Velarde ya no está en su pedestal:
¿será que se metió en la estación de al lado?
¿será que voló al subterráneo, cuando sintió pasar su tren como
aguinaldo de juguetería?

[...] será que aquí se volatiliza el bronce: será que alguien con tierno corazón de vándalo, con tersa entraña de secuestrador, introdujo el bronce-poeta en el Reino de la Liquidez:

(Landa *apud* AA.VV., 2010: 31)

Recientemente Josu Landa declaró que compuso este poema “a propósito de un percance relacionado con López Velarde, que fue la desaparición del

busto que existía en el parque con su nombre”.¹⁰ A partir de esta anécdota, que otorga un sentido literal al verso “La cabeza de López Velarde ya no está en su pedestal”, Josu Landa establece toda una crítica al caos de la realidad mexicana a través de, en gran medida, una interacción con los versos “su tren como aguinaldo de juguetería” del poema “La suave patria”, y de la alusión al oxímoron de su título: “tierno corazón de vándalo, con tersa entraña de secuestrador”.

El juego en torno a los significados de la palabra “Liquidez”, que refiere también al robo y venta de los monumentos de bronce de la Ciudad de México, es aprovechado por el poeta para acometer en contra de los discursos patrios: “la historia es otra en el Reino de la Liquidez”, “la historia es otra, cuando manda la Bolsa de Valores” (Landa *apud* AA.VV., 2010: 31), y el *bronce* de sus monumentos (y de sus poetas) vale más por su “materia fundida” (convertida en “liquidez”) que por su espíritu: “se acabó el licuado de bronce: se agotó la merengada de metales nutriendo / una dignidad: el puente hacia algo como dioses, pasando por la carne y la / piel curtida de los héroes” (Landa *apud* AA.VV., 2010: 32).

En esta burla al mundo contemporáneo, “convertido en corral de corrales”, en donde imperan “los corralitos de dinero” e, incluso, la revolución es “un corral caduco” (Landa *apud* AA.VV., 2010: 32), el texto de Landa conecta con una de las preocupaciones más evidentes de “La suave patria”: los peligros que harán desaparecer al México de sus imágenes: “La preferencia por el pasado quieto, pero pródigo de imágenes, al futuro que abre las ventanas hacia el jardín podrido del progreso y del dinero. Buscar ser más nosotros mismos que el señuelo del sueño americano. El paraíso en la tierra es el establo escriturado por el niño Dios, el infierno en la tierra son los veneros de petróleo” (Campos, 2018: 133-134).

10 Transcripción de las palabras pronunciadas por Josu Landa al presentar “País Pixel” en la mesa de clausura del Ciclo Ramón López Velarde en su Centenario (1921-2021), organizado por El Colegio Nacional del 7 al 11 de junio del 2021. Para esta mesa de clausura se invitó a Jorge Esquina a compartir el homenaje realizado a López Velarde en *País de sombra y fuego*, y a algunos de los poetas que participaron en la antología a leer sus textos.

La exclamación “ALELUYA – EVOHÉ – ALELUYA”, repetida para dividir los fragmentos de “País Pixel”, apuntala la exaltación, la densidad y el delirio con los que Josu Landa nos conduce por el “teatro” de la historia patria, remontándose hasta el mito del águila posada sobre el nopal y devorando una serpiente, y rogando a la suavidad de lo que ésta hiere (recreando nuevamente el oxímoron de “La suave patria”) que interceda por nosotros: “(suave garra del Águila sobre el nopal, rasga por nosotros / suave colmillo de la Serpiente en el Escudo, clama por nosotros / suave espina en el Cactus de Tenochtitlan, punza por nosotros)” (Landa *apud* AA.VV., 2010: 32).

La cualidad “palimpséstica” de “País Pixel” consiste en evidenciar, a través de una enumeración caótica, la yuxtaposición de personajes (próceres, tiranos, mártires, traidores, líderes sindicales, presidentes, narcotraficantes, etcétera) y acontecimientos (conquistas, insurrecciones, revoluciones, huelgas, reformas, entre otras) que han forjado una historia de imposición, explotación y desigualdad condenada a repetirse:

En estas tierras nunca ha faltado un imperio: cientos de años esperando a la Serpiente Emplumada y lo que siempre sucede son imperios: cientos de años cebando la gloria de haber acabado con imperios que sustituyen a imperios: hay un mar de sudor y sangre en el fondo de ese afán, esa resonancia de gritos y cañonazos, aceros y ofensivas: República de Ecos desgranándose en voces de voces, insufflando una inocencia cuando no una desesperación. (Landa *apud* AA.VV., 2010: 33)

Recuperando, en cierto sentido, el verso “Suave Patria: te amo no cual mito” (López Velarde, 1983: 89), en “País Pixel”, el amar la patria por sus mitos —los mismos que han sido utilizados para legitimar gobiernos, símbolos patrios, libros de historia y nacionalismos—, desde la señal fundacional de Tenochtitlan y el retorno de Quetzalcóatl, hasta las batallas, los héroes y los dramas de cada “imperio”, se comprende como el mayor de los males que aquejan al país: “nunca se nos vendió tan fácil un Mito Venial”, “que tus dioses [...] hagan algo contra la hecatombe de tus mitos”, “errar tal vez huyendo de mitos residuales escritos con luz de telenovela” (Landa *apud* AA.VV., 2010: 33, 34 y 35).

En esta recreación de la “República de Ecos” también participan las voces, los títulos y los versos de textos emblemáticos sobre la mexicanidad (*Tercera Tenochtitlán*, de Eduardo Lizalde; *La región más transparente*, de Carlos Fuentes; “Piedra de sol”, de Octavio Paz, entre otros) que Josu Landa altera y recontextualiza. Al diálogo constante con “La suave patria” —véanse, por ejemplo, los siguientes versos: “¿quién puede ponerse épico en esa escena? / se quema ese esquema o es crema lo que va a llover, jugo de páginas gastadas / pese a los efluvios de color: / quién osa ahí hacerse el epidídico?” (Landa *apud* AA.VV., 2010: 32)— se suma, por ejemplo, la devastación sufrida por el país referido en “Alta traición” cuarenta años después de publicado este poema: “México pinto y florido, se secan y se secan, se queman y se queman, los / tres o cuatro ríos y los bosques de pinos que redimió el poeta de la Alta / Traición”(Landa *apud* AA.VV., 2010: 34).

La crítica de Josu Landa en contra del “aleteo de los siglos en eco de polvo convertido” (Landa *apud* AA.VV., 2010: 34) y la reproducción de símbolos y discursos caducos también se dirige a la apropiación y mitificación de López Velarde por parte de los discursos nacionalistas. Acorde al gran tema de “País Pixel”, la repetición, la última parte del poema vuelve a la imagen con la que comienza: “la cabeza de López Velarde ya no está en su cascarón de bronce” (Landa *apud* AA.VV., 2010: 34), para concluir que, frente a las duras verdades de la patria, “el poeta tiene la cabeza en otra parte” (Landa *apud* AA.VV., 2010: 35).

De los 32 poemas que, junto con “La suave patria” y “Alta traición”, conforman el cuerpo de *País de sombra y fuego*, ocho no fueron escritos propiamente para la antología, sino publicados originalmente en diversos libros, revistas y blogs. El hecho de que tres de ellos (“hoy desperté con ganas de cantar la patria”, de Alejandro Tarrab; “La reclamante”, de Cristina Rivera Garza, y “Patria de polvo, primera tirada”, de Efraín Velasco) acudan, por distintas razones y con diferentes efectos, a los versos de López Velarde, confirma que, independientemente del ejercicio propuesto por Jorge Esquinca, las lecturas del poeta jerezano tienen lugar en la poesía mexicana del siglo XXI.

En el caso de “hoy desperté con ganas de cantar a la patria”, incluido en el poemario *Litane* (2009), Alejandro Tarrab emprende una suerte de “psicoanálisis” del mexicano, del “amarillo mexicano morenito de sangre” (Tarrab *apud* AA.VV., 2010: 37), de sus vicios de carácter —“machitos insolentes”, “viene el placer bonito de cruzar el desconsuelo / desde la contracción”— y

de lenguaje —“manchadito de oro todos diminutivos”— (Tarrab *apud* AA.VV., 2010: 38), al tiempo que subraya la conexión de esta “idiosincrasia” con dos textos canónicos para la tradición lírica mexicana: “Muerte sin fin” y “La suave patria”. Su apropiación de este último, a semejanza de lo que ocurre en “País Pixel”, consiste en evidenciar e ironizar la extraña acepción del adjetivo *suave* en relación con el sustantivo *patria*, sobre todo a la luz de lo que ocurría en el país en 2010, y en experimentar con esta suerte de oxímoron para crear nuevas imágenes: “somos todos flores suaves poetas / exquisitas partituras gritando *guerra* / ojerosos y pintados ídolos súper flexibles”, “vamos suavizando la lengua de nuestros calcinados / vamos prostituyendo esa risita travestida / *anocheciendo el sinsabor* hacia la muerte” (Tarrab *apud* AA.VV., 2010: 38).

OTROS VERSOS DE LÓPEZ VELARDE, ¿SON O SE PARECEN?

Una nota al pie en “La reclamante”, de Cristina Rivera Garza, nos hace saber que, en el poema, participan los textos de Luz María Dávila, Ramón López Velarde, Sandra Rodríguez Nieto y la propia Rivera Garza. Recuperar las palabras con las que Luz María Dávila le reclama a Felipe Calderón por el asesinato de sus dos hijos en la matanza de Villas de Salvárcar, así como la crónica periodística en la que Sandra Rodríguez Nieto relata el acto público donde ocurrió este discurso, reactiva la potencia de dos voces afectadas de manera directa por la terrible ola de violencia vivida en México. El porqué de la presencia de López Velarde en este ejercicio de intertextualidad, en cambio, responde a otra intención discursiva:

Hace dos años que se están cometiendo asesinatos
 Se están cometiendo muchas cosas
Cometer es un verbo fúlgido, un radioso vértigo, un letárgico tremor
 Se están cometiendo muchas cosas y nadie hace algo.
 Y yo sólo quiero que se haga
 Justicia, y no sólo para mis dos niños
Los difuntos remordidos, los fulmíneos masacrados, los fúlgidos perdidos
 (Rivera Garza *apud* AA.VV., 2010: 74)

En una primera lectura del poema podríamos pensar que los versos que aparecen en cursivas pertenecen a López Velarde, puesto que Rivera Garza imita la mezcla insólita de adjetivos y sustantivos tan característica de su poética —como puede corroborarse en otro verso de “La reclamante” donde la poeta sí utiliza de manera textual imágenes lopezvelardeanas: “mi sed, les doy, mi calosfrío ignoto, mi remordida ternura, mis fúlgidas aves” (Rivera Garza *apud* AA.VV., 2010: 75). A diferencia de lo que sucede en otros textos de *País de sombra y fuego*, en “La reclamante”, la poesía de López Velarde no representa un modelo para comparar una idea de México o de lo mexicano, sino que se usa como un referente de la capacidad del lenguaje poético para resignificar esas contradicciones que, en su territorio, dejan de serlo.

Por su parte, “Patria de polvo, primera tirada” lleva un epígrafe que nos da la clave para su lectura: “A manera de Alison Knowles, James Tenney / y (por supuesto) de Ramón López Velarde”. El “(por supuesto)” referido al último de los artistas vinculados al poema se debe a que Efraín Velasco toma de manera textual algunos versos de “La suave patria” y construye con ellos, al estilo de un *ready-made*, otro poema:

Una patria	de invisible alcohol
A la mitad del foro	
Iluminándose con	lo que se fue, lo que aún no toco
	y habitada por los tiros de la policía
	(Velasco <i>apud</i> AA.VV., 2010: 55)

La estructura mediante la cual Velasco somete los versos de “La suave patria” a una resignificación se repite de manera idéntica en las nueve estrofas que conforman “Patria de polvo, primera tirada”: [Una patria de _____/_____/ Iluminándose con / y habitada por_____]. Los espacios en blanco se llenan con las imágenes de un texto que originalmente festeja las virtudes de la patria; al “reordenarse”, estas imágenes delatan la realidad de una “patria espeluznante”:

Una patria de	crujir de esqueletos
El rostro en medio del suplicio	
Iluminándose con	el ave que el párvulo sepulta

y habitada por tu igual estatura de niño
 [y de dedal
 (Velasco *apud* AA.VV., 2010: 56)

Al ser, al mismo tiempo, tan conocidos y tan “mexicanos”, los versos de “La suave Patria” guardan un gran atractivo para un tipo de experimentación poética consistente en apropiarse de textos “ajenos”, recontextualizarlos y obligarlos a decir, además de lo que dicen, algo distinto. Si “País Pixel”, “hoy desperté con ganas de cantar a la patria”, “La reclamante” y “Patria de polvo, primera tirada” recurren a este ejercicio de intertextualidad, en cierta medida, para recuperar y resignificar la tensión que López Velarde supo crear entre los adjetivos y los sustantivos que construyeron sus afamados versos, otro grupo de poemas —conformado por los títulos “Devoción (Hoy, como nunca)”, de Francisco Magaña; “... Y otra vez a brindar con extraños”, de Ricardo Castillo; “Talavera”, de Santiago Matías, y “Anacrónicamente, absurdamente”, de Francisco Hernández— lo harán —con verdadera contricción o con lujo de ironía— para conjurar distintas formas de la nostalgia.

OTROS VERSOS DE LÓPEZ VELARDE: LAS NOSTALGIAS DE “LA SUAVE PATRIA”

En “Devoción (Hoy, como nunca)”, como su título advierte, Francisco Magaña levanta una oración por la patria que, “hoy, como nunca”, necesita ser encomendada. La segunda parte del poema abre con un epígrafe de López Velarde: “¿Es verdad que ha muerto mi quimera?”, como un primer guiño de lo que ocurre entre sus versos:

Hoy como ayer te canto y me entristezco.
 Si una lágrima viene
 es acaso la prueba de una adicción que no desea morir.
 Sí, como nunca: urge que tu paz me presida.
 Quiero que sea tu voz aliento de campanas
 que repitan sin fin: algarabía
 de ser un rostro diamantino
 pletórico de fiesta.

Porque hoy, sí, como nunca,
arrodillo mis rezos por tu paz. Imploro
por el aire transparente de la aurora,
por un tiempo en la calma de los tiempos,
por un llanto de fe, por un consuelo.

(Magaña *apud* AA.VV., 2010: 43)

Si el tema de “Hoy, como nunca”, de López Velarde, es el dolor frente a una amada que languidece, en su poema, Francisco Magaña recupera esa emoción y la traslada al amor a la patria. Trocar el adverbio *nunca* por el adverbio *ayer* en el verso “Hoy, como nunca, me enamoras y me entristeces”, y agregar una afirmación al verso “Hoy, como nunca, urge que tu paz me presida” convierten a “Devoción (Hoy, como nunca)” en una especie de actualización o validación del texto de *Zozobra* para referirse al presente.

Aunque “Hoy, como nunca” participa de una manera más textual en “Devoción (Hoy, como nunca)”, también se evoca a “La suave patria” por medio de una de sus imágenes más memorables: “la Patria es impecable y diamantina” (López Velarde, 1983: 156). En la primera parte del texto de Magaña, la relación con el poema lopezvelardeano sólo podría intuirse a partir del uso del adjetivo *diamantina*: “afinar el oído para escuchar / aquello lo que se esfuma / y esa inquietud diamantina” (Magaña *apud* AA.VV., 2010: 41). En la segunda parte del poema, en cambio, es más evidente la nostalgia por la patria alegre y “devota” a la que cantara López Velarde: “Quiero que sea tu voz aliento de campanas / que repican sin fin: algarabía / de ser un rostro diamantino / pletórico de fiesta”.

En su ensayo “En los cincuenta años de ‘La suave patria’”, José Emilio Pacheco hace el recuento de todos los elementos religiosos que forman parte del poema:

El catolicismo de López Velarde se manifiesta en por lo menos siete alusiones: el niño Dios, el “pan bendito”, la higuera de San Felipe de Jesús, “la cuaresma opaca”, la “respiración azul de incienso”, las palmas del Domingo de Ramos, el “ave taladrada en el hilo del Rosario”. (Pacheco, 2018: 20)

Difícilmente podríamos asegurar que la presencia del imaginario católico dentro de “La suave patria” sea una de las particularidades del texto con la que los poetas de *País de sombra y fuego* buscan dialogar; sin embargo, es muy significativo que en poemas como “País Pixel” y “El lazo y la trampa”, de Jorge Esquinca; “La patria natural”, de Luis Armenta Malpica, y el comentado “Devoción (Hoy, como nunca)”, el pensar a la patria conduzca al gesto piadoso, sarcástico o desesperado de rezar por ella.

Ricardo Castillo toma un verso de José Alfredo Jiménez para titular su poema “Y otra vez a brindar con extraños”; en él, a manera de una canción dolida, a la patria se le habla de lo que fue, de lo que ya no es y de cómo cala esa ausencia. Las imágenes de “La suave patria” sirven al texto para remarcar la extensión de un vacío que alguna vez fue ocupado por la patria que imaginó López Velarde, una de la que “ya casi sólo queda un chiste cruel”, como el del propio Castillo:

Por eso,
aquí,
en el terreno vacante que no puedes ocupar,
más que lejana,
o Fuensanta o diamantina,
te siento, patria patita,
áspera y ausente
sonoro rugir de la nada
que has dejado en tu lugar,
trueno de temporal
que al llegar al oído
nunca más será lo que es
imagen o vapor de un país
del que ya casi sólo queda
un chiste cruel sobre el pesebre orinado.
(Castillo *apud* AA.VV., 2010: 137)

En “Anacrónicamente, absurdamente” —al igual que en los poemas “Des-tierro”, de Carmen Villoro, y “La patria de la infancia”, de Raúl Bañuelos—,

a la patria se le relaciona con la “primera mirada” de la infancia. Francisco Hernández toma el título de uno de los versos del “Intermedio” de “La suave patria”: “Anacrónicamente, absurdamente, / a tu nopal inclínase el rosal” (López Velarde, 1983: 158), y proyecta el “anacronismo” de sus imágenes en su recuerdo del festejo del 15 de septiembre:

Las garzas no pasaban deslizándose ni los loros, con su relampagueo, nos deslumbraban.

Sin embargo, era 15 de septiembre y nuestra estatura de dedal nos retrataba como niños, y en el patio de la casa de mi abuelo materno —sin rosales ni árboles— nos sentíamos nerviosos y repletos de dudas, cuando dos empleados se disponían a soltar hacia el cielo globos de distintos colores, correspondientes a cada hijo, sobrino o nieto de la familia.

(Hernández *apud* AA.VV., 2010: 59)

Con el resto de su “relato”, Francisco Hernández expone cómo afectan las primeras asociaciones a la patria —en su caso, un globo ardiendo; en el de tantos, la declamación de “La suave patria”—, a la idea irreversible y hasta cierto punto “absurda” que guardamos de ésta:

Pasó el tiempo. Y cuando alguien declamaba en la noche del 15 “La Suave Patria” desde un balcón del Palacio Municipal, la patria era para mí algo rugoso con facilidad para arder, un gran vientre de coco donde descubrí la claustrofobia y un acicate que me obligaba a huir por mucho tiempo hacia un lugar donde alguien sanara mis septiembrés y julios de lunático.

No he podido lograrlo. Jamás he pasado más de dos meses fuera del País, lo que confirma mi cerebro de globo y mi pequeñez de dedal.

(Hernández *apud* AA.VV., 2010: 59-60)

El último de los poemas cuyo modo de relacionarse con “La suave patria” consiste en el recuerdo de un país que ya no existe —y, quizá, nunca existió— es “Talavera”, de Santiago Matías. Este texto breve y denso, emparentado con “País Pixel”, detona una ráfaga de texturas, colores, sensaciones y visiones

fragmentadas de las que participa el ansia y la desesperanza de una patria “mutilada hacia adentro, o áspera, honda de salvas y venenos”, “como un sol fantasma, / como verdes velardes en la punta de la lengua” (Matías *apud* AA.VV., 2010: 139).

Un proyecto como el de *País de sombra y fuego* permite averiguar qué temáticas prevalecen cuando se incita a la poesía mexicana contemporánea a preguntarse de nuevo por la patria; en la muestra que representa esta antología, por ejemplo, el éxodo de la población marginada de México y la incidencia del pasado prehispánico en su presente son dos de las más recurrentes. Entre los poemas que tratan el problema de la migración forzada (ya sea hacia la frontera norte, desde la frontera sur o rumbo al interior del país), se encuentran “Señas para un lugar de nacimiento”, de David Huerta; “Episodios Binacionales”, de Roberto Rico; “El Valle del altar”, de Luis Alberto Navarro, y “Desfile”, de María Rivera. Por su parte, los textos que se interesan por “el México enterrado pero vivo” (Paz, 2005: 253) son aún más numerosos: “País Pixel”, de Josu Landa; “El cenxontle”, de José Luis Rivas; “Estos son sólo fragmentos”, de Eduardo Milán; “El lazo y la trampa”, de Jorge Esquinca; “El corrido del Ahuizote”, de Luis Felipe Fabre; “Señas para un lugar de nacimiento”, de David Huerta, y “Desfile”, de María Rivera.

Aunque el tema de las ruinas, los dioses, los mitos y los símbolos prehispánicos es una constante en la tradición lírica mexicana del siglo XIX y de buena parte del XX (Jiménez Aguirre, 2004; Mendiola, 2004), su permanencia en la obra de poetas de generaciones más recientes cada vez es menos frecuente.¹¹ Si las alusiones al imaginario católico dentro de “La suave patria” pueden o no estar relacionadas con el hecho de que diversos poetas hagan de su texto una plegaria por la patria, el “Intermedio” que Ramón López Velarde dedica a Cuauhtémoc, el “único héroe a la altura del arte”, para conmemorar el cuarto centenario de la caída de Tenochtitlan, sin duda está implicado en una parte considerable de las reflexiones históricas y mitológicas que encontramos dentro de la antología.

11 Existen, claro, algunas excepciones, como el poemario *Nezahualcōyotl recorre las islas* (1996), de Kyra Galván, o algunos textos de *Tiempo de Guernica* (2005), de Iván Cruz.

La lista de los autores que, antes y después de López Velarde, se han interesado en el personaje de Cuauhtémoc es, también, muy amplia, y responde a la fascinación que, como explica Carlos Pellicer, ha ejercido la figura trágica del “joven abuelo” para los mexicanos:

De toda nuestra antigua gente que arrastró el choque europeo, ninguna alcanzó a tener el poder fascinante de Cuauhtémoc: la extrema juventud, la prestancia física, la imaginación creadora, la capacidad de mando, y sobre todo, esa llamarada de destino que lo hace quemarse de los pies a la cabeza, primero en la tremenda lucha por defender su hogar y luego, durante esos cuatro años de martirio en la soledad de su corazón, prisionero e inválido, rodeado constantemente por una realidad enemiga, trágicamente real. (Pellicer, 1956: 29)

El poema “Desfile”, de María Rivera, es un ejemplo de cómo se entrelazan el tema de la historia de México —en el drama insuperable de la Conquista—, el tema de la miseria que se origina en esa “noche triste” y perdura en todos aquellos que se ven orillados a “desfilar” hacia otra tierra, y una apropiación de “La suave patria” que traslada la tortura que sufrió Cuauhtémoc al cuerpo adolorido y “feroz” de la ciudad que los recibe, aunque a nadie le importe:

Viene detrás viene
¿con quién viene?
ese aire, esa piedra
diciendo:
“he llegado y no me iré,
he caminado desde joven”
viene
feroz la ciudad de México
torva, polvosa,
y en su pie adolorido,
en el arco,
vienen con fuego, sí
que vienen hambrientos,
esta noche triste
¿a quemar sus pies?
Vienen de Texcoco,

de Veracruz,
de Tepetlán,
diciendo
¡no! diciendo
¡no! como dijeron ayer.
Vinieron
de donde les dijeron
que venía su padre,
entre panaderías,
partida la pechuga
nacional,
si vienen ¿a quién
le importa
el lodo
en sus zapatillas?

(Rivera *apud* AA.VV., 2010: 16-17)

Finalmente, entre las lecturas de “La suave patria” que se realizan en *País de sombra y fuego*, se da el caso de “Naturaleza con desnudo, y un río que corre muy cerca”, de Javier Villarreal, en el que resultaría prácticamente imposible encontrar una alusión al poema de Velarde —aun cuando, en uno de los textos, la patria es percibida como una figura femenina, mientras que en otro la mujer amada es vivida como una geografía— si no fuera porque comparten una estructura idéntica: Proemio, Primer Acto, Intermedio y Segundo Acto.

CONCLUSIONES

Al atractivo inicial de *País de sombra y fuego*, la belleza del libro como objeto —debida al diseño editorial de Avelino Sordo Vilchis y al arte de Alicia Ceballos—, y al “apadrinamiento” de un autor de la talla de José Emilio Pacheco, se suma, de entrada, la posibilidad de conocer la reacción de 32 “poetas residentes en las distintas regiones geográficas de México” (Esquinca, 2010: 19) frente a un tema que, en el año de su publicación, resultó ineludible.

Si celebrar a lo grande los episodios trascendentes de la historia patria mexicana ante una realidad nacional como la que prevalecía en 2010 resulta

patético, aprovechar esta coyuntura para remover el tema patriótico —casi extinto— en la poesía mexicana (véase Higashi, 2017) permite comprobar el profundo malestar que produce la reflexión por la *patria* en la obra de diversos poetas nacidos en la segunda mitad del siglo xx: “no amo mi patria —pienso— la madre no es / más o menos madre por amada” (Guerrero *apud* AA.VV., 2010: 53), “Reconocer que es ardua / la patria, repasar sus espinas de maguey; / que el cacique se muda / en otro (igual de asesino, / pero con otro nombre)” (Rivas *apud* AA.VV., 2010: 124), “Yo no soy una buena persona, solo soy mi país. Y mi país se está / borrando” (Dorantes *apud* AA.VV., 2010: 132), “País de cruces como manos / separadas, abiertas en el viento, / en el desierto que avanza” (Esquinca *apud* AA.VV., 2010: 125), “Como herida más doliente que una herida / deletreo el sonido de la palabra México” (Castillero *apud* AA.VV., 2010: 45).

La necesidad de confrontar las evidencias de una realidad cada vez más atroz, asumiendo la relevancia de los temas políticos y sociales de México, es una constante de la producción poética de México en los últimos años, lo que puede constatarse en libros como *Morir mejor* (2010), de Feli Dávalos; *Antígona González* (2012), de Sara Uribe, o el *Libro Centroamericano de los muertos* (2018), de Balam Rodrigo (Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 2018). En este sentido, lo que distingue los textos de *País de sombra y fuego* de otras apuestas poéticas recientes es la invitación a hacer de ellos “una visión de la patria que sea también una revisión de la poesía de tema patriótico, tan favorecida en otro tiempo, tan venida a menos en el nuestro” (Esquinca, 2010: 17).

Apropiarse de “La suave patria” y de la carga emotiva que tiene su lectura para los mexicanos a través de la resignificación y de la recontextualización de sus versos provoca, entre otras cosas, una lectura crítica de nuestra tradición literaria, implicada gravemente en la “poética” de nuestra historia patria. El hecho de que López Velarde decidiera no retratar la violencia de su tiempo en el poema que lo convirtió, por irónico que resulte, en poeta nacional, y el que los autores que recuperaron su obra y escribieron sus “otros versos” en 2010 lo hicieran para delatar con ella los horrores de una *patria* que no es íntima, sino histórica y política, es, además de una ironía dramática mayor, la comprobación de que ningún texto, ni siquiera cuando ha pretendido ser “mitificado” e “inmovilizado” por la retórica oficial, es “intocable”.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2010), *País de sombra y fuego*, prólogo de José Emilio Pacheco, selección y prefacio de Jorge Esquinca, Guadalajara, Universidad de Guadalajara/Maná/Selva Negra.
- Campos, Marco Antonio (sel. y epílogo) (2018), “Epílogo. López Velarde visto por José Emilio Pacheco”, en José Emilio Pacheco, *Ramón López Velarde: la lumbre inmóvil*, México, Ediciones Era, pp. 121-135.
- Campos, Marco Antonio (comp.) (2008), *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*, Zacatecas, Gobierno del Estado de Zacatecas/Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde.
- Cuesta, Jorge (1991), “El clasicismo mexicano”, en *Ensayos críticos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 435-449.
- Deltoro, Antonio (sel. y pról.) y Christian Peña (sel.) (2011), *El gallo y la perla. México en la poesía mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Domínguez Michael, Christopher (2013), “México en México. Una reseña de *El gallo y la perla*, una reciente antología de poesía mexicana”, *Letras Libres*, disponible en [<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/mexico-en-mexico>], consultado: 21 de marzo de 2021.
- Esquinca, Jorge (sel. y pref.) (2010), “País de sombra y fuego”, en AA.VV., *País de sombra y fuego*, prólogo de José Emilio Pacheco, Guadalajara, Universidad de Guadalajara/Maná/Selva Negra, pp. 15-22.
- Fondo Digital Ramón López Velarde* (s/f), coordinado por Israel Ramírez, El Colegio de San Luis, disponible en [<https://fdrlv.colsan.edu.mx>], consultado: 21 de marzo de 2021.
- García Morales, Alfonso (ed., introd. y n.) (2016), “Ramón López Velarde y el mito del poeta nacional y moderno de México”, en Ramón López Velarde, *Obra poética (verso y prosa)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Colección Poemas y Ensayos, pp. 7-148.
- Garrido, Felipe (sel. y n.) (2012), *La patria en verso. Un paseo por la poesía cívica en México*, México, Universidad Autónoma de Nuevo León/Instituto Nacional de Bellas Artes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Jus.

- Higashi, Alejandro (2017), “México, poesía y patria para el siglo xxi”, *iMex. México Interdisciplinario/Interdisciplinary Mexico*, año 6, núm. 1, pp. 88-102.
- Jiménez Aguirre, Gustavo (comp.) (2004), *Un pasado visible: antología de poemas sobre vestigios del México antiguo*, México, Artes de México.
- López Velarde, Ramón (1987), *Novedad de la patria y otras prosas*, México, Secretaría de Educación Pública/Asociación Nacional de Libreros/Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana.
- López Velarde, Ramón (1983), *La suave patria y otros poemas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, José Luis (ed. y coord.) (1998), “Introducción”, en Ramón López Velarde, *Obra poética*, Madrid, ALLCA XX/Ediciones Unesco, pp. xxv-L.
- Mendiola, Víctor Manuel (2020 [2013]), “El ángel que acompañó a Tobías”, *Taller Igitur. Revista literaria*, 13 de agosto, disponible en [<https://tallerigitur.com/ensayo/el-angel-que-acompano-a-tobias-por-victor-manuel-mendiola/3660/>], consultado: 01 de septiembre de 2021 [Publicado originalmente en Ramón López Velarde (2013), *La Suave Patria/The Soft Land*, México, Ediciones el Túcan de Virginia].
- Mendiola, Víctor Manuel (pról., sel. y n.) (2004), *El corazón prestado. El mundo precolombino en la poesía de los siglos XIX y XX*, México, Ediciones Cal y Arena.
- O’Gorman, Edmundo (1977), *México. El trauma de su historia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ortiz, Mariana (2017), “País de sombra y fuego: una reflexión sobre la patria en la poesía mexicana del siglo xxi”, *Mitologías Hoy*, vol. xv, junio, pp. 317-332.
- Pacheco, José Emilio (2018), *Ramón López Velarde: la lumbre inmóvil*, selección y epílogo de Marco Antonio Campos, México, Ediciones Era.
- Pacheco, José Emilio (2017), “Alta traición”, en *Inventario. Antología*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Sinaloa/El Colegio Nacional/Ediciones Era, pp. 187-195.
- Pacheco, José Emilio (2010), “De la suave patria a la patria espeluznante”, en AA.VV., *País de sombra y fuego*, selección y prefacio de Jorge Esquinca, Guadalajara, Universidad de Guadalajara/Maná/Selva Negra, pp. 11-13.

- Pacheco, José Emilio (2009), *Tarde o temprano [poemas 1958-2009]*, edición de Ana Clavel, México, Fondo de Cultura Económica.
- Pacheco, José Emilio (2003), “López Velarde hacia ‘La suave patria’”, en *Ramón López Velarde: la lumbre inmóvil*, compilación de Marco Antonio Campos, México, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, pp. 119-132.
- Paz, Octavio (2014), “El camino de la pasión: Ramón López Velarde”, en *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, tomo III, pp. 160-210.
- Paz, Octavio (2005), *El laberinto de la soledad/Posdata/Vuelta al laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio (pról.), Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis (comps.) (2004), *Poesía en movimiento. México 1915-1966*, México, Siglo XXI Editores, pp. 3-34.
- Pellicer, Carlos (1956), “[Reseña de] ‘Danza para Cuauhtémoc’ de Raúl Leiva”, *Revista de la Universidad de México*, marzo de 1956, p. 29.
- Quirarte, Vicente (1993), “Decir la ‘Suave patria’”, en *Peces del aire altísimo. Poesía y poetas en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones del Equilibrista, pp. 75-86.
- Sheridan, Guillermo (1989), *Un corazón adicto: la vida de Ramón López Velarde*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Zaid, Gabriel (1991), “Aclaraciones sobre López Velarde”, *Vuelta*, núm. 175, pp. 12-19.

MARIANA ORTIZ MACIEL: Profesora de Literatura en la Preparatoria de la Universidad Iberoamericana. Es maestra en Letras Mexicanas por la UNAM y candidata a doctora en Letras por la misma universidad. Ha publicado ensayos, reseñas y artículos críticos en diversos medios escritos y electrónicos; asimismo, ha participado en congresos, coloquios y jornadas académicas nacionales e internacionales. También colabora en el programa *Historia Viva* de la Universidad Iberoamericana. Se ha especializado en la poesía mexicana contemporánea y su relación con la cosmovisión mesoamericana, así como en la obra de Rubén Bonifaz Nuño y de José Emilio Pacheco. Es integrante y miembro fundador del Seminario de Investigación de Poesía Mexicana Contemporánea.

D. R. © Mariana Ortiz Maciel, Ciudad de México, julio-diciembre, 2022.