

“DISCO DE NEWTON” (IMITACIÓN DE LÓPEZ VELARDE)

Carlos Gutiérrez Alfonso

Cuerpo Académico: Sociedad y Cultura en Fronteras
CESMECA-UNICACH**EL POEMA “DISCO DE NEWTON”**

López Velarde, “Disco de Newton”

Omicromía de la tarde amena...
 El alma, a la sordina,
 y la luz, peregrina,
 y la ventura, plena,
 y la Vida, una hada [5]
 que por amar está desencajada.

Firmamento plomizo.
 En el ocaso, un rizo
 de azafrán.
 Un ángel que derrama su tintero. [10]
 La brisa, cual refrán
 lastimero.

En el áureo deliquio del collado,
 hálito verde, cual respiración
 de dragón. [15]

Y el valle fascinado
 impulsa al ósculo a que se remonte
 por los tragaluces del horizonte.
 Tiempo confidencial,
 como el dedal [20]
 de las desahuciadas bordadoras
 que enredan su monólogo fatal
 en el ovillo de las huecas horas.

Confidencia que fuiste
 en la mano de ayer [25]

veta de rosicler,
 un alpiste
 y un perfume de Orsay.

Tarde, como un ensayo
 de dicha, entre los pétalos de mayo; [30]
 tarde, disco de Newton, en que era
 omnícroma la primavera
 y la Vida una hada
 en un pasivo amor desencajada...

UBICACIÓN

Disco de Newton¹ es el penúltimo poema de *Zozobra*, libro compuesto por cuarenta poemas, escritos entre 1916 y 1919, y publicado en 1919, dos años antes del fallecimiento de su autor. Xavier Villaurrutia, al unir la condición del poeta —“Con una lucidez magnífica, [el poeta] comprendió que su vida eran dos vidas”— y el título del libro, escribió lo siguiente:

Me pregunto si es otro el significado, la clave misma del título y del contenido de su libro más importante, que la angustiada *zozobra* de su espíritu ante la realidad de dos existencias diversas que, coexistiendo en su interior, pugnaban por expresarse y que se expresaban al fin, en los momentos más plenos, de su poesía, no sólo alternativa sino simultáneamente.²

Para José Emilio Pacheco, “*Zozobra* fluctúa entre Josefa y Margarita, el niño de un Jerez en perpetua cuaresma y el flaneur de la ciudad de México, el ‘edén subvertido’ por la Revolución y la capital con sus ‘flores de pecado’”.³ Al prescindir de la ordenación cronológica, dice Pacheco, “su autor quiso que se iniciara con la agonía de *Fuensanta* (‘Hoy como nunca’, dedicado a González Martínez), hallase su centro en los poemas de Margarita —ciclo que comienza en ‘Trasmútase mi alma’, ‘Que sea para bien’, ‘La mancha de púrpura’, y culmina en ‘La lágrima’— y concluyera en el punto de partida: ‘Humildemente’, el texto del regreso a Jerez con dedicatoria ‘A mi madre y mis hermanas’”.⁴

¹ Ramón López Velarde, *Obra poética*, pp. 185-186.

² Xavier Villaurrutia, “La poesía de Ramón López Velarde”, p. 461.

³ José Emilio Pacheco, “Ramón López Velarde”, p. 310

⁴ *Ibidem*.

“Disco de Newton” está entre “Te honro en el espanto” y “Humildemente”. La mirada poética, que no plasmó la pasión amorosa disociada de la muerte —según se observa, por ejemplo, en los poemas “Tus dientes”⁵ y “Hormigas”—⁶ en *Zozobra*, se va desplazando entre la muerte⁷ y el regreso a los orígenes.⁸ Entre aquella y éstos, encuentra su sitio el poema que aquí se analiza, y del que, hasta ahora, no se ha visto que la crítica se haya ocupado de él.

El título no deja de ser atractivo por su pertenencia al mundo de la óptica. Pero ahora sólo interesa observar si existe cierta movilidad o no en la mirada con la que se construye el poema. Un signo de la modernidad, y que encontró su máxima expresión en las vanguardias literarias y artísticas, fue el de la transitoriedad. La disposición del poema en el papel sufrió cambios. ¿Pero qué ocurrió con la mirada del poeta? A indagar sobre dicha mirada, en un poema, está dedicado este texto.

DESCRIPCIÓN

En el poema “Disco de Newton” todo el color, absoluto, pertenece a la tarde; si se repara en el título del poema, se trata de un color que es todos los colores. La tarde,⁹ con el adjetivo “amena”, se convierte en un lugar grato con atractivos naturales. La tarde está ahí con ese color que es todos los colores. Luego, después de tres puntos suspensivos, viene la enumeración del estado en que se encuentran el alma, la luz, la ventura y la vida.¹⁰ El alma carece de intensidad por la presencia de un aditamento extraño a ella. Pero la forma en que es presentada esa condición del alma hace pensar en que se trata de algo por lo que se ha optado: es el estilo del alma. La luz posee una marca de la condición humana: la transitoriedad. Ella también está de paso, y va en busca de la vida eterna. A la ventura no le falta nada, está completa. Sólo de la Vida se sabe la ra-

⁵ He aquí el fragmento representativo de lo que he señalado: “Porque la tierra traga todo pulcro amuleto/ y tus dientes de ídolo han de quedarse mondos/ en la mueca erizada del hostil esqueleto,/ yo los recojo aquí, por su dibujo neto/ y su numen patricio, para el pasmo y la gloria/ de la humanidad giratoria” (*idem*, p. 143).

⁶ Presento, ahora, el fragmento del poema “Hormigas”: “Antes de que tus labios mueran, para mi luto,/ dámelos en el cítrico umbral del cementerio/ como perfume y pan y tósigo y cauterio” (*idem*, p. 161).

⁷ El penúltimo verso del primer poema de *Zozobra*, titulado “Hoy como nunca”, dice así: “mi vida es sólo una prolongación de exequias” (*idem*, p. 115).

⁸ En “Humildemente”, el último poema de *Zozobra*, el poeta dice: “Cuando me sobrevenga/ el cansancio del fin/, me iré, como la grulla/ del refrán, a mi pueblo” (*idem*, p. 187).

⁹ En el poema “Tierra mojada”, de *Zozobra* (*idem*, p. 147), se tematiza no la tarde, sino las tardes, con lo que puede verse el ritmo de la cotidianidad observada por el poeta.

¹⁰ Sólo en este poema la Vida aparece así, con mayúscula. En “Himeneo”, Aurora está escrita con mayúscula, como ocurre también en otros poemas con palabras como el “Árbol del bien y del mal” o el “Infierno” en que cree el yo poético en “Hormigas” (*idem*, p. 161). “La última odalisca” (*idem*, p. 173) es el poema en el que existe el mayor número de palabras con mayúscula: “Diluvio”, “Cruz”, “Melancolía”, “Placer”, “Muerte” y “Lujuria”.

zón que la define. Al reparar en la imagen que de la Vida entrega el poeta, no se puede más que ir hacia la luz y su condición peregrina. Peregrinar es un acto consciente, es una decisión propia. En cambio, la vida, convertida por una aposición en un hada, en virtud del amor, ha sido arrancada de un sitio.

Todo lo anterior es expuesto mediante la elipsis, una figura de construcción que se ve acompañada por una anáfora —además de la presencia de la aposición— que termina con la indicación precisa de la alteración que padece la Vida. El poeta está describiendo al alma, a la luz, a la ventura y a la Vida. De estas cuatro entidades, sólo la luz es visible, las demás no lo son; la Vida queda incluida en esta apreciación porque resulta difícil percibirla en su totalidad.

Si en la primera estrofa el poeta enlista entidades que no se ven sino que se sienten —que están relacionadas con otros sentidos, menos con el de la vista—, en esta segunda, el poeta explicita el tiempo del poema. Se le nombra firmamento al cielo, sobre todo, cuando son visibles los astros. Es una tarde,¹¹ la del poema, que transcurre, y va hacia el ocaso, y en la que los colores van y vienen; entre el gris azulado del firmamento, está una diminuta tintura roja, nombrada mediante la elipsis, como fueron presentadas las entidades de la primera parte del poema. Y esta presencia, la primera del espectro solar, pareciera dar origen a la acción del ángel. ¿El poeta percibe, ahí, en ese instante, una lucha entre la luz que insistiría en no desaparecer y la llegada de la noche, anunciada por la visibilidad de los astros? ¿De qué color es la tinta derramada por ese ángel? ¿Roja para que el día no se aleje? ¿Negra para que se instale la noche?

¹¹ En una crónica, dedicada a Francisco Martín del Campo y publicada en el periódico La Nación, de la ciudad de México, el 10 de junio de 1912, el poeta escribió lo siguiente: “Yo sé que tus ojos no gustan del valle por un mero afán contemplativo. Escudriñan los más escondidos senderos, aguardando la hora mágica en que, regresando de tierras de olvido, aparezca el novio ideal, el amigo de la niñez, el caballero que sepa estrecharte noblemente sobre su pecho. Por eso en tus ojos hay la lumbrera de la llamita de la esperanza.

“Y esperando, matas las tardes, de codos en el balcón de vieja arquitectura provinciana desde el que se domina el valle, mientras de perfuma el suspiro amante de la noche que se avecina y mientras rompen la paz del espacio los trinos de los pájaros retrasados que vuelan al nido” (López Velarde, *Poesías completas...*, p. 225).

El poeta habla de la mujer que gusta de ver el valle, de tarde en tarde, desde el balcón “de vieja arquitectura provinciana”. Esta presencia cotidiana le ha dado a ella “una sabiduría ingenua”. Ella está ahí, esperando al novio ideal.

En otra crónica, aparecida en *El Eco de San Luis*, de San Luis Potosí, el 13 de octubre de 1913, el poeta y su amada observan desde la ventana la tarde en la llanura: “La tarde es húmeda. Por la ventana abierta, miramos cómo la ventisca de diciembre dificulta el vuelo de los pájaros montaraces, a lo largo de la llanura, y agobia los arbustos, y hace sonar las esquilas del campanario, que tiene un capuchón de nieve. Un mugido nos llega de la montaña, con la aguda expresión del dolor de las bestias. Un pastor que tiembla, mal vestido, guía unos corderos que balan de frío. Invaden el firmamento nubes de plomo, en las que el relámpago serpea. El reloj ha interrumpido su tic tac. Nuestras voces son huecas. Alguien nos llama. Las horas, antes alegres y con velos blancos, se nos aparecen cubiertas de negro. Nos arrastran con sus manos huesosas y nos embarcamos en el río sordo y lúgubre” (*idem*, p. 264).

Después de los cuatro primeros versos, en los que se ha calificado el firmamento, y se ha visto un rizo en el ocaso y a un ángel que ha decidido derramar su tintero, el poeta retoma la forma elíptica que utilizó al principio del poema. Al comparar lo descrito en los cuatro primeros versos de la segunda estrofa con lo que aparece escrito mediante la elipsis, no puede dejar de pensarse en que la tarde avanza y que el alma, la luz y la ventura permanecen con determinadas características en virtud de lo que las define. Sólo la Vida sufrirá un cambio, como se verá líneas más adelante.

Y aparece la brisa, que, como el alma o la luz, actúa de cierta manera. Hasta este momento, las palabras con las que el poema ha sido formado no se alejan de las de uso común, excepto la primera: omnicromía. Las del séptimo verso, con las que el poeta construye una prosopopeya, corresponden a una época que parece estar muy lejos de este presente en el que se lee este poema, que se sigue llenando de colores: ese arrobamiento dorado, la colina que es adjetivada con una sinestesia y una comparación. ¿Quién participa en todo lo descrito? ¿Quién responde a todo lo que está ocurriendo en esta tarde omnicroma? Con el núcleo del predicado elíptico, no avanza el tiempo. No hay acciones, o éstas podrían estar ubicadas en un presente, en un pasado o acaso en el tiempo futuro. La elipsis se destruye con la aparición de un verbo en presente de indicativo que enfatiza la respuesta del valle ante todo lo que se observa. ¿A quién pertenece el beso —nombrado con ironía por el poeta— que el valle apura a que supere el horizonte?¹² De inmediato, aparecen otras preguntas: ¿a quién pertenece el alma?, ¿a quién, la ventura?, ¿a quién, la Vida? ¿Y ese remontar el horizonte es una huida? ¿De qué? ¿De quién?

En la tercera estrofa, el poema va hacia otro momento, va hacia una interioridad, en la que el Tiempo es un secreto. ¿La tarde amena es un secreto? ¿A quién habría que comunicarle lo que ha ocurrido en ella? ¿O acaso el Tiempo guarda un secreto? ¿Qué se le ha confiado? ¿La omnicromía de la tarde; y en aquella, las intenciones del valle? ¿La condición por la cual la Vida está desencajada? Todo el espectro descrito en los versos anteriores viene a concentrarse en ese Tiempo que es semejante a un objeto diminuto que utilizan las bordadoras que han perdido toda esperanza. La estrofa se resuelve en la comparación entre el Tiempo y el dedal,¹³ un objeto que recibe los pinchazos de la

¹² En "Hormigas" (López Velarde, *Obra poética*, p. 161), el yo poético pide a la Amada lo siguiente, a diferencia de lo que sucede en el poema que se está comentando en el cuerpo de este texto: "Antes de que deserten mis hormigas, Amada,/ déjalas caminar camino de tu boca/ a que apuren los viáticos del sanguinario fruto/ que desde sarracenos oasis me provoca".

¹³ En una estrofa del poema "Jerezanas", incluido en *Zozobra* (*idem*, p. 180-181), la labor de las mujeres es definida de otra manera. El poeta relaciona la máquina de coser, su individualidad y los dedos de las mujeres: Jerezanas,
abísmase mi ser
en las aguas de la misericordia

actividad infructuosa de un grupo de mujeres,¹⁴ presas del objeto, desahuciadas, cuyas palabras, que tienen un destino preciso, van a dar a una bola que pertenece a un espacio vacío. El poeta teje una trama con el Tiempo reservado, el dedal, la actividad de las bordadoras y el destino de esa actividad. ¿Éste también es el destino de la tarde? ¿Sólo el poeta y el Tiempo saben lo que ocurrirá con la tarde? ¿Sólo el poeta y el Tiempo saben lo que ha ocurrido en esa tarde?

La primera estrofa está situada ante la tarde —en la que el tiempo está detenido, con su omnicromía—, el alma y la luz, la ventura y la Vida que tiene las facciones alteradas. La segunda, llena de colores, se va desplazando hasta concentrarse en las intenciones del valle. La tercera estrofa está formada con otro momento: en el que el Tiempo de lo que se ha vivido antes se convierte en un secreto; el Tiempo es el que recibe la calificación: confidencial. En la cuarta estrofa, el adjetivo de la estrofa anterior se transforma en sustantivo, que a su vez es calificado a partir de una oración subordinada en tiempo pasado.

Si las elipsis de la primera estrofa colocan el poema en un espacio donde el tiempo no transcurre, en la cuarta, la confidencia, que había sido anunciada en la tercera, es instalada en un tiempo pretérito que tiene una ubicación precisa: la mano que no pertenece más que al ayer. El poema continúa así en esa interioridad aparecida en los versos de la estrofa tercera. En la mano pretérita, la confidencia adquirió características

al evocar la máquina de coser
que al impulso de vuestra zapatilla,
sobre mi vocación y vuestros linos
enhebraba una bastilla.
Dios quiera que esté salvada
la máquina de acústicos galopes,
por la cual fue mi ayer melódica jornada
y un sobresalto mi vida
ante los pulcros dedos hacendosos
resbalando a la aguja empedernida.

En otra estrofa de “Jerezanas” (*ibidem*), el poeta observa así a las mujeres del poema: “he visto que os ganáis/ el pan con las agujas a la luz del quinqué”. En “Humildemente”, la luz es la que borda: “Abrazado a la luz/ de la tarde que borda,/ como al hilo de una/ apostólica araña”; y la prima ha suspendido su labor porque en la calle está pasando el Santo Sacramento: “Mi prima, con la aguja/ en alto, tras sus vidrios,/ está inmóvil con un gesto de estatua”. Y en “A las provincianas mártires” (*idem*, p. 171), el novio amó a su “mártir perla” porque sabía tejer: “La amó porque tejía, y por su traza/ del ángel custodio...” Y dos versos más abajo ha acabado ese amor: “¡Pobre novio aldeano! ¡Ya no teje/ su perla...”

¹⁴ En “Tierra mojada”, un poema de *Zozobra* (*idem*, p. 147), la interioridad infructuosa aparece de esta manera: “tardes en que envejece una doncella/ ante el brasero exhausto de su casa, esperando a un galán que le lleve una brasa”. El que no puede más es el brasero; la doncella permanece con la ilusión inalterable.

—que conjugan la vista, el gusto y el olfato¹⁵— reconfortantes,¹⁶ pero ha sido colocada en un tiempo que, por la distancia que se le ha impuesto, atenúa el dolor que pudo haber provocado el hecho confiado.

El poema concluye con una dicotomía, que también enmarca la primera estrofa: la tarde y la Vida. La tarde amena del principio aparece acá, al final, como un experimento, como el que Newton realizó para dar cuenta de la conformación de la luz blanca: en ella están todos los colores. Y la estrofa se llena de colores, y se vislumbra la felicidad. La omnicromía ya no es sólo de la tarde, sino que también pertenece a la primavera. Es posible alcanzar lo que se desea, ello está diciendo la tarde: ello se muestra en la plenitud con la que se presentó la primavera, donde los pétalos no eran de una rosa, sino de mayo, mes de la Virgen,¹⁷ con lo que se crea un espacio sagrado.

El que aparezca el verbo “ser” en copretérito¹⁸ hace coexistir las entidades de la dicotomía: la tarde y la Vida. Existe otro cambio significativo en términos del verbo. En la primera estrofa, el verbo para decir la condición del hada es el verbo “estar” en tiempo presente. Aquí, al final del poema, el poeta recurre al verbo “ser”, en copretérito, y lo coloca como una oración subordinada temporal de la tarde.¹⁹ El poeta vuelve a utilizar la forma elíptica; pero el verbo ha sido colocado arriba; con él se ha dicho la omnicromía de la primavera. Y funciona también para decir que la Vida “era” un hada que extravió sus virtudes. Así, el verbo “estar”, en presente, de la primera estrofa, se transformó en el verbo “ser”, en copretérito, y cambió de lugar, junto a la tarde.

Lo que era pasajero para la Vida, al principio del poema, manifiesto mediante la utilización del verbo “estar”, al final, se convirtió en una cualidad, en parte de la naturaleza de la Vida: era “una hada/ en un pasivo amor desencajada”. El adjetivo con el

¹⁵ A la manera de Baudelaire, en cuyos poemas los sentidos ocupan un lugar preponderante, en virtud de las correspondencias, central en su actividad creativa.

¹⁶ Como puede leerse también en el último verso del poema “Hormigas”, incluido en *Zozobra* (*idem*, 161): “como perfume y pan y tósigo y cauterio”.

¹⁷ La alusión a mayo como el mes de la Virgen está en el “Poema de vejez y de amor”, en *La sangre devota* (*idem*, p. 76): “Yo te digo, en verdad, buena Fuensanta,/ que tu voz es un verso que se canta/ a la Virgen, las tarde en que mayo/ inunda la parroquia con sus flores”. Una referencia al mes del Rosario se lee en “Como las esferas”, un poema de Zozobra: “que en el mes del Rosario/ a mis ojos fingías” (*idem*, p. 155).

¹⁸ “Dejad que la alabe...” es un poema que empieza con un verbo en tiempo futuro, como una interrogación: ¿Existirá? Luego aparecen cuatro verbos más en futuro. En “Tus dientes” (*idem*, pp. 142-143) y en “La lágrima” (*idem*, pp. 167-168), ambos en *Zozobra*, el poeta incluye un verbo en pospretérito.

¹⁹ La complejidad temporal del poema se teje, por igual, así: en tanto mundo creado con palabras, el poema se convierte en presente que sólo se realiza en un tiempo y un espacio determinados. Pero existen tres momentos fundamentales en la confirmación del poema. En primer lugar, está el presente de la escritura, que puede ser tan prolongado como la misma obra lo exija; en segundo, está la experiencia que ha quedado capturada en el poema, la que late con enorme vivacidad; en tercer lugar, está la realización del poema entre los hombres: un hacerse presente en un momento determinado. Queda visto que el poema captura el tiempo, pero no lo abstrae, y tiene que volver al tiempo para cumplirse a plenitud.

que el poeta califica el amor hace visible la cualidad de la Vida, ya no se trata de algo accidental: un hada, que ha perdido sus poderes, permanece, en el amor, sin movimiento, con el rostro demudado. Y si uno vuelve al título del poema, puede comprender que en esa tarde, “disco de Newton”, hubo un experimento con el que se constató el color de la Vida.

En el poema “Disco de Newton”, la mirada que conduce el poema no tiene una sola ubicación. No está desde la montaña observando lo que ocurre a su alrededor. Es una mirada que se mueve, que se desplaza por los colores de la tarde, que no son los que desde la apariencia pueden captarse; es una mirada que no se fusiona con lo observado. Como tampoco se fusiona la Vida con la omnicromía de la tarde.

El movimiento de la mirada entre el exterior y el interior, y luego su regreso al exterior, los colores con los que se forma la tarde y la dicotomía entre este momento del día y la Vida como un hada demudada por el amor, colocan el poema en otra perspectiva distinta de aquella en la que se buscaba la unión con lo observado. Es una mirada que elige dónde posarse, que no se ve conducida por la magnitud de la realidad exterior. El poeta no está imitando la naturaleza, está presentando distintas imágenes que se cierran con la dicotomía ya anunciada líneas arriba. La perspectiva de la mirada “no va ligada a la apariencia sensorial de un proceso continuado y relacionado desde el principio hasta el final”.²⁰ Es un mundo nuevo, “sin atenerse a otras reglas que las de la imaginación”.²¹

En el contexto del libro central de López Velarde, *Zozobra*, se habían presentado dos posiciones respecto a la relación del poeta con la naturaleza: aquellas “en que es exclusivo el sistema de cuadro, la representación inmóvil de la naturaleza [y las otras] que, al contrario, entienden nuestro paisaje en un movimiento constante y desproporcionado”.²² La primera corresponde a una etapa que estaba quedando como parte del pasado. En esta segunda posición puede ser ubicado “Disco de Newton”, en el que se expone ese tiempo que aparece como si fueran los colores del espectro solar: la tarde y su omnicromía, el dedal de las tejedoras, cuya actividad es anterior a la tarde del poema y el ayer en el que se convierte esa tarde, lejos ya del momento de la escritura del poema. Es un presente que se transforma en un pasado.

²⁰ Robert Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, p. 371.

²¹ *Idem*, p. 372.

²² María del Carmen Millán, *El paisaje en la poesía mexicana*, p. 163.

BIBLIOGRAFÍA

- Jauss, Robert, 1986, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Taurus, Madrid, p. 431.
- López Velarde, Ramón, 1979, *Poesías completas. El minuterero, Don de febrero*, prólogo de Margarita Villaseñor, Promexa editores, México, p. 342.
- López Velarde, Ramón, 1998, *Obra poética*, edición crítica de José Luis Martínez, I-LXI, (colección Archivos 36), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, p. 841.
- Martínez, José Luis, 1998, "Introducción", en *Ramón López Velarde. Obra poética*, edición crítica de José Luis Martínez, (Colección Archivos 36), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. I-LXI.
- Millán, María del Carmen, 1952, *El paisaje en la poesía mexicana*, Serie Letras, núm. 11, Imprenta Universitaria, México, p. 191.
- Pacheco, José Emilio, 1999, "Ramón López Velarde", en *Antología del modernismo (1884-1921)*, introducción, selección y notas de José Emilio Pacheco, tercera edición en un tomo, (Tomos I y II en un volumen), UNAM-Ediciones Era, México, pp. 305-311.
- Paz, Octavio, 1998, "Los caminos de la pasión", en *Ramón López Velarde. Obra poética*, edición crítica de José Luis Martínez, (colección Archivos 36), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. 647-664.
- Villaurrutia, Xavier, 1998, "La poesía de Ramón López Velarde", en *Ramón López Velarde. Obra poética*, edición crítica de José Luis Martínez, (colección Archivos 36), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. 456-472.