

Ramón López Velarde: una historia editorial desafortunada

Ramón López Velarde: An Unfortunate Editorial History

Carlos Ulises Mata

Universidad de Guanajuato, México

ID: <https://orcid.org/0009-0004-1655-2237>

ulises.mata@gmail.com

RESUMEN

Se presenta una revisión del proceso de configuración editorial de la obra de Ramón López Velarde entre sus años finales de vida y el medio siglo posterior a su muerte, con el fin de señalar sus múltiples accidentes, inconsistencias y errores, los cuales persisten en las ediciones vigentes consideradas como confiables. Aunque la revisión se centra en los seis libros que reúnen más de dos terceras partes de su obra escrita (dos editados bajo su cuidado y aun así deficientes; dos hechos tomando en cuenta algunas indicaciones suyas, pero de dudosa autoridad, y dos por entero realizados fuera de su voluntad, sujetos a criterios discutibles), se hace notar cómo las carencias editoriales afectan a la integridad de su legado.

PALABRAS CLAVE

López Velarde, configuración editorial, ediciones príncipes, etapa primitiva, depuración.

ABSTRACT

A review of the editorial configuration process of the work of Ramón López Velarde between his final years of life and half a century after his death is presented, in order to point out his multiple accidents, inconsistencies and errors, which persist in the editions considered reliable. Although the review focuses on the six books that bring together more than two thirds of his written work (two edited under his care and still deficient; two made taking into account some of his indications, but of doubtful authority; and two entirely made out of his will, subject to debatable criteria), it is noted how editorial shortcomings affect the integrity of his legacy.

KEYWORDS

López Velarde, editorial setup, first editions, primitive stage, amendments.

RECEPCIÓN: 07/03/2022

ACEPTACIÓN: 27/04/2022

Entre tantas cosas irrecuperables que se perdieron con la temprana muerte, ya centenaria, de Ramón López Velarde (1888-1921), una que sus lectores no acabaremos de lamentar es la ausencia de su autoridad a la hora de editar sus obras.

Se dirá que incontables autores se sitúan en esa condición a partir del momento, por tardío que sea, de su muerte, o incluso antes. Pero el caso de Ramón es radical: de los seis libros que reúnen la parte sustancial de su legado, solo dos se publicaron en vida suya y bajo su cuidado —*La sangre devota* (1916) y *Zozobra* (1919)—; dos más fueron hechos por amigos que contaron con indicaciones suyas, pero su orden y contenido final no fueron decididos por él —*El minuterero* (1923) y *El son del corazón* (1932)—; y los dos restantes —*El don de febrero y otras prosas* (1952) y *Prosa política* (1953)— se hicieron por entero fuera de su voluntad, treinta años después de su muerte.

Sin distinguir por ahora entre escritos en verso y en prosa, en esos 6 libros se reúnen 367 de 533 textos de todo tipo de López Velarde recogidos en la edición de sus *Obras* (1990) dirigida por José Luis Martínez, única elaborada bajo el concepto de las obras completas, aunque su título no lo declare. En cuanto a los restantes 166 escritos, fueron exhumados a través de los años principalmente de dos fuentes: i) de sus primeros sitios de publicación en periódicos y revistas editados en media docena de ciudades del centro del país, y ii) de los archivos privados de las personas que los conservaban, dada su condición de documentos íntimos (las 70 cartas conocidas hasta hoy, tres de ellas no incluidas en las *Obras*).

Solo en un caso —precisamente el de una parte de las cartas: 47 de las 70— algunos de los textos restantes se publicaron en forma de libro, y eso en fecha muy posterior: *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)* (1991), siendo por tal motivo que no lo incluyo entre los seis libros que, según propongo, concentran la porción sustancial (cualitativa y numérica y, sobre todo, voluntaria) del legado velardiano.¹

Aceptada esa condición, en las páginas que siguen hago una revisión de cada uno de esos libros y del conjunto que constituyen, desde la perspectiva de su configuración editorial, la cual, como se constatará, al verse determinada por la participación de distintos editores durante cuatro décadas, estuvo marcada por varias circunstancias indeseables: i) la ausencia de criterios editoriales unificados, al prevalecer en cada

¹ Aunque se editó también como libro, no hago tampoco una revisión independiente ni cito como tal la breve compilación *Ramón López Velarde en La Nación. Dieciocho textos desconocidos* (López Velarde, 1988), pues, como lo expongo adelante, es un complemento tardío (y especialmente descuidado) a la *Prosa política* (1953).

caso los del editor implicado; ii) la carencia de un tratamiento, si no filológico, por lo menos riguroso de los textos (de los no elegidos por su autor para editarse en libros, aunque también de los que sí); iii) la incompletud en que derivó su integración, al fin, aleatoria, y iv) cierta ligereza a la hora de erigir determinado conjunto de textos independientes o de ocasión en libros de López Velarde.

Pronto aclaro que el propósito de tal revisión no es el de dirigir una acusación contra quienes editaron esos libros, pretensión cobarde, cómoda y, a fin de cuentas, estéril. La intención es muy otra y consiste en describir las decisiones editoriales del pasado en función del efecto que han tenido y tienen en “el presente editorial” de la obra de López Velarde, sobre el que no han dejado de pesar —al perpetuarse— muchos de sus errores puntuales, muchos de sus dudosos criterios tipológicos, de presentación y agrupación de los textos, y hasta los títulos ajenos a la voluntad del autor impuestos a las compilaciones que los reunieron.

Al respecto, no exagero ni creo equivocarme si digo que, en la manera de afrontar ese doble fenómeno de perpetuación de errores y de inercia que ha llevado a sus continuadores a admitir como inamovibles las decisiones de quienes editaron esos seis libros (incluso los que su autor vigiló), se juega la esperanza —deseo, necesidad, obligación cultural— de contar un día con una edición de la obra de López Velarde equiparable en su rigor, esmero y belleza a los de sus escritos en verso y prosa.

La sangre devota y Zozobra

Únicos dos libros ordenados y vigilados por el poeta, lo que nos obligaría a ver depositada en sus ediciones primeras su íntegra voluntad autoral, pronto hay que señalar que ni siquiera estos poseen una definitiva autoridad a la hora de elaborar una edición indubitable de la obra de López Velarde. Y ese extremo se cumple por una razón elemental: las ediciones príncipes de los dos libros publicados en vida de Ramón son testimonios únicos, aislados y distantes de su muerte, lo que significa que no es factible compararlos con otros igual de fiables o definitivos, ni como libros (al no haber tenido ninguno de los dos una segunda edición cuidada por él) ni mediante el análisis filológico individual de sus 77 poemas, los cuales en su mayoría no cuentan con manuscritos o apariciones previas o posteriores vigiladas por él.

Digámoslo de otra manera. La doctrina ecdótica otorga una autoridad primordial a las ediciones hechas en vida del autor, pero cuando se trata de ediciones no solo *primeras*, sino además únicas es imposible no señalar dos circunstancias obvias y de ocurrencia común que, si no les niegan potestad, la relativizan: i) una es que —da igual si las vigila o no el autor de la obra— también las primeras ediciones incorporan erratas o decisiones diversas a las de aquel en aspectos tipográficos, de puntuación y

corrección, como efecto de la mediación inevitable de editores, impresores y agentes; ii) y la otra es que las ediciones primeras no siempre son vehículo de la llamada “última voluntad” del autor, por la razón evidente (y frecuentísima) de que este puede retractarse de las decisiones que las modelaron, sobre todo cuando se elaboran en fechas alejadas del momento último en que la voluntad del autor puede expresarse, o sea, antes de morir.

En el caso de los dos primeros libros de Ramón, la ocurrencia de ambas circunstancias puede documentarse o, por lo menos, presumirse con fundamentos razonables, varios de los cuales pueden plantearse por medio de preguntas: ¿Son de López Velarde o de los usos editoriales prevalecientes en los talleres de *Revista de Revistas* y de *México Moderno* las decisiones sobre mayúsculas iniciales en términos como Primavera, Amada, Abril, Provincia, Metrópoli? ¿Alguien cree de veras que López Velarde pudo poner hasta media docena de comas tontas que separan sin razón el sustantivo del verbo? (“La parvada maltrecha / de alondras, cae aquí” [López Velarde, 1919: 71]; “tardes en que descienden / los ángeles, a arar surcos” [López Velarde, 1919: 98]). ¿Solo porque están en las ediciones primeras deben respetarse los obvios descuidos de los tipógrafos al dejar sin marcar los frecuentes términos en aposición? (casos notorios en los poemas “Para tus dedos ágiles y finos”, “El viejo pozo”, “Despilfarras el tiempo...”, “A las vírgenes” y “La niña del retrato”). Y, al fin, sin saber si antes de morir López Velarde habría refrendado o modificado su preferencia marcadísima en las ediciones de 1916 y 1919 por el punto y coma para indicar pausas fuertes y para organizar frases largas y seriadas, ¿por qué sus editores, a partir de Antonio Castro Leal (1953a), han eliminado o desdibujado ese signo compuesto en meras comas, al amparo de unos muy oscilantes criterios de modernización que al juzgarlo arcaico ignoran un hábito gramatical que Ramón mostró tener bien afincado?

Estas y otras dudas —que puede y debe plantearse cualquier editor moderno de López Velarde— se habrían resuelto en su mayoría si ambos libros hubieran alcanzado una segunda edición cuidada por su autor: avizorada y no concluida en el caso de *La sangre devota* (agotada ya en 1919), y viable en el de *¿Ozobra*, dada su buena recepción, pero también irrealizada al fin. No habiendo existido esas segundas ediciones y siendo las existentes testimonios solitarios y no depurados o refrendados por su autor, los editores de López Velarde —póstumos todos ellos, por necesidad— se han movido en el borroso territorio situado entre la fidelidad total a las ediciones príncipes y la modificación en ellas de los aspectos considerados por cada cual erróneos, mejorables o susceptibles de ajuste.

La constatación no deja de tener su gravedad, sobre todo cuando recordamos las también graves palabras del poeta anotadas en el proyecto de prólogo a la segunda edición de *La sangre devota*: “Retocar el pasado es superchería. De tal modo soy fanático por la inmutabilidad de la obra de arte, que la hago extensiva a sus anexos” (López

Velarde, 1990: 135). Palabras, por lo demás, precedidas de otras igual de tajantes sobre la “lealtad y legalidad conmigo mismo”, la cual le imponía la obligación moral de planear la nueva aparición de su primer libro “sin cambio de una palabra, ni de un punto, ni de una coma”, actitud que tanto nos dice sobre la importancia que López Velarde otorgaba a cada coma presente o ausente, puesta en este lugar o en el otro.

Con todo, aun ante una postura tan categórica, es evidente que la conducta de los editores velardianos difícilmente podría haber sido otra, a tal punto que solo dos de ellos (Sol Tlachi, 2004 y García Morales, 2010) se han impuesto la tarea de realizar ediciones diplomáticas basadas en las príncipes, las cuales tienen un innegable interés documental, pero, al reproducirse sin cambios, conllevan la admisión de sus deficiencias y sus anclajes epocales.

El problema, sin embargo, no reside en que los editores se hayan visto obligados a retocar las ediciones príncipes (o en un caso diverso, pero similar, las primeras apariciones de los escritos “sueltos” en verso y prosa): el problema es que, al hacerlo, la mayoría omitió argumentar por escrito sus decisiones editoriales, por mero desinterés, por juzgarlo innecesario o hasta por encubrir intervenciones inaceptables (pienso en Antonio Castro Leal), creando, como se verá con claridad más adelante, una tradición de silencio crítico al editar los textos en verso y prosa de López Velarde.

Así las cosas, en mi opinión, un primer paso necesario al editar modernamente a López Velarde será el de considerar las ediciones primeras de 1916 y 1919 como testimonios, por un lado, imperfectos y susceptibles de rectificación en algunos aspectos de presentación material (puntuación, ortografía y distribución estrófica) y, por otro lado, insuficientes para orientar el arreglo editorial “definitivo” que se haga de esos dos libros primeros, al que solo podrá llegarse tras una revisión verso a verso de los setenta y siete poemas que los componen a la luz de los manuscritos subsistentes, de sus primeras apariciones en periódicos y revistas, y aun de textos afines, previos o posteriores, cuidados por el autor.²

² En lo que toca a manuscritos pertenecientes a la órbita de estos primeros libros, se conservan 13 para los 37 poemas de *La sangre devota*, de relativa utilidad, pues corresponden a la edición proyectada y, al fin, no consumada de 1910; y solo uno (“No me condenes...”) para el caso de los 40 poemas de *Ʒozobra*. En cuanto a los testimonios de sus primeras apariciones en periódicos o revistas, es razonable suponer que subsisten en los archivos de Luis Mario Schneider (que vio las 192 colaboraciones en *La Nación*, de las cuales una decena son poemas), conservados en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, y, sobre todo, en el de José Luis Martínez, quien, al presentar su edición de 1990, afirmó que “se han revisado todos los textos rectificando algunos errores de lectura” (en López Velarde, 1990: 71). Según tengo noticia, en El Colegio de San Luis, los investigadores Israel Ramírez y Antonio Cajero tienen en marcha el proyecto de reunir la totalidad de tales testimonios.

El minuterero

En contraste, y como es fácil suponerlo, el desconocimiento de la voluntad de López Velarde sobre el destino de su obra acentúa sus efectos problemáticos en el caso de los cuatro libros póstumos. Con los escritos que integran esos volúmenes, las dificultades editoriales no solo se multiplican, sino también adquieren una índole de incertidumbre ética, por una razón que rara vez se enuncia. Y es esta: sobre la mayor parte de esos escritos no sabemos siquiera si López Velarde habría aceptado recogerlos en forma de libro, y en buena parte de los casos —considerando el repetido testimonio de su rigor— tendríamos que dar por sentada su terminante oposición a reimprimirlos como parte de sus obras, o por lo menos su intervención profunda antes de darlos a la imprenta.

Además de las dificultades comunes así esbozadas, cada título ofrece unas específicas que conviene repasar, comenzando con *El minuterero*, primero de los cuatro libros póstumos entre los seis que se revisan. En su edición definitiva de las *Obras* (1990), José Luis Martínez sitúa a este y a *El son del corazón* entre los volúmenes “que su autor mismo cuidó o de hecho dispuso para su edición”, al lado de *La sangre devota* y de *¿Ozobra* (en López Velarde, 1990: 70).

Según expongo en las páginas que siguen, resulta difícil —si no es que imposible— estar de acuerdo con esa idea tranquilizadora, pues, como se verá, si bien el zacatecano planeó *El minuterero* y *El son del corazón* en sus años finales, al publicarse por primera ocasión (en 1923 y 1932, respectivamente) salieron bajo formas editoriales cuyos rasgos esenciales fueron decididos por sus amigos, no por él, y en circunstancias materiales incluso ajenas a la voluntad y al control de su círculo familiar y amistoso.³ Incluso, tan no puede admitirse que esas primeras ediciones representen la voluntad exacta del autor que el propio Martínez no los reprodujo en su edición de referencia “respetando escrupulosamente las ediciones originales” (en López Velarde, 1990: 60); e hizo bien, para empezar, porque en varios casos las mejoró al depurar algunas de sus erratas.

Como lo estudió Alfonso García Morales (2016) en un artículo luego aprovechado en su edición de la *Obra poética* del zacatecano, *El minuterero* fue una colección concebida y, en su fase inicial, preparada por López Velarde durante el último año de su vida. No obstante eso, su autor no llegó a establecer (o a comunicarle a sus cercanos) su postura autoral sobre cuatro aspectos centrales que, al fin, fueron decididos por sus

³ Menciono en nota un testimonio que, hasta donde sé, no se ha confirmado ni rechazado, pero que, al provenir de Jesús, hermano predilecto de Ramón, basta para ilustrar las inciertas circunstancias que rodearon su destino editorial. Contra la suposición que cualquiera podría formarse sobre el gran interés que la obra del zacatecano tuvo después de su muerte, Jesús López Velarde dijo en una entrevista que “Los dos últimos volúmenes [*El minuterero* y *El son del corazón*] se editaron gracias a una pensión que recibió del gobierno Guillermo mi hermano; con lo que se pudo difundir su acervo literario inédito” (Appendini, 1988: 18).

albaceas literarios: i) la elección de los escritos que se incluirían; ii) su número total; iii) su orden en el conjunto, y iv) su estado redaccional, ya que la mayor parte eran inéditos y su texto —en varios casos inconcluso o con soluciones alternas— solo constaba en versiones escritas a mano.

El mero recuento de Alfonso García Morales de los escritos que debían integrar el libro —hecho a partir de dos testimonios de la época que él fue el primero en relacionar— ofrece una idea precisa de su accidentada conformación hasta convertirse en el volumen que conocemos. En vida del poeta, solo doce escritos (o catorce; véase la nota que sigue) de los veintiocho que forman el conjunto final fueron publicados y solo cuatro en relación explícita con el libro.⁴

Luego, al ocurrir la muerte de Ramón, el periódico *Excelsior* publicó el 20 de junio de 1921 un extenso obituario sin firma, en el que, sin embargo, una persona a todas luces cercana a él aportó un dato llamativo a propósito de *El minuterero*, anotando lo siguiente: “El poeta preparaba una obra en prosa, una colección de poemas estilizados, plenos de admirable emoción, de finas observaciones y de la más exquisita factura. Este libro iba a constar de 45 trabajos, de los cuales el poeta solo había terminado 32”. Subrayando a renglón seguido su condición original de libro no vigilado por su autor (“No obstante que la muerte vino a interrumpir la conclusión de este libro”), el obituario añadía su identificación inequívoca: “El libro llevará por título *El Minuterero*” (en Schneider, 1988: 260).

La revisión del segundo testimonio traído a cuento por García Morales enreda más las cosas. Se trata de una hoja suelta, sin fecha, en la que Ramón, con su inconfundible caligrafía, registró dos columnas con títulos de textos en prosa (la primera) y de poemas (la segunda), las cuales pueden considerarse como “índices” tentativos de los libros que más tarde serían *El minuterero* y *El son del corazón*, pues con esos escritos se formaron a la larga, de modo primordial. Resguardado en la Academia Mexicana (véase ms. 23, en López Velarde, 1998: s. p.; y 2021: 96), el manuscrito presenta, para el caso de *El minuterero*, una lista de veintiún títulos.

⁴ Acompañados del aviso “Del libro en preparación *El Minuterero*”, en el número 2 de *México Moderno* (1 de septiembre de 1920) se publicaron “La conquista” y “Anatole France”, y luego en el número 10 de la misma revista (1 de mayo de 1921) salieron “Lo soez” y “La cigüeña”. A su vez, en diversos momentos y espacios y sin aludir al libro que, al fin, los acogió, entre 1916 y 1921 se habían publicado “Nochebuena”, “La última flecha”, “La necedad de Zinganol”, “Semana Mayor”, “Dalila”, “Oración fúnebre”, “Urueta” y “Novedad de la Patria”. Allen W. Phillips (1988: 60, n. 15) da por publicados previamente también dos textos más, pero no registra los datos y, hasta donde sé, no se ha documentado su aparición: se trata de “La sonrisa de la piedra”, sobre el cual, sin más precisión, apunta el profesor que se publicó en 1916 en *Revista de Revistas*; y de “*Caro data vermibus*”, a propósito del cual solo dice que salió “el mismo año en *Vida Moderna*”. En cualquier caso, doce o catorce escritos, la conclusión que de eso se desprende no difiere mucho: el primero de prosas de Ramón era, a su muerte, un libro apenas esbozado y en proceso de definición.

Considerados en conjunto ambos documentos, tenemos el siguiente balance: el libro constaría de 45 textos, de los cuales solo estaban concluidos 32 (según la nota de *Excélsior*); en una fecha cercana a su muerte, el autor anotó 21, dándolos por seguros (según el ms. 23); al publicarse el libro en 1923 “al cuidado de Enrique Fernández Ledesma” (según reza el colofón), salieron 28, desatendiendo 2 de los registrados por Ramón.⁵

Frente a tantas divergencias es imposible no plantear, entre otras, las siguientes preguntas: ¿cuáles fueron los textos terminados no incluidos en la colección (cuatro, si solo se atiende a la aritmética) y cuáles los motivos para excluirlos? ¿Cómo y por qué decidieron Fernández Ledesma y Jesús López Velarde que los títulos y el orden anotados por Ramón en el “índice provisional” —como lo llama García Morales— constituían un apunte desechable (puesto que no lo tomaron en cuenta), y no el orden deseado de los textos (de *esos textos*) en el libro? ¿Por qué razón dos de los veintiún “trabajos” enlistados por su autor —“La magia de Nervo” y “José Juan Tablada”— se dejaron fuera? ¿Qué criterios siguieron los editores para elegir los cinco textos fechados en 1916: por qué cinco y por qué esos? Y en cuanto al conjunto de los nueve textos no enlistados por el zacatecano (entre ellos, dos inéditos), ¿de dónde los tomaron y en qué estado se encontraban a la hora de transcribirlos? Y, al fin, ¿cuáles de esas decisiones se vieron determinadas por la perspectiva (ya se verá que incumplida) de inscribir ese primer libro póstumo en un proyecto de edición de “Obras completas”, anunciado en la portada y las páginas interiores de *El minuterero*?

Por desgracia, ninguna de esas preguntas puede responderse más allá de la conjetura, pues, aunque —como se vio— Enrique Fernández Ledesma tomó las decisiones sustanciales sobre su integración, la edición príncipe de *El minuterero* carece por completo de cualquier instancia explicativa sobre la manera en que aquel afrontó tan delicada misión, ya no se diga sobre quién se la asignó, cuándo y bajo qué circunstancias. Con ese inexplicable silencio se inició entonces una no por indeseable menos persistente tradición entre los editores velardianos anteriores a José Luis Martínez: la de no hacer explícitos los criterios y procedimientos adoptados para editar los escritos póstumos del zacatecano, y más tarde las compilaciones de las que cada cual fue responsable, con los efectos que ya vamos viendo.⁶

⁵ Además de la explícita referencia que el colofón de la príncipe hace de Fernández Ledesma como responsable de la edición (López Velarde, 1923: 187), en coincidencia con el obituario de *Excélsior*, que le atribuye “el arreglo de los trabajos que existen, en su mayor parte inéditos”, una nota salida en *Revista de Revistas* días antes de su lanzamiento señalaba también la colaboración del hermano del poeta: “el doctor Jesús López Velarde [ha recogido] crónicas dispersas y muchas inéditas para formar *El minuterero*” (citada en Phillips, 1988: 61, n. 15).

⁶ Sobre este asunto, hago un apunte al margen: si bien es cierto que Enrique Fernández Ledesma perteneció a la vieja guardia amistosa del poeta forjada en los años del Instituto de

Asimismo, la edición prínceps de *El minuterero* plantea otro motivo debatible, relativo a la conservación, y en qué condiciones, de los dos textos no escritos por López Velarde que Fernández Ledesma añadió al conjunto y que han mantenido, por respeto al hábito establecido, todos los editores posteriores a 1923 (con una excepción que comentaré más adelante): el llamado “Retablo a la memoria de Ramón López Velarde” de José Juan Tablada, que hace las veces de prólogo poético (López Velarde, 1923: 9-16), y el soneto “Colofón” de Rafael López, que cumple la función anunciada en su título (López Velarde, 1923: 179-181). Sobre dichos textos, la reflexión debe centrarse en dos aspectos puntuales: i) decidir si se dejan tal como están y donde los puso su primer editor, si se remiten al final del conjunto en calidad de anexos (pues eso son), si se anotan con concisión a fin de identificarlos como escritos que López Velarde no puso ahí, o si se eliminan; y ii) definir si se presenta el poema de Tablada en la versión que da la prínceps de 1923, o se imprime en una versión que elimine las cursivas injustificadas, suprima por irrelevantes los asteriscos que interrumpen la lectura y rectifique los ocho casos de signos de admiración que, por hábito de José Juan, se cierran pero no se abren, opción esta que siguen los editores de sus poemas y yo considero la más correcta.⁷

Además de esas consideraciones, la realización de una edición moderna y mejorada de *El minuterero* impone otras tareas. Resolver o, por lo menos, anotar los casos de lectura dudosa o problemática situados, entre otros, en “Novedad de la Patria” (el

Ciencias de Aguascalientes (1905 a 1907, entre sus 17 y 19 años) y que compartían año y estado natal (nacieron, respectivamente, en Pinos y en Jerez), el tono dominante de las alusiones que López Velarde hace de él en la correspondencia con Eduardo J. Correa oscila entre la broma y la descalificación. Decir esto no significa que ponga en duda su capacidad ni la legitimidad de su estatuto de primer editor póstumo de López Velarde; sencillamente, considero que la ausencia de claridad sobre ese punto nos obliga a observar que hay una gran diferencia entre haber recibido el encargo directamente del poeta —quien aun en su agonía habría tomado en cuenta no solo el fondo amistoso, sino la idoneidad del elegido para cumplirlo—; haberlo obtenido de su hermano Jesús, poseedor de los papeles de Ramón, pero menos dotado de facultad de juicio literario; o haberlo asumido él mismo, ante el descarte o con el respaldo de otros amigos cercanos que podrían también haber desempeñado esa tarea, como Pedro de Alba, Jesús B. González y Rafael López.

⁷ Como es sabido, la que podría considerarse “primera edición” de este poema la hizo el propio Tablada en una forma singular: imprimió el poema “en papeles que nos recuerdan los aguinaldos de los serenos” (según recordó el poeta Rafael López, en carta de agosto de 1921), es decir, en papeles de colores recortados y unidos por un hilo, que el propio poeta remitió a sus amigos. Meses más tarde, el “Retablo” se incluyó en el número de homenaje que *México Moderno* (año I, núms. 11-12, noviembre de 1921) dedicó íntegramente a Ramón, de cuyas páginas, sin cambio alguno, pasó a *El minuterero*, casi dos años después. En su momento, al editar el poema en la antología general de Tablada *De Coyoacán a la Quinta Avenida* (Tablada, 2007: 123-127), Rodolfo Mata lo sometió a los criterios de modernización que sugiero adoptar.

famoso de las “ollas de sindicato”, que solo García Morales ha razonado al cambiar por “ollas de silicato”), “La necesidad de Zinganol” y “Metafísica”. Revertir las múltiples intervenciones arbitrarias de Fernández Ledesma a la hora de transcribir y presentar los escritos rigurosamente inéditos, para lo cual en cuatro casos contamos con los manuscritos que le sirvieron de fuente y constituyen autoridad primigenia (véanse mss. 8, 9, 16 y 17, en López Velarde, 1998: s. p.). Proceder de la misma manera con los doce (o catorce) textos del libro publicados en vida de Ramón, sobre los cuales su amigo y editor —pasando por encima de los testimonios subsistentes— se permite, asimismo, practicar diversos ajustes no argumentados (y casi siempre ineficaces). Y, al fin, adoptar criterios uniformes de presentación editorial y de anotación, situando las indicaciones de primera publicación y fechamiento de manera que resulten pertinentes y quede claro que corresponden al editor, y no como hasta ahora (más propuestas de rectificación en Mata, 2021).

El son del corazón

Segundo libro póstumo del autor, de aparición inexplicablemente tardía —once años después de su muerte, pues “se terminó la edición [...] el día 10 del mes de octubre de MCMXXXII”, según el colofón (López Velarde, 1932: 119)—, *El son del corazón* acusa de forma notoria su condición de obra ajena al control de su autor: i) por su brevedad inusual (menos de cien páginas de texto y solo diecisiete poemas, frente a los treinta y siete de *La sangre devota* y los cuarenta de *Ʒozobra*); ii) por la caracterización que los editores del libro hacen del poeta como “cantor por antonomasia de la provincia” (en López Velarde, 1932: 5), la cual es claro que Ramón habría rechazado; iii) por la inclusión de tres textos no escritos por él, de intención anecdótica y crítica, más dirigidos al lucimiento de sus autores (Djed Bórquez, Genaro Fernández Mac Gregor y Rafael Cuevas, solo el segundo perteneciente al círculo de sus amigos), y, al fin, iv) por su manifiesto descuido editorial.

Si bien en otro lugar (Mata, 2021) detallo las múltiples insuficiencias y pifias de la prínceps —llamativa y valiosa, todo hay que decirlo, por las ilustraciones de Fermín Revueltas intercaladas a los poemas—, en síntesis diré que solo cinco de los diecisiete poemas del libro se habían publicado en vida del poeta y que los restantes doce se transcribieron de manuscritos autógrafos conservados por su hermano Jesús, siendo ese quizá el origen (aunque no la justificación) de los repetidos deslices, buena parte de ellos perpetuados a partir de entonces.⁸

⁸ Los poemas del conjunto publicados en vida del autor son “El son del corazón” (*El Universal Ilustrado*, núm. 116, 24 de julio de 1919, p. 3), “Vacaciones” y “Gavota” (*México Moderno*, núm. 4, 1 de noviembre de 1920), “Aguafuerte” (*El Heraldo Ilustrado*, 31 de diciembre de 1919,

Como ya vimos que ocurrió con la edición primera de *El minuterero*, no hay tampoco en la de *El son del corazón* la identificación explícita de quién o quiénes estuvieron a cargo de recopilar los poemas, transcribir los inéditos, otorgar un orden al conjunto y cuidar y preparar la impresión. A cambio de esa información esencial, la edición contiene dos menciones retóricas: el recuadro con la caracterización citada arriba (“Homenaje del Bloque de Obreros Intelectuales de México al cantor por antonomasia de la provincia”) (López Velarde, 1932: 5) y el colofón que, con parecida intención de autobombo, nos recuerda que el libro se realizó “Bajo los auspicios y dirección del BOI” (López Velarde, 1932: 119).

Y aunque en el índice del libro, debajo del nombre de Djed Bórquez, se indica su pertenencia al Bloque, y en el escrito prologal este —alias del político sonoreense Juan de Dios Bojórquez— se presenta como amigo de Ramón, sería errado atribuirle a él y a los camaradas del BOI la responsabilidad editorial de la prínceps. Quien la tuvo fue, también en este caso, Enrique Fernández Ledesma, aunque su nombre no figure en ningún lado. Aporto tres argumentos. El primero, indirecto, es que Bojórquez (1892-1967), aun cuando publicó tres libros a los que llamó “novelas”, no tuvo entre sus prendas la dedicación literaria. Fue un hombre del régimen, inicialmente al servicio de Álvaro Obregón y más tarde (durante más años) de Plutarco Elías Calles, diputado constituyente en 1917 y en otros periodos (lo era al morir Ramón) y varias veces embajador. No fue, es cierto, un político más. Como lo indica Luis Alberto Arellano, “su participación constante en la esfera intelectual [tuvo] un solo propósito, legitimar ideológicamente la forma en que la revolución armada llegó a su fin” (Arellano, 2018: 206). Justo bajo esa estela, en 1929, en los meses posteriores al asesinato de Obregón y anteriores a la fundación del Partido Nacional Revolucionario (papá del PRM y abuelo del PRI), Bojórquez relanza el BOI y crea con Miguel Martínez Rendón la revista que le sirvió de bocina ideológica, *Crisol*.⁹ Con ese antecedente y considerando el papel de Bojórquez en las decisiones de dar al poeta un funeral de Estado y de declarar tres días de luto por su muerte, Arellano ve en Bórquez a “uno de los impulsores de la figura de López Velarde como poeta necesario para la incipiente institucionalización

con el título “Alfonso Camín”, y en *El Universal*, 22 de febrero de 1920, con su título definitivo) y “La suave Patria” (*El Maestro*, núm. 3, 1 de junio de 1921), si bien sobre este último persistirá siempre la duda sobre si llegó a verlo impreso.

⁹ Aunque se había creado en 1922, “el BOI no adquirió verdadero protagonismo en el panorama intelectual hasta 1929”, dadas las circunstancias que entonces favorecieron la actuación de “una inteligencia orgánica colaboradora en el proceso de institucionalización de la Revolución”, según señala Rosa García Gutiérrez (2014: 300, n. 26). En cuanto a *Crisol*, la propia estudiosa aporta los datos que cifran su trayectoria: el primer número es de enero de 1929, los siguientes hasta el 99 salieron sin interrupción entre esa fecha y 1938, tras lo cual en 1952 salió el 100 y en 1958 el 101 y final.

de la Revolución” (Arellano, 2018: 207), descripción bajo la cual se explican tres resonantes iniciativas del BOI: el número especial de homenaje a Ramón de *Crisol* (junio de 1931); la atribución de su nombre a una calle de la colonia Santa María la Ribera ese mismo mes, y el “auspicio” de la prínceps de *El son del corazón*, es muy probable que con recursos gubernamentales procedentes —siguiendo un apunte de Arellano (2018: 207)— de la Lotería Nacional, anunciante principal de *Crisol* (como antes lo fue de *México Moderno y Contemporáneos*).¹⁰

El segundo argumento exige vincular a Fernández Ledesma con el núcleo callista del BOI, lo que no es muy difícil: el cargo de director de la Biblioteca Nacional, que entonces desempeñaba Enrique y conservó hasta 1936, lo recibió en 1929 siendo titular de la SEP, sí, Plutarco Elías Calles, justo antes de que aquella se integrara a la Universidad Nacional al obtener su autonomía. Y, en tercer lugar, el editor del libro tiene que ser Enrique porque fue él quien —en el plan a su cargo de las obras completas anunciado en 1923— situó a *El son del corazón* como libro “En prensa”, y porque fue él quien transcribió y anotó para su primera difusión pública “El sueño de los guantes negros” (*El Universal*, 22 de junio de 1924), pruebas bastantes de que disponía de los poemas y el encargo de ordenarlos.¹¹

Así las cosas, es a Fernández Ledesma a quien deben atribuirse las insuficiencias de la prínceps: dos poemas aparecen con título errado en el índice (“Agua fuerte”, como si fueran dos sustantivos, y “Suave Patria”, sin el artículo) y el resto impreso sin ton ni son con mayúsculas o sin ellas (López Velarde, 1932: 111); los tres poemas que el poeta no llegó a titular se nombran con criterios distintos (López Velarde, 1932: 43, 51, 67); se añaden aquí y allá comas no existentes en los manuscritos; se desatienden usos conocidos del autor (Méjico y mejicana, para empezar); se cambian palabras y locuciones, aun en “La suave Patria”, poema entonces ya clásico; en un verso se suprime un sustantivo y en un poema se elimina un verso completo, entre más casos que señalo en otro lugar. Con un detalle llamativo: los descuidos afectan por igual a

¹⁰ También al margen, y para calibrar el gran alcance de la mano revolucionaria que movía la cuna de la cultura mexicana del primer tercio del siglo XX, anoto una coincidencia señalada por Guillermo Sheridan: “Miguel Martínez Rendón [...] había sido uno de los impulsores de la revista *Crisol* y militante del Bloque de Obreros Intelectuales (uno de los primeros intentos por sindicalizar escritores y artistas). Según Paz, el compañero Martínez Rendón patrocinó el primer número de *Barandal*” (Sheridan, 2019: 285-286). O sea que la misma billetera alentaba las vocaciones editoriales de Carlos Gutiérrez Cruz y de Octavio Paz...

¹¹ Dicho eso, la explicación del ocultamiento de Fernández Ledesma como editor de *El son del corazón* tuvo que ser política. Al ser desde 1929 la Biblioteca Nacional una dependencia de la Universidad Nacional y tener esta como rector a Ignacio García Téllez (1929 a 1932), feroz anticallista, Fernández Ledesma no podía figurar como responsable de una edición del BOI, apéndice del Jefe Máximo.

los poemas antes publicados y a los inéditos, lo cual de paso prueba que ni Fernández Ledesma ni la gente del BOI se preocuparon por cotejar los testimonios seguros y los manuscritos conservados, o los ignoraron.

De vuelta a los antecedentes editoriales de la *príncipe*, como es sabido, también para su caso subsisten dos testimonios de López Velarde que echan luz sobre su voluntad al preparar el libro proyectado. El primero es una lista redactada en el mismo papel ajado (ms. 23) donde Ramón anotó los títulos de las prosas que podrían formar *El minuterero*. Consigna ahí catorce poemas, que cabe suponer tendría entonces ya escritos o al menos planeados, como lo indica el que uno no lleve aún su título definitivo (“Ascensión” por “La Ascensión y la Asunción”) y que aparezca también ahí “Rigoletto”, único no integrado al conjunto, cuyo embrión dio a conocer José Luis Martínez (López Velarde, 1998: xvii-xviii). El segundo testimonio es un sobre también sin fecha (ms. 14), sobre el que Ramón apuntó nueve títulos (siete en la pestaña, dos en el frente), ocho de ellos también presentes en la otra lista, más “La suave Patria”, lo que a mi ver indica —aunque esta sea más corta— que la segunda es de redacción posterior, pues en ella aparecen juntos (escritos con tinta y no con lápiz como el resto) “El sueño de los guantes negros” y “Rigoletto”, que ya se dijo no llegó a concluir.

Sumado a esos datos llamativos, las dos listas aportan de forma indirecta varios indicios de gran interés. Uno (parece perogrullada y quizá no lo sea) es que López Velarde tuvo el proyecto de publicar un nuevo libro posterior a *Zozobra* y que lo avizó incluso antes de la aparición de este, pues el poema que luego le dio nombre (“El son del corazón”) se dio a conocer en *El Universal Ilustrado* meses antes de que el libro de 1919 se imprimiera (el poema en julio y *Zozobra* en diciembre de ese año). Otro es que el libro proyectado quedó muy lejos de su conclusión, como lo muestra el corto número de composiciones al fin incluidas y la indefinición del título que llevaría el conjunto, probada esa falta de certeza en el hecho de que ninguno de los cinco poemas divulgados en vida de López Velarde se asoció al del volumen que los acogió póstumamente.

Y, al fin, las listas que se vienen citando nos permiten conjeturar que el poeta escribió “La suave Patria” no como un poema aislado, ni —como se afirma sin aportar ninguna prueba— para contribuir a la conmemoración del centenario de la consumación de la Independencia, sino bajo la perspectiva de un proyecto poético homogéneo, de posible intención más testamentaria que civil, y de ninguna manera patriótica.

Como quiera que sea y como se ve, ni el editor literario ni los oficiosos del BOI, cuyas voluntades incidieron en la publicación de *El son del corazón*, hicieron mucho por cristalizar el proyecto —no enunciado, pero de necesidad evidente— de lograr una edición confiable y digna de las obras del zacatecano. Por el contrario, para el caso de este libro, uno y otros se conformaron con hacer una impresión más que una edición, que quiso prestar servicio a la militancia política de sus impulsores y no a la causa de López Velarde, respondiendo cada cual a intereses ajenos a esta: Fernández Ledesma,

el de mantener asociado su nombre al de su amigo, admirado desde veinticinco años atrás; los camaradas del BOI, el de dar a la Revolución, al partido y al Jefe Máximo otro elemento de legitimación —como quien marca una nueva conquista sobre un tablero—, por medio de una edición cuyo carácter gubernamental no necesitó de una sigla institucional para refrendarse.¹² Con tan discutibles intenciones, la *príncipeps* de 1932 se presenta a nuestra consideración como una edición desprovista de autoridad que debe superarse en muchos aspectos.

Separados por más de seis décadas, dos editores han comenzado a andar ese camino, contribuyendo de paso a disipar la idea errónea de considerar a la *príncipeps* un monumento intocable. Uno fue el anónimo de las *Obras completas* de 1944 (doy más detalles adelante), y el otro Guillermo Sheridan, quien en su edición velardiana incluye *El son del corazón* sin los textos añadidos de Bórquez, Fernández Mac Gregor y Cuevas, rectifica erratas y hasta retoca en un caso el orden de los poemas (pone “Aguafuerte” antes de “El sueño de los guantes negros” y de “El sueño de la inocencia”, “por considerar que así privilegiados al final del poemario, reflejan con mayor fidelidad el trance espiritual del poeta en sus últimos momentos”; Sheridan, 2006: LXXXV).

El don de febrero y otras prosas

Celebrada y criticada a la vez, y en ambos extremos con argumentos meditados y justos, la aportación de Elena Molina Ortega al conocimiento de la vida y la obra de López Velarde —cristalizada en cuatro libros, preparados a lo largo de varios años¹³— no solo es de referencia indispensable, sino es acaso la que más ha contribuido a determinar (para bien y para mal) el destino editorial de su legado. Sin embargo, esa aportación no deja de ser ambivalente.

Desde el punto de vista del elogio, su trabajo solitario y hecho al margen de las formalidades académicas es el más grande servicio que ningún estudioso haya hecho en términos cuantitativos al conocimiento de la obra de López Velarde,

¹² Gabriela Espinosa (2004) ha descrito los múltiples nexos no solo ideológicos, sino funcionales y operativos que unieron al BOI con el PNR y con las tres administraciones presidenciales del Maximato, desde las cuales se instruían y subvencionaban sus actuaciones, a tal punto que el Bloque y su revista pueden considerarse elementos orgánicamente integrados al gobierno y al régimen revolucionario.

¹³ Publicados los cuatro en la Imprenta Universitaria, los libros preparados por Molina Ortega son, en orden de aparición: *El don de febrero y otras prosas* (enero de 1952), compilación de crónicas, artículos y poemas en prosa; *Poesías, cartas, documentos e iconografía* (febrero de 1952), tomo misceláneo en el que lo mismo incluyó un poema olvidado que el acta de nacimiento del poeta; *Ramón López Velarde. Estudio biográfico* (febrero de 1952); y, al fin, *Prosa política* (1953), compilación de artículos periodísticos sobre la actualidad, escritos entre 1907 y 1913.

aumentada gracias a ella en poco más de doscientos escritos dispersos en revistas y periódicos remotos.

Tomando en cuenta los veinte años de vacío editorial entre la aparición de *El son del corazón* y de sus propias compilaciones —apenas atenuado por las exhumaciones a cuentagotas de Luis Noyola Vázquez, Carlos Villegas y Alfonso de Alba—, la aportación de Molina Ortega constituyó también, y simultáneamente, el mayor acto de reparación frente al olvido en que la sociedad literaria de México había arrinconado a López Velarde durante los años posteriores a su muerte, y la contribución decisiva para que, justo una década después, con la publicación del libro seminal de Allen W. Phillips (1962), terminara por romperse la inercia crítica que situaba a Ramón como poeta provinciano y nacional, auténtica calcificación interpretativa cuyas grietas acentuó la lectura de varios de los escritos que Molina exhumó.¹⁴

En contraste con eso, su deliberado alejamiento de las convenciones académicas y de todo propósito crítico, y la propia condición voluntarista de su proyecto de rescate y estudio de la obra y la personalidad de López Velarde, la llevaron en repetidas ocasiones a establecer criterios de ordenación arbitrarios, a presentar como nuevos o desconocidos textos ya divulgados por otros estudiosos, a elaborar transcripciones de fidelidad dudosa y, en el plano biográfico, a incurrir en imprecisiones diversas.¹⁵

¹⁴ El olvido en que se tuvo a Ramón fue aún más notorio observado desde el mirador de las instituciones políticas y educativas oficiales. Como lo documenta Fernando Fernández en uno de los ensayos de su libro velardiano más reciente, “la tumba de López Velarde careció durante muchos años de nada que indicara que en ella estaban los huesos del poeta. Los funerales prodigados por el gobierno de Álvaro Obregón no alcanzaron para una pequeña inscripción; pasados los discursos, hechas las fotos, a nadie le pareció importante grabar con los datos mínimos necesarios la lápida bajo la cual yacían sus restos. Según un testimonio aparecido en *Revista de Revistas* quince años después de su entierro, sobre [su] tumba anónima [...] del Panteón Francés, solamente crecía ‘una adelfa lozana y frondosa’” (Fernández, 2021: 100-101).

¹⁵ Al margen y a su favor, hay que decir que la propia Elena Molina fue transparente al declarar las intenciones de su duradera dedicación velardiana. A modo de epígrafe, en *Poesías, cartas, documentos e iconografía* escribió: “Es mi deseo que los datos inéditos que ahora ofrezco sirvan para agregar un toque nuevo al perfil espiritual del poeta insigne, objeto de mi estudio” (en López Velarde, 1952b: 5). Ahí mismo, en el prólogo a ese libro, reafirmó su visión de sí misma como compiladora devota: “me concreto a aportar el material que considero valioso y que, gracias a una paciente investigación y a la cooperación de muchas personas interesadas en este esfuerzo reaparece a la luz pública o sale por primera vez” (en López Velarde, 1952b: 9). A su vez, en la entrada a la *Prosa política* apuntó: “Para los conocedores de esta etapa revolucionaria y, además, admiradores del poeta, servirán estos escritos políticos [...] Nada podemos agregar a lo antes dicho por carecer de documentación comprobatoria y por no ser conocida la actuación política de Ramón López Velarde”, justo antes de presentar su limpia intención como defensa anticipada de sus insuficiencias: “Que se nos exculpe de inepticias el empeño con que hemos llevado a cabo esta nueva recopilación” (en López Velarde, 1953b: 11). Al fin, al

En lo que toca al tomo que se revisa —llamado por José Luis Martínez “la ampliación más importante que se ha registrado al conocimiento de la obra de López Velarde” (López Velarde, 1990: 62)—, la ambivalencia mencionada se manifiesta con claridad: de los 90 textos anunciados por Elena Molina como desconocidos, solo 31 eran estrictamente “nuevos”, de gran categoría, eso sí, al punto de que el propio Martínez aseveró que “un número considerable de [las páginas ahí reunidas] pueden estimarse tan valiosas como las que forman *El minuterero*” (López Velarde, 1990: 62). La frase no carece de razón: gracias a esta compilación se leyeron por primera vez, bajo las cubiertas de un libro, “Don de febrero”, “Clara Nevares”, “La derrota de la palabra”, “El predominio del silabario” y “Avenida Madero”, entre otros textos esenciales no solo para el disfrute cabal de la obra de López Velarde, sino para la comprensión de sus ideas vitales y estéticas.

Con todo y eso, si solo se enfoca la compilación desde una perspectiva editorial, tiene que decirse que su aparición tuvo en ese horizonte tres efectos —vistos a la distancia— indeseables, y no por culpa de Elena Molina: i) creó la inercia de atribuir a ella la revelación completa de un corpus que otros investigadores habían comenzado a descubrir antes y terminaron de divulgar después;¹⁶ ii) en palabras de Luis Mario Schneider, legó un trabajo “un tanto apresurado, desordenado e incompleto [el cual] por desgracia críticos y recopiladores han seguido”, aceptando “sus datos y postulaciones sin revisión” (en López Velarde, 1988: ix); y, al fin, iii) aportó un libro al crédito autoral de López Velarde, siendo que su conformación le es por completo ajena, y esa necesaria arbitrariedad se convirtió con los años en una asignación establecida, inalterable en sus principales elementos textuales y paratextuales por parte de los editores posteriores de la obra del zacatecano, quienes, con alguna tímida excepción, no han concebido siquiera la posibilidad de ordenar los textos compilados por Molina de otra manera o bajo una tipología diferente, o incluso han evitado editarlos.

presentar *El don de febrero y otras prosas*, tras un extenso prólogo en el que busca sustentar su tesis sobre la vida amorosa de López Velarde, se limita a informar que los textos ahí incluidos “no se encuentran coleccionados en las *Obras Completas*, edición Nueva España, 1944” (lo que era obvio, pues en ese tomo solo se reunieron los libros ya publicados), y que los obtuvo después de un largo recorrido en bibliotecas públicas y privadas de cuatro estados y de la propia Ciudad de México, emprendido en 1948 con el sencillo fin de “completar, hasta donde me ha sido posible, la prosa, que casi se desconoce, del poeta zacatecano” (en López Velarde, 1952a: 29).

¹⁶ Aporto un solo ejemplo. Los artículos de Ramón publicados en *El Eco de San Luis* en 1913, motivo de su disputa pública con Jesús Silva Herzog sobre la primacía de su descubrimiento y el derecho a divulgarlos, desde 1936 formaron parte de un plan de publicación, al fin, irrealizado, según cuenta Jesús Zavala: “Una colección de ese diario encuéntrase en poder del doctor Pedro de Alba, a quien la proporcioné para que copie los mencionados artículos y los incluya en las obras en prosa de Ramón que se propone publicar” (Zavala, 1971: 213).

Para ilustrar ese fenómeno, resultan suficientes dos constataciones: la conservación en la memoria colectiva de *El don de febrero y otras prosas* como título original de López Velarde, sin que lo sea; y la conducta que respecto de esa compilación de 1952 han tomado dos de los principales editores modernos de López Velarde: José Luis Martínez y Alfonso García Morales.

En el primer caso, al editar los textos contenidos en la compilación preparada por Molina Ortega, Martínez retiró del conjunto los textos de comentario y reflexión literaria para crear con ellos un subconjunto autónomo, retocó el título puesto por ella (quitó el artículo “El” y cambió “prosas” por “crónicas”) y ordenó ambos grupos de forma cronológica, dando lugar, de esa manera, a la creación de los apartados VI y VII de su edición de *Obras*, respectivamente llamados, a partir de él, “Don de febrero y otras crónicas” y “Crítica literaria”.

A su vez, el investigador de la Universidad de Sevilla, al presentar su valiosa edición de la *Obra poética (verso y prosa)* (2016) del zacatecano, decidió ceñir tales categorías a las fronteras de los cuatro libros centrales o canónicos antes revisados, prescindiendo de esa manera (aunque no en sus comentarios, claro está) de varios textos esenciales, al parecer inalienables a la entidad editorial creada por Elena Molina.¹⁷ De forma llamativa, en la otra edición de la que él mismo es responsable (2010), García Morales adoptó, en mi opinión, un mejor criterio: presenta ahí una selección de *Prosas dispersas* integrada casi en su totalidad (29 de las 30 reunidas) por textos que Elena Molina incluyó en *El don de febrero y otras prosas*, cuya condición originaria y cuyo título, sin embargo, no menciona. Tal omisión resulta justificada por una razón que no sé si fue la de García Morales, pero creo válida: en mi opinión, los noventa textos originalmente recogidos por Molina Ortega en esta compilación (*recogidos*, que no *descubiertos*) deben recibir un tratamiento editorial riguroso y presentarse en función de su tipología genérica, su afinidad estilística con otros y su cronología, y no por fuerza en función de su pertenencia a la agrupación creada por ella.

Precediendo en el tiempo a García Morales, así procedió, de hecho, Guillermo Sheridan al preparar su edición para la Biblioteca Ayacucho, referida arriba. Bajo el

¹⁷ Dos apuntes al margen. No conozco la razón por la que García Morales prescindió en su edición de 2016 de los escritos reunidos en *El don de febrero y otras prosas* y, por tanto, no sé si fue la misma que movió a editores anteriores a él a adoptar la misma postura. Entre quienes pudieron haber incluido textos procedentes de la compilación de Molina Ortega está Antonio Castro Leal, a partir de la revisión de 1957 de su edición de *Poetas completas y El minuterio* (1953a). En contraste, y como refuerzo a lo que vengo diciendo, Margarita Villaseñor, al editar en 1979 la obra del zacatecano (Promexa), fue la primera en seguir el criterio de José Luis Martínez de incluir entre los títulos del autor *Don de febrero*, con esa enunciación retocada y tomando los textos respectivos de la edición del Fondo de Cultura Económica, y no de la compilación de Elena Molina.

título de “Poética”, Sheridan presentó 21 textos en prosa que el resto de los editores (José Luis Martínez entre ellos) publican en relación con *Don de febrero* (o con *El don de febrero*), pues en esa compilación de Molina Ortega se reunieron por primera vez, pero escapando a esa inercia y aplicándoles el muy válido criterio antológico de agruparlos por su rasgo común de ser textos que perfilan la “peculiar y compleja idea sobre la poesía en particular y sobre el arte —la prosa, la música y la pintura— en general” que tuvo López Velarde (Sheridan, 2006: LXXXVI).¹⁸

Prosa política

Publicada al año siguiente de divulgar sus tres contribuciones de 1952, la compilación de la llamada “prosa política” aumentó también de manera notable el número de textos conocidos de López Velarde: en sus 330 páginas, los lectores descubrieron 153 artículos del poeta, en esencia desconocidos al haberse publicado más de cuatro décadas atrás —entre 1909 y 1913— en periódicos de Aguascalientes, Guadalajara, San Luis Potosí y, sobre todo, en el capitalino *La Nación*, dirigido por Eduardo J. Correa. Y fue justo este amigo y protector de la primera etapa de López Velarde quien brindó a Elena Molina una ayuda indispensable para elaborar esta tercera y última compilación: la orientó para localizar la colección de *La Nación* que le perteneció y ya entonces estaba en la Biblioteca Nacional, facilitándole así la fuente de la que transcribió las colaboraciones reunidas aquí y unas pocas de *El don de febrero y otras prosas*; le reveló la identidad de Ramón detrás de los seudónimos “Esteban Marcel” y “Marcelo Estébanez”; y, al fin, le cedió cinco cartas que el poeta le dirigió por aquellos años tempranos, según ella misma contó (en López Velarde, 1953b: 7).

Además de la abundancia del nuevo material —algo así como la tercera parte de las obras completas de López Velarde—, la prosa política reunida por Molina Ortega significó la aparición de una faceta no solo inesperada, sino incómoda o, por lo menos, poco halagadora y, más bien, divergente de la diamantina de poeta nacional y de hombre impoluto situado encima de las banderías ideológicas. Es cierto que afianzó su reconocimiento como maderista de la primera hora y aun de la fatal y las siguientes al Cuartelazo, pero aportó también sus páginas salvajes contra Emiliano Zapata, sus incursiones rijosas en la política nacional, así como sus burlas y saetas contra escritores, diputados y políticos del bando liberal.

¹⁸ Usando la misma libertad no exenta de rigor que debería privar al relacionarnos con el legado velardiano, otros compiladores han procedido de forma similar al antologar los textos en prosa de Ramón: Felipe Garrido al preparar *Novedad de la patria y otras prosas* (Día Nacional del Libro 1987); Juan Domingo Argüelles en *Crónicas literarias* (Océano, 2001); y Armando Adame en el librito titulado *Renglones líricos y El obsequio de Ponce* (Editorial Ponciano Arriaga, 2013), por anotar tres ejemplos.

Aunque escrita varios años después, en 1971, la opinión de José Emilio Pacheco resume bien el talante con que se recibió la compilación de 1953: esta prosa, dijo, “no es digna de lo que escribiré a partir de 1915” (Pacheco, 2017: 24); se trata, añadió en otro texto, de “infames textos políticos [...] sin más interés que el documental” (Pacheco, 2017: 44). Y, sin embargo, en ese mismo año del cincuentenario fúnebre, tanto Pacheco como José Luis Martínez terminaron por aceptar la desazón inevitable de convivir con esa nueva cara de Ramón. “Uno quisiera ver eliminados esos fardos y al mismo tiempo sabe que escamoteándolos no podríamos aspirar a entender a López Velarde”, dijo el primero (Pacheco, 2017: 45). “A pesar del escaso valor de estos artículos, son importantes para conocer las ideas políticas de juventud de López Velarde”, asentó a su vez Martínez al presentar la primera edición de las *Obras* en 1971 (Martínez, 1971: 39; 1990: 62).

Como quiera que sea, por encima de la discusión, más bien bizantina, sobre la relevancia de los 153 artículos exhumados por Elena Molina en este tomo, desde la perspectiva editorial es importante decir que su corpus ha sido modificado en dos ocasiones.

La primera de ellas ocurrió en 1988, cuando Luis Mario Schneider aportó 18 textos de López Velarde publicados en *La Nación* y no advertidos por Elena Molina, a quien entonces le dirigió algunos reparos, pero, al fin, completó y mejoró su tarea pionera al presentar en un apéndice el índice de las 192 colaboraciones que el zacatecano entregó a ese periódico en el cortísimo lapso de 9 meses, que va de junio de 1912 a febrero de 1913, enlistándolas ahí de acuerdo con las secciones en que se publicaron y señalando en cada caso si aparecieron con su firma o sin firma alguna, bajo seudónimos y cuáles (usó diez distintos) (en López Velarde, 1988: 77-84).

La segunda modificación del corpus de la “prosa política” creado por Molina Ortega se debe a José Luis Martínez, quien, al preparar sus sucesivas ediciones de las *Obras* (1971 y 1990), naturalmente incorporó los textos rescatados por doña Elena no solo en esta, sino en sus tres compilaciones, pero operando sobre el conjunto una serie de cambios razonables: i) sustituyó el título de “Prosa política” por el de “Periodismo político”; ii) unió en una sola las tres secciones creadas por ella sin mucho rigor (Artículos, Editoriales y Otros artículos); iii) añadió a la sección respectiva los escritos afines que siguieron descubriéndose luego de 1953 (entre ellos, los 18 citados de Schneider), hasta llegar a un total de 180; iv) puso título entre corchetes a los cinco textos que carecían de él, si bien tan necesario señalamiento editorial se abandonó a partir de 1990 y en las reimpresiones; y, al fin, v) los ordenó cronológicamente.

A reserva de volver en otro lugar a esta parte de la obra de López Velarde, es necesario señalar un hecho puntual. A no dudarlo, se trata de su franja menos pulida y brillante, la menos citada y estudiada —con la excepción del breve artículo “Madero”, en el que tempranamente declara Ramón su adhesión al prócer de Coahuila—, pero es también la más afectada por descuidos de todo tipo (puntuación imposible, corrup-

ción textual, aplicación caótica de criterios de modernización y uso de mayúsculas, dedazos al por mayor), de los cuales he documentado (Mata, 2021: 158-192) más de 200 entre la página 571, en la que comienza su presentación en *Obras*, y la página 793, en la que concluye, más de uno por página, cifra abundante que, según ya dije, sin duda se multiplicará cuando los 180 textos del “Periodismo político” se cotejen con sus primeras apariciones y, cuando estas no resulten satisfactorias, se revisen a la luz de los más elementales criterios de corrección gramatical, sintáctica y, al fin, editorial.¹⁹

Proyectos de obras completas

Antes de concluir esta revisión de la trayectoria editorial de la obra de López Velarde, conviene dedicar unas palabras a un capítulo se dirá que anecdótico, pero también revelador de los accidentes y negligencias que la han marcado: el de los proyectos fracasados de realización de unas obras completas suyas.

Esos proyectos han sido tres. El primero data de 1923 y se anunció en la portada de la primera edición de *El minuterero*, en la que aparece la siguiente leyenda textual: “Ramón López Velarde // *Obras completas* // *El Minuterero* // México, MCMXXIII”. La reafirmación de la existencia del proyecto se hace por partida doble: en la portadilla —en donde se identifica a la Imprenta de Murguía como sello editorial y “Méjico” se escribe con jota— y mediante una nota inserta en la página 7 (la opuesta a la página legal), describiéndolo de la siguiente manera:

OBRAS COMPLETAS DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

SANGRE DEVOTA [<i>sic</i>]	AGOTADA
ZOZOBRA	AGOTADA
EL MINUTERO	
EL SÓN DEL CORAZÓN [<i>sic</i>]	EN PRENSA
PÁGINAS CRÍTICAS	EN PRENSA
LA PROVINCIA	EN PRENSA

¹⁹ Como se habrá advertido, en este tramo de mi revisión no dedico un apartado a examinar la otra compilación de Elena Molina: *Ramón López Velarde. Poetas, cartas, documentos e iconografía* (1952b), por la razón obvia de que su contenido se centra en los planos documental e iconográfico y no en el legado textual, respecto del cual solo aporta tres poemas olvidados, con todo y que la compiladora declara en el prólogo presentar veintidós poemas desconocidos y los imprime asegurando que se trata de “poesías que no se encuentran coleccionadas” (en López Velarde, 1952b: 12), siendo que diecinueve habían sido divulgadas con anterioridad por otros investigadores.

Varias cosas llaman la atención. La primera es que nadie con nombre propio suscribe el proyecto, si bien su concepción y el compromiso de llevarlo adelante debe atribuirse a Enrique Fernández Ledesma, por las razones que ya aduje antes: por su vieja amistad con Ramón; porque en el colofón de *El minuterero* él aparece como responsable de cuidar el volumen que contiene el anuncio; y porque, al dar a conocer “El sueño de los guantes negros” en junio de 1924, él anticipó la salida de *El son del corazón*, ocho años antes de su aparición.

La segunda es que los títulos seguidos de la indicación “Agotada” habían sido publicados en entidades distintas a la Imprenta de Murguía que ahora anunciaba el propósito de editar las obras completas (*Revista de Revistas* y *México Moderno*, respectivamente), lo cual introduce varias dudas no aclaradas: ¿reeditaría Murguía *La sangre devota* y *Zozobra* bajo su sello?, ¿participaban sus editores originales en el proyecto y habían aceptado ceder a Murguía los derechos de sus ediciones respectivas o dicho taller consideraba que por haberse publicado antes se integraban automáticamente a su plan de obras completas? Misterio.²⁰

²⁰ Aunque sea al margen, es oportuno decir unas palabras sobre el taller tipográfico y de impresión donde se realizó la edición primera de *El minuterero*. Bajo los nombres ligeramente diversos de Antigua Librería de Murguía, Tipografía y Litografía de E. Murguía, Tipografía Murguía, Casa de Murguía e Imprenta de Murguía, el taller elegido para realizar este libro contaba en 1923 con una larga tradición en la escena cultural mexicana. Una de las primeras apariciones suyas de que tengo noticia se dio casi un siglo atrás, al comenzarse a imprimir ahí el *Calendario del más antiguo Galván*, fundado en 1826 por Mariano Galván Rivera y publicado sin interrupción hasta ahora, en cuya portadilla se sigue leyendo la mención del venerable taller como entidad “Editora de esta colección” (aunque ya no se hace ahí). Otra contribución notable consistió en la impresión de 52 de los 87 títulos de la “Colección Cvltvra. Selección de buenos autores antiguos y modernos”, que entre 1916 y 1923 publicó con gran éxito de público y amplios tirajes la editorial homónima, bajo la dirección de Agustín Loera y Chávez y Julio Torri (Cervantes y Valero, 2016: 43, n. 28). Anoto, al fin, otra presencia del mismo taller, la cual entraña una curiosidad que no he visto mencionada. Al publicarse en 1921 dos títulos más de la colección estelar impulsada por Ediciones México Moderno (*Visionario de la Nueva España* de Genaro Estrada y *El alma nueva de las cosas viejas* de Alfonso Cravioto), la misma donde en 1919 había salido *Zozobra*, se anunció en la página previa a sus colofones que se tenía en prensa *El minuterero*, sin indicar su fecha estimada de aparición. ¿Cómo es que, al fin, el libro no apareció bajo ese sello? Aunque desconozco los detalles, los indicios conducen a esta explicación. Al comienzo de 1923, Ediciones México Moderno y la revista homónima dejaron de existir, con lo que el plan de edición de *El minuterero* y otros títulos anunciados (*Cantos de Anáhuac* del citado Cravioto y *Poemas* de Roberto Argüelles Bringas, por citar solo dos ejemplos) se suspendió, con el curioso efecto que ya se intuye: en junio de 1923, la Imprenta de Murguía publicó *El minuterero*, de donde se sigue que tanto ese libro como *Zozobra* (1919), que fue maquilado en esa empresa, como indica su colofón, se realizaron ambos en el activísimo taller de la avenida 16 de Septiembre, núm. 54.

La tercera cosa llamativa reside en la revelación de que *El són del corazón* [sic, con tilde] tenía cierto nivel de planeación desde ocho o nueve años antes de su publicación en 1932, lo que no hace sino acentuar el enigma sobre las causas de su tardía aparición.

Y, al fin, la indicación de estar “En prensa” los conjuntos titulados “Páginas críticas” y “La provincia” revela que Fernández Ledesma tenía entonces a la vista o ya en su poder una buena cantidad de textos de López Velarde no recogidos previamente en libro, tantos y de tal calidad como para ordenarlos en dos grupos hipotéticos bien diferenciados, uno con escritos de comentario y crítica literaria, y el otro con artículos de recreación y de crónica (suponemos que solo en prosa) sobre asuntos provincianos. El propio Fernández Ledesma —en un documento que no he visto citado (García Barragán y Schneider, 2000: 146)— aporta la pieza que sustenta tal conjetura: una lista escrita de su mano, encabezada con el título de “Páginas Críticas”, en la que aparecen los títulos de diecisiete artículos de López Velarde, con tres detalles dignos de señalar: i) se trata de escritos de diversa fecha y extensión, unidos por el plan editorial de Enrique y no por la voluntad de Ramón; ii) en varios casos, los títulos se anotan de forma abreviada o bajo clave (“Alfonso Reyes” tiene que ser la reseña a *El plano oblicuo* impresa en *México Moderno*, en diciembre de 1920; “Fdez. Ledesma”, el retrato que le dedicó a él mismo en *Vida Moderna*); y iii) aparecen tachados tres: “Chocano”, “Urueta” y “Anatole France”, el primero, de agosto de 1912, y los dos restantes finalmente incluidos en *El minuterero*, lo cual indica que la lista es anterior a junio de 1923, como lo reafirma el que en ella figuren las dos piezas que López Velarde planeó destinar a dicha compilación, pero que su amigo desestimó: “La magia de Nervo” y “José Juan Tablada”, según vimos al revisar arriba el ms. 23. Aparte de eso, la consideración de esta lista hasta ahora no tomada en cuenta apuntala un dato relevante: desde esa fecha temprana, Fernández Ledesma y los amigos del círculo íntimo poseyeron muchos de los escritos que décadas después exhumarían los sucesivos investigadores (con Elena Molina a la cabeza), entre ellos, los muy importantes “El predominio del silabario” y “La corona y el cetro de Lugones”, al lado de otros que terminarían por agruparse en los apartados VI. *Don de febrero y otras crónicas* y VII. *Crítica literaria* de las *Obras*, de acuerdo con el orden y la nomenclatura establecida por José Luis Martínez (1971, retocada en 1990). En todo caso, el proyecto de “Obras completas” en la Imprenta de Murguía no se continuó.

El segundo proyecto frustrado de obras completas de López Velarde lo emprendió la Universidad Nacional en 1943 y resultó aún más etéreo que el anterior. Como el primero comentado, más que de un proyecto manifiesto, se trató en realidad de un anuncio, seguramente imperceptible para la mayoría de los lectores, al quedar consignado —de manera entre disimulada y secreta— en el colofón de la que fue presentada como “primera [edición] digna, aislada” de “La suave Patria”, en 1944. Se lee de forma textual en dicho colofón:

Como anticipo de la edición de las obras completas de Ramón López Velarde, proyectada por la Universidad Nacional Autónoma de México a mediados de 1943, se imprimió este poema, bajo la dirección de Francisco Monterde, en la Imprenta Universitaria. Salió de las prensas el día 24 de abril de 1944, al cumplirse los veintitrés años de la fecha en que el autor acabó de escribir su obra (en López Velarde, 1944b: s. p.).

Luego de una declaración tan prometedora, sobre todo al suscribirla el ya por entonces académico de la lengua, reconocido bibliógrafo, editor y dramaturgo Francisco Monterde, nada volvió a saberse del proyecto ni de las razones que condujeron a dejarlo morir en el momento mismo de su anuncio.

Al fin, el tercer proyecto que debe tenerse en cuenta al revisar la trayectoria editorial de López Velarde data de 1944 y fue publicado por la Editorial Nueva España. En este caso, más que de un fracaso propiamente dicho, tiene que hablarse de una confusión de términos, al tratarse de una compilación que se atribuyó a sí misma la categoría de *Obras completas*, a partir de la decisión de “por vez primera [reunir] en un solo volumen toda la producción literaria —prosa y verso— del malogrado poeta”, según se consigna con no disimulado orgullo (y dudoso juicio literario) en la solapa desprendible del tomo (en López Velarde, 1944a: s. p.), pero que, en realidad, no añadió una sola novedad textual al contenido de los dos libros publicados en vida de Ramón y de los dos póstumos, con lo cual, en el mejor de los casos, podría considerarse como un volumen de “obras reunidas”.

El desacuerdo conceptual no tardó en ser señalado. En su reseña a la edición, Xavier Villaurrutia hizo las rectificaciones necesarias con sus habituales prendas de humor e ironía:

Por fortuna es fácil desprenderla —y tratar al menos de olvidarla— una advertencia editorial impresa en la vestidura provisional del tomo, en que se nos dice que se trata de las obras completas de Ramón López Velarde y —lo que es menos cierto— que el autor de *¿o¿obra* fue un poeta malogrado. Por lo que toca a la primera afirmación, basta decir que, fuera de los libros aquí reunidos, existen dispersos en revistas y diarios un buen número de escritos en prosa de Ramón López Velarde, algunos de los cuales tienen derecho propio a figurar en antologías, y todos en las futuras verdaderas Obras completas. La segunda afirmación me parece injusta, radicalmente injusta. ¡Llamar malogrado a un poeta que no tuvo decadencia ni ocaso; que cumplió una trayectoria muy precisa y siempre ascendente y compleja! (Villaurrutia, 1945: 121).

En seguida, al lado de otros juicios certeros que no viene al caso traer aquí, Villaurrutia definió con fórmula exacta la edición como “obras aproximadamente completas y decididamente incompletas pero siempre interesantísimas”, lo cual suscribo, sobre todo si consideramos el bello tomo de entelado azul desde el punto de vista editorial.

Bajo esa perspectiva, una constatación significativa es que —vicio de la época, como ya se ha visto— la edición no señala al responsable de idearla y de ejecutar los criterios que la definen, ciertamente novedosos, incluso considerados desde nuestra época. La primera novedad de la edición de Nueva España consistió en desprender del conjunto de los poemas de Ramón los tres textos poéticos no escritos por él que al paso de los años se adosaron a sus libros (solo en un caso con su venia), remitiéndolos al final del tomo en la sección llamada “Apéndice”. Los tres escritos poéticos no velardianos son, a saber: los poemas de Rafael López “A Ramón López Velarde” y “Colofón”, que respectivamente abren y cierran *Ʒozobra* y *El minuterero*; así como el “Retablo a la memoria de Ramón López Velarde” de José Juan Tablada, que abre el libro de prosas de 1923.²¹

Sumado a eso, el anónimo editor de la colección Atenea eliminó de plano dos de los tres escritos en prosa que añadieron a *El son del corazón* sus editores originales vinculados al Bloque de Obreros Intelectuales, de la autoría de Djed Bórquez y Genaro Fernández Mac Gregor. Tal supresión, por lo demás, no deja de ser curiosa (o reveladora del poco aprecio que tendría por ellos) si reparamos en que, sin dar explicación alguna, sí conservó, aunque también en el “Apéndice”, el artículo “El verso inolvidable” de Rafael Cuevas, que desde 1932 se imprime al final de esa colección póstuma.

Al fin, la novedad a mi juicio más acertada de esta falsa edición de obras completas consistió en remitir también al “Apéndice” el esbozo de prólogo a la proyectada segunda edición de *La sangre devota*, que López Velarde garabateó en una hoja suelta conservada entre sus papeles póstumos (véase López Velarde, 1998: ms. 11, s. p.;

²¹ Aunque sea en nota, señalo otro testimonio de la ligereza con que se tratan diversos aspectos menores, pero relevantes al editar la obra de López Velarde. Como se sabe, el poema que Rafael López dedicó a Ramón López Velarde se publicó —con la obvia aprobación de Ramón— en la primera edición de *Ʒozobra* (1919), haciendo las veces de pórtico poético. En tal aparición, el poema carece de título, y es razonable que López no se lo haya puesto al tratarse de la dedicatoria que debió escribir en el ejemplar perteneciente a Ramón de su libro *Con los ojos abiertos* (1912). Sin embargo, a partir de su edición de *Poesías completas y El minuterero* (1953a), Antonio Castro Leal añadió al poema el arbitrario título “A Ramón López Velarde”, contrariando, a la vez, al zacatecano (quien lo imprimió sin él) y al guanajuatense, muerto en 1943, quien al incluirlo en su edición de *Poemas* (1941) lo tituló con sencillez “López Velarde” e incluso lo retocó. No solo eso: Castro Leal se permitió modificar sin aviso la explicación que acompaña al poema en la prínceps (“Dedicatoria del libro: *Con los ojos abiertos*”) (López Velarde, 1919: 9), torpe y poco clara en sí, pero sin mejorarla: “Dedicatoria en un ejemplar de *Con los ojos abiertos*” (López Velarde, 1953a: 121), escribió él, y —más grave aún— eliminó el asterisco que prevenía al lector de que tales palabras eran, desde 1919, del editor y no de Ramón. Triste corolario, desde 1953 todos los editores siguen a Castro Leal: imprimen el poema con un título espurio, repiten la nota inútil (que no explica quién es el autor de *Con los ojos abiertos* y cuándo salió ese libro) y hacen pasar como del autor unas indicaciones que él no puso.

2021: 77). Como se sabe, ese texto tiene un estatuto problemático que, en general, los editores pasan por alto: no sabemos su fecha de redacción; es casi seguro que no se trata de una versión ultimada, al estar escrita con lápiz y no con tinta; además de presentar un pasaje de lectura dudosa y media docena de subrayados de intención indescifrable. Sumado a ello, el apunte inconcluso (pues eso es) alude a una segunda edición más deseada que efectivamente planeada y definida, conjetural en el momento de redactarse esa nota y, al fin, irrealizada en términos estrictos, pues, en mi opinión, no puede considerarse como tal la elaborada dos décadas después de la muerte de Ramón, en junio de 1941, en los talleres de Editorial Cvltvra y bajo el cuidado de Rafael Loera y Chávez, la cual el poeta, sobra decirlo, no llegó a conocer. Y ahí es donde resulta novedosa la decisión de imprimir el esbozo de prólogo también en el “Apéndice”, indicando con esa medida el anónimo editor su rechazo a reforzar la ilusión de que López Velarde había vigilado una inexistente segunda edición, insinuación engañosa instaurada, justamente, por Loera y Chávez al imprimir en su edición de 1941 el discutido “prólogo”, sin nota explicativa sobre su problemática condición.

El gesto editorial resulta notable en sí mismo, y también por no haber sido atendido ni tampoco continuado, sino hasta 2016, por Alfonso García Morales, quien —reacio a seguir la costumbre de los editores, incluido Martínez, que suscriben la errada creencia sobre la mal llamada “segunda edición” de *La sangre devota*— fue el primero en razonar por escrito el asunto, señalando con exquisitez de juicio que la de 1941 no es tal cosa, sino “la segunda vez que se publicó completo” ese libro (en López Velarde, 2016: 157), adoptando a partir de esa distinción la postura más sensata, por ser la más clara para el lector: transcribiendo el esbozo de texto y situándolo al comienzo del libro de 1916, pero con un título que descarta cualquier duda, al ser explícitamente suyo y no de Ramón: “Prólogo del autor a su proyectada edición de *La sangre devota*”.

Colofón y promesa

Así sea en términos descriptivos y solo a veces críticos, hasta aquí he revisado lo que podríamos llamar la *etapa inicial o primitiva* de la configuración editorial de la obra de Ramón López Velarde, la cual por convención identifico con el medio siglo posterior a su temprana muerte (1921-1971), sin por eso perder de vista el breve antecedente temporal en que Ramón estaba vivo y podía decidir la forma editorial de su obra.

Llamo a esta etapa con esos adjetivos por varias razones: porque se trata de un periodo marcado por esfuerzos de recolección y tratamiento editorial, por un lado, individuales y ajenos a las entidades culturales, y por otro, múltiples, pero sin conexión entre sí; porque, al privilegiarse la difusión masiva de una obra que, sin razón, se dio por íntegramente conocida con la muerte de Ramón, no surgió en ese lapso un proyecto

editorial completo y riguroso, en correspondencia con el estatuto de clásico literario que desde entonces se reconoció en él; y porque, como se ha visto, son muchas y de muy diverso tipo las circunstancias adversas que la caracterizan.

Además de eso, resulta útil llamarla así por ser la fase que precede a una indudable *etapa moderna* del proceso de configuración editorial velardiano, la que se abre en 1971 con la primera edición de las *Obras* a cargo de José Luis Martínez, única hasta ahora que se ha impuesto la misión de reunir en un mismo sitio la obra entera de Ramón, con criterios rigurosos.

Desde el mirador del primer centenario fúnebre del poeta y de medio siglo de recorrido de la etapa que llamo moderna, cabe decir que esta no se ha cerrado, al no haberse cumplido aún la aspiración central enunciada por Martínez en diciembre de 1988 (fecha de cierre de su edición segunda y definitiva de las *Obras*, impresa en 1990), consistente en “reunir y ordenar todos los textos hasta ahora conocidos de Ramón López Velarde” (López Velarde, 1990: 60). Y digo que esto es así no porque hayan surgido muchos nuevos escritos de Ramón desde entonces (no pasan de media docena), sino porque al enunciado de Martínez subyace el propósito superior —claramente no culminado, según se ha mostrado aquí— de reunir una suma textual limpia, contrastada en sus fuentes y, ante todo, depurada de las erratas e insuficiencias editoriales que la siguen aquejando. En conclusión, si se acepta el deber cultural de situar la obra de López Velarde en un estado editorial acorde con su estatuto clásico, se ha de partir, sí, de los logros y avances obtenidos en las etapas previas, pero sin perder de vista sus notorias insuficiencias.

Bibliografía

APPENDINI, Guadalupe

Ramón López Velarde, sus rostros desconocidos. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

ARELLANO, Luis Alberto

Rafael Lozano, mensajero de vanguardias. México: El Colegio de San Luis/Ediciones del Viajero Inmóvil, 2018.

CERVANTES, Freja I. y Pedro VALERO

“La Colección *Cvltvra* y los fundamentos de la edición mexicana moderna”, prólogo a *Colección Cvltvra. Edición conmemorativa 1916-2016*. México: Juan Pablos Editor/Secretaría de Cultura, 2016.

ESPINOSA, Gabriela

“Intelectuales orgánicos y Revolución Mexicana: *Crisol* (1929-1934)”, en *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, volumen LXX, números 208-209 (julio-diciembre 2004), 795-810.

FERNÁNDEZ, Fernando

La majestad de lo mínimo. Ensayos sobre Ramón López Velarde. México: Bonilla Artigas Editores, 2021.

GARCÍA BARRAGÁN, Elisa y Luis Mario SCHNEIDER

Ramón López Velarde: Álbum. México: Instituto de Cultura de la Ciudad de México/Instituto de Cultura de San Luis Potosí/Instituto Zacatecano de Cultura/Seminario de Cultura Mexicana/Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa

“Brevisima historia de la construcción (y destrucción) del Agorismo: 1929-1930”, en Anthony Stanton (editor). *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930).* México: El Colegio de México, 2014, 281-308.

GARCÍA MORALES, Alfonso

“La liturgia secreta del tiempo. Una revisión de la génesis, publicación y recepción de *El minuterio* de López Velarde”, en *Literatura Mexicana.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, volumen XXVII, número 2 (2016), 51-67.

LÓPEZ VELARDE, Ramón

La sangre devota. México: Revista de Revistas, 1916.

Ʒozobra. México: Ediciones México Moderno, 1919 (Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos, 5).

El minuterio. México: Imprenta de Murguía, 1923 (Obras completas).

El son del corazón. México: Bloque de Obreros Intelectuales, 1932.

Obras completas. México: Editorial Nueva España, 1944a (Colección Atenea).

La suave Patria. México: Imprenta Universitaria, 1944b.

El don de febrero y otras prosas. Prólogo y recopilación de Elena Molina Ortega. México: Imprenta Universitaria, 1952a (Serie Letras, 8).

Poesías, cartas, documentos e iconografía. Prólogo y recopilación de Elena Molina Ortega. México: Imprenta Universitaria, 1952b (Serie Letras, 9).

Poesías completas y El minuterio. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. México: Porrúa, 1953a.

Prosa política. Prólogo y recopilación de Elena Molina Ortega. México: Imprenta Universitaria, 1953b (Serie Letras, 10).

Obras. Edición de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 1971 y 1990 [2.^a edición] (Biblioteca Americana, Serie de Literatura Moderna).

Poesías completas / El Minutero / Don de febrero. Prólogo de Margarita Villaseñor. México: Promexa editores, 1979 (Clásicos de la Literatura Mexicana).

Ramón López Velarde en La Nación. Dieciocho textos desconocidos. Prólogo y edición de Luis Mario Schneider. México: Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas/Instituto Nacional de Bellas Artes/Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1988.

Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913). Edición y estudio preliminar de Guillermo Sheridan. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Obra poética. Edición crítica de José Luis Martínez. Madrid: ALLCA XX/Fondo de Cultura Económica, 1998 (Colección Archivos, 36).

Žozobra. Edición de Carlomagno Sol Tlachi. México: Universidad Veracruzana, 2004 (Clásicos Mexicanos, 7).

Poesía y poética. Selección, prólogo, bibliografía y cronología de Guillermo Sheridan. Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2006 (Clásica, 235).

Su obra. Edición digital de Alfonso García Morales basada en las primeras ediciones [1916, 1919, 1923 y 1932]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

Obra poética (verso y prosa). Edición, estudio introductorio y notas de Alfonso García Morales. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016 (Poemas y Ensayos).

Manuscritos velardianos a cien años de “La suave Patria”. Facsímil y estudios. México: Academia Mexicana de la Lengua/Instituto Zacatecano de Cultura, 2021 (Colección Facsímiles).

MATA, Carlos Ulises

Observaciones a las Obras de Ramón López Velarde. Guanajuato: Edición del autor, 2021.

MOLINA ORTEGA, Elena

Ramón López Velarde. Estudio biográfico. México: Imprenta Universitaria, 1952 (Serie Letras, 7).

PACHECO, José Emilio

Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil. Selección y prólogo de Marco Antonio Campos. México: Ediciones Era/Secretaría de Cultura, 2017.

PHILLIPS, Allen W.

Ramón López Velarde, el poeta y el prosista. Primera edición facsimilar de la 1.^a de 1962. México: Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas/Universidad Autónoma Metropolitana/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1988.

SCHNEIDER, Luis Mario

“El día de la muerte”, en Elisa García Barragán (coordinadora). *Minutos velardianos. Ensayos de homenaje en el centenario de Ramón López Velarde*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988, 255-270 (Cuadernos de Historia del Arte, 49).

SHERIDAN, Guillermo

“Nota para esta edición”, en Ramón López Velarde. *Poesía y poética*. Selección, prólogo, bibliografía y cronología de Guillermo Sheridan. Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2006, LXXXIII-LXXXVII (Clásica, 235).

Breve revistero mexicano. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2019 (Ediciones Especiales, 94).

TABLADA, José Juan

De Coyoacán a la Quinta Avenida. Una antología general. Selección y prólogo de Rodolfo Mata. México: Fondo de Cultura Económica/Fundación para las Letras Mexicanas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

VILLAURRUTIA, Xavier

“Libros. Ramón López Velarde. *Obras completas*”, en *El Hijo Pródigo*. México: Ediciones Letras de México, volumen VII, número 23 (15 de febrero de 1945), 121.

ZAVALA, Jesús

“La vida estudiantil y revolucionaria de Ramón López Velarde”, en *Revista de Revistas*. México: Revista de Revistas, volumen XXVI, número 1362 (21 de junio de 1936) [Reproducido en *Calendario de Ramón López Velarde*. México: Secretaría de Educación Pública, 1971, 213-214].

