

**La liturgia secreta del tiempo.  
Una revisión de la génesis, publicación y recepción  
de *El minuterero* de López Velarde**

ALFONSO GARCÍA MORALES  
Universidad de Sevilla  
alfgm@us.es

---

RESUMEN: *El minuterero* de López Velarde, tal como lo leemos hoy, surgió de un proceso de elaboración, edición y recepción complejo, apenas esclarecido por los estudiosos. El presente artículo trata de dilucidar en la medida de lo posible cómo pasó de ser un libro planeado a un libro póstumo, y cómo el “arreglo” final fue decidido por Enrique Fernández Ledesma y el círculo más próximo al poeta fallecido. En cuanto a la recepción, aunque López Velarde lo escribió bajo la conciencia modeladora del “poema en prosa”, esta condición genérica tardó en ser reconocida por la crítica y en imponerse como la mejor opción de lectura. Finalmente y a partir de las sugerencias de Xavier Villaurrutia, el libro es interpretado como un “devocionario profano”, decisivo para forjar la leyenda del escritor.

PALABRAS CLAVE: *El minuterero*; Ramón López Velarde; génesis; edición póstuma; recepción.

ABSTRACT: As we read it today, López Velarde's *El minuterero* is the result of a complex process of production, edition and reception, which has barely been clarified by scholars. This article tries to explain how the book, which had been previously planned by its author, became a posthumous publication finally prepared by Enrique Fernández Ledesma and Velarde's closest circle of friends. Furthermore, the discussion also deals with the subject of its reception. Even though López Velarde conceived *El minuterero* as a book of “prose poems”, the critics took a long time to recognize this genre as the best reading option. Finally, and following the idea of Xavier Villaurrutia, the book, decisive in forging the writer's legend, is analyzed as a “profane prayer book”.

KEYWORDS: *El minuterero*; Ramón López Velarde; Genesis; posthumous edition; Reception.

FECHA DE RECEPCIÓN: 19 de enero de 2016.

FECHA DE ACEPTACIÓN: 22 de abril de 2016.

---

“Cifrado y misterioso libro”, “breve y palpitante libro”, dijo de él Xavier Villaurrutia (811-812). Y aún hoy *El minuterero* sigue manteniendo esa fisonomía enigmática que lo hace inconfundible dentro del inconfundible mundo literario de Ramón López Velarde, un carácter propio que se vio reforzado por las peculiares circunstancias de su génesis y publicación, sobre las que siguen existiendo en realidad menos datos seguros que suposiciones e incógnitas, y por su incierta condición genérica, que no se resolvió hasta su adscripción tardía y cada vez más generalizada, pero siempre problemática, al moderno poema en prosa.<sup>1</sup>

#### DE LIBRO EN PREPARACIÓN A LIBRO PÓSTUMO

Durante su último año de vida, López Velarde adelantó en *México Moderno* cuatro prosas —“La conquista” y “Anatole France”, y “Lo soez” y “La cigüeña”—, todas identificadas como “Del libro en preparación *El Minuterero*”.<sup>2</sup> Solo un día después de su muerte apareció en el diario *Excelsior* de la capital mexicana un obituario anónimo que contenía datos y apreciaciones bastante precisos sobre el libro y adelantaba la intención de publicarlo que tenía su íntimo amigo, el escritor Enrique Fernández Ledesma:

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 cuarenta y cinco trabajos, de los cuales el poeta sólo había terminado 32. No obstante que la muerte vino a interrumpir la conclusión de este libro, que está destinado a causar una gran sensación en nuestro mundo intelectual, el compañero de Ramón López Velarde, el poeta Enrique Fernández Ledesma, hará un arreglo de los trabajos que existen en su mayor parte inéditos, y próximamente los dará a la publicidad. El libro llevará por título *El Minuterero* (“Dos obituarios...”: X; Schneider: 259).

<sup>1</sup> El presente artículo adelanta algunas cuestiones que se expondrán con más detalle en Ramón López Velarde, *Obra poética (verso y prosa)*. Edición, estudio introductorio y notas de Alfonso García Morales. México: UNAM, Colección “Poemas y ensayos” (en prensa).

<sup>2</sup> “La conquista” y “Anatole France”, *México Moderno*, núm. 2 (1 de septiembre 1920): 85-87, y “Lo soez” y “La cigüeña”, *México Moderno*, núm. 10 (1 de mayo 1921): 185-186.

Lo más verosímil es pensar que la fuente (si no el autor) de esta información fue el propio Fernández Ledesma. Tanto éste como Jesús López Velarde declararon en varias ocasiones haberse quedado a cargo de los papeles del poeta. No existen detalles de esta custodia aparentemente compartida pero en 1971 los papeles terminaron pasando al Archivo de la Academia Mexicana de la Lengua, donde se conservan. José Luis Martínez, director durante años de la Academia, los reprodujo en 1998 en su edición de López Velarde de la colección Archivos. Entre ellos hay un manuscrito, que figura en Archivos como número 23, poco atendido por los estudiosos pero importante para la génesis del libro. Se trata de una hoja no fechada, en la que figuran dos columnas con sendas series de títulos de composiciones que pasaron a formar parte de *El minuterero* y de *El son del corazón* respectivamente.<sup>3</sup> Pueden considerarse como “índices provisionales” de lo que en un momento dado López Velarde pensó que iban a ser estos libros; ¿también como su única y última voluntad al respecto?

En el número de homenaje de *México Moderno* de noviembre de 1921, Fernández Ledesma destacó la importancia de la prosa de López Velarde y se refirió al libro: “Fue equilátero en su poética y en su prosa. En ambas funciones del arte usó idénticas balanzas de perfección. Él mismo decía que los poetas, cuando son maestros en la disciplina artística, descuellan en la prosa. La de él asume la misma depuración heroica de su verso [...] Su libro de prosas *El Minuterero* es un haz de dardos filosóficos” (268). Otros amigos próximos también debían de conocerlo, pues en el mismo número Pedro de Alba escribe: “El mismo título de su libro póstumo *El Minuterero* nos revela su esfuerzo por fijar contornos a las cosas más complejas y dar vida a los momentos más fugaces” (280). Y Alfonso Camín lo cita en el poema “Los tres perfiles. En la muerte de Ramón López Velarde”: “y acaso en el rincón de tu armario severo / donde quedó suspenso de pronto ‘El Minuterero’” (290).<sup>4</sup> Pero la intención de publicarlo se concretó algo más tarde, en el segundo aniversario

<sup>3</sup> “23. Sin título. Títulos de diversos poemas y prosas”, en “Manuscritos de Ramón López Velarde que guarda la Academia Mexicana de la Lengua” (López Velarde 1998: s. p.).

<sup>4</sup> El poema, fechado en México en julio de 1921, está dedicado “A mis amigos y sus amigos Rafael López, Enrique Fernández Ledesma y Jesús B. González”, es decir, el círculo más íntimo del poeta, quienes, después del hermano Jesús y la familia, siguieron más de cerca su agonía y muerte.

de la muerte. El 17 de junio de 1923 *Revista de Revistas* anunció su inminente aparición, adelantó “Fresnos y álamos” y un soneto de Rafael López que se incluirían en él, e informó en una nota que el doctor Jesús López Velarde había recurrido a “crónicas dispersas y muchas inéditas para formar *El minuterero*” (ápuđ Phillips: 60-61). Apareció dos días después, haciéndolo coincidir con la fecha exacta del aniversario, en la Imprenta de Murguía, bajo el título *Obras completas. El Minuterero*, y con el siguiente colofón: “Se acabó de imprimir este libro en la ciudad de México, el 19 de Junio de 1923. Segundo aniversario de la muerte de Ramón López Velarde. Texto al cuidado de Enrique Fernández Ledesma” (López Velarde 1923: s. p.).

*El minuterero* salió, pues, inserto en un primer proyecto de *Obras completas* que no llegó a prosperar. De hecho, en uno de los preliminares de la edición se decía que quedaban “en prensa” no sólo *El son del corazón* sino *Páginas críticas* y *La provincia*, una información interesante sobre la forma en que se pensaba ordenar y dar título a la restante producción dispersa, si bien ésta no saldría hasta muchos años después y con títulos y ordenaciones diferentes.

*El minuterero*, tal como lo conocemos desde entonces, consta de 28 composiciones y está enmarcado por sendos poemas de otros dos amigos. A manera de prólogo se reedita “Retablo a la memoria de Ramón López Velarde”, enviado por José Juan Tablada desde Nueva York para el homenaje de *México Moderno*, que además de una elegía, es una defensa y una ilustración de la discutida poesía velardeana: “Y tu poesía que dijeron rara, / rezumando emoción es agua clara, / en botellones de Guadalajara”; “tu poesía fue la Aparición / milagrosa en el árido peñón”; “y hoy nuestras almas van tras de tus huellas / a la Provincia en peregrinación...”. Fue el comienzo para Tablada de una nueva dirección, otra más: la “mexicanista”, que habría de culminar en *La feria* (1928), libro en el que el “Retablo” también figura como poema final, antes del epílogo (Tablada: 502-506). Como “Colofón” poético de *El minuterero* se colocó un soneto que Rafael López, experto sonetista, debió escribir ex profeso.

De las anteriores informaciones, del cotejo entre el índice provisional de 21 prosas y el definitivo de 28, y de la cronología de los textos establecida por Allen W. Phillips, cabe deducir que la intención de López Velarde no fue publicar un libro misceláneo a base de prosas escritas para periódicos en distintas fechas, sino un libro conscientemente uni-

tario, formado por prosas tardías, escritas desde aproximadamente finales del 19, tras la publicación de *Zozobra*, fundamentalmente inéditas, lo que reforzaría el impacto de su publicación, y vinculadas por sus preocupaciones vitales y estéticas de siempre pero también por cierta novedad temática y sobre todo formal.<sup>5</sup> ¿Cuántas llegó a terminar para este propósito? Imposible saberlo con certeza, pero mi opinión es que tuvieron que ser muy pocas más de las que figuran en el índice provisional. ¿Cómo explicar entonces el dato tan preciso de *Excelsior* de que *El minuterero* iba a constar de 45 trabajos, de los cuales sólo había realizado 32? Si la información procedía o había incluso sido escrita por Fernández Ledesma, ¿se basó éste en alguna disposición expresa por López Velarde al final de su vida, acaso durante su enfermedad? Es extraño que, de ser así, Fernández Ledesma no lo hubiera manifestado abiertamente en otras ocasiones. Sea como sea, *El minuterero* que publicó dos años después con ayuda de Jesús López Velarde y tal vez de otros amigos íntimos, como los citados Rafael López, Pedro de Alba y Jesús B. González, constó no de 21 ni de 32 sino de 28 prosas; y quizá se basara

<sup>5</sup> Las 21 prosas del manuscrito de la Academia o índice del libro en preparación son, por este orden: “Eva”, “Las Santas Mujeres”, “En el Solar”, “Anatole France”, “Mi pecado”, “El Bailarín”, “La cigüeña”, “El cofrade de San Miguel”, “Noviembre”, “Oración fúnebre”, “Viernes Santo”, “Dalila”, “La magia de Nervo”, “Metafísica”, “José Juan Tablada”, “La conquista”, “La flor punitiva”, “José de Arimatea”, “Obra maestra”, “Lo soez”, “Urueta”. De ellas, según la localización y datación de Allen W. Phillips (60, nota 15, y 135), López Velarde había publicado al menos 7: las 4 ya mencionadas de *México Moderno*; “Dalila” (*El Universal Ilustrado*, núm. 108, 29 mayo 1919), “Oración fúnebre” (*El Universal Ilustrado*, núm. 128, 16 octubre 1919 y *El Universal*, 2 noviembre 1919); “La magia de Nervo” (de la que salió un fragmento en *El Heraldo Ilustrado*, núm. 11, 19 noviembre 1919, y completa en *Amado Nervo y la crítica literaria*. “Prosa inicial” de Guillermo Jiménez, “Noticia biográfica” de J. M. González de Mendoza, México: Andrés Botas, s. f., 1919) y “Urueta” (prólogo al libro de Urueta *Discursos y conferencias*. México: Cvltvra, 1920). De las 21 de la lista, 19 pasaron al libro definitivo. Se descartaron, pues, sólo dos: “La magia de Nervo” y el inédito “José Juan Tablada” (que, aunque fechado en marzo de 1920, no se publicó hasta *Revista de Revistas*, año XXVI, núm. 1390, 10 de enero 1937). Y se añadieron 9: aparte de las inéditas “Meditación en la Alameda” y “Fresnos y álamos”, y de “Novedad de la patria” (*El Maestro*, abril 1921), 6 que fueron localizadas y datadas por Phillips entre 1916 y 1917: “La última flecha”, “La necesidad de Zinganol”, “Semana Mayor”, “La sonrisa de piedra”, “Nochebuena”, “*Caro data vermibus*”. Phillips también informa que “Mi pecado” fue publicado tras la muerte del poeta pero antes de la aparición del libro, como “inédito” en el primer número, de diciembre de 1922, de *La Falange* de Torres Bodet y Ortiz de Montellano.

en el índice provisional o en otra voluntad posterior de López Velarde, quien recurrió a todas las prosas inéditas de que disponía y a algunas de las que había logrado rescatar de la prensa. Además, su “arreglo”, para emplear la expresión del obituario, debió estar condicionado por dos intenciones no del todo fáciles de conciliar: por un lado, dar algo de más volumen al librito inacabado sin desvirtuar su calidad y novedad; por otro, reservar suficientes prosas dispersas para las *Páginas críticas* y *La provincia* de las planeadas *Obras completas*.

El deseo de engrosar el libro explicaría en parte la inclusión, además de los poemas de Tablada y Rafael López, de dos prosas inéditas y de la ya conocida e infaltable “Novedad de la patria”, probablemente elaboradas después del índice provisional; también explicaría que recurriese a seis prosas tempranas publicadas entre 1916 y 1917 que en principio López Velarde no pensaba destinar al libro. Estas últimas eran de las prosas más compatibles con *El minuterero*, y de las más ajenas temáticamente a un tomo sobre *La provincia* en el que encajaría la mayoría de las crónicas que López Velarde publicó entre 1915 y 1916, sobre todo en *El Nacional Bisemanal* de México (López Velarde 1990: 413-467). La exclusión de los relativamente extensos “La magia de Nervo” y “José Juan Tablada”, que sí figuran en el índice provisional, contradice la intención de dar más peso, pero también se explica por la intención de destinarlas a *Páginas críticas*. Todas estas decisiones editoriales pueden, en fin, discutirse y de hecho se han discutido en algún momento, al menos indirectamente. Así, después de que Elena Molina Ortega terminase recopilando las prosas dispersas en *El don de febrero y otras prosas* (1952), José Luis Martínez escribió “¿Nuevo ‘Minuterero?’” y señaló, como después haría Phillips, varias que no hubieran desmerecido dentro del libro del 23 (en López Velarde 1990: 33-34; Phillips: 53). Personalmente pienso, por ejemplo, que “La magia de Nervo” y “José Juan Tablada”, las últimas prosas críticas importantes de López Velarde, reveladoras de su poética personal, al nivel de “El predominio del silabario”, “La derrota de la palabra” y “La corona y el cetro de Lugones”, se debían haber incluido tal como, al menos en un momento, pensó el autor. Pero también debe concluirse que el resultado al que llegó Fernández Ledesma es equilibrado y, desde luego, ya definitivo.

## DE LIBRO DE PROSAS A LIBRO DE POEMAS EN PROSA

Cuando se publicó *El minuterero* las condiciones de recepción habían cambiado, y mucho, respecto de los poemarios anteriores. López Velarde no era un poeta sólo conocido por poetas, un poeta por lo demás discutido por su “segundo estilo extravagante”, el de *Zozobra*, sino un mito nacional avalado por el nuevo régimen revolucionario y con creciente proyección popular, lo que por un lado fomentaba pero por otro condicionaba y hasta eximía de su lectura crítica.<sup>6</sup> Y aunque el obituario predecía que el libro estaba “destinado a causar una gran sensación en nuestro mundo intelectual”, lo cierto es que prácticamente no tuvo eco en la prensa. Allen W. Phillips, en su minucioso rastreo hemerográfico, sólo localizó una reseñita anónima en *El Universal*, 23 de julio de 1923 (cabe preguntarse si está detrás Rafael López o nuevamente Fernández Ledesma), en la que se decía:

Cada uno de esos pequeños capítulos es una quintaesencia de pensamiento, a la par que la batalladora y victoriosa tarea de un artífice de la palabra... ¡Ni qué decir de las originalidades de estilo! Si a menudo López Velarde confinaba en lo enigmático, siempre se mantuvo en el armónico y arcano acorde de una originalidad no rebuscada, no perseguida, no implorada, sino nacida de él mismo. A nadie imitó. Nadie podrá imitarle... (ápuđ Phillips: 52).<sup>7</sup>

<sup>6</sup> El proceso general de recepción de la literatura de López Velarde, en el que se inserta la recepción concreta de *El minuterero* de la que nos ocupamos aquí, puede seguirse principalmente por las amplias recopilaciones críticas de *Calendario*, de Carballo 1989, y de “Lecturas del texto” y “Dossier” incluidos en López Velarde 1998: 403-813, así como por la recopilación más específica de Campos 2008. Para una interpretación de este proceso y de la mitificación póstuma del escritor, véase García Morales 2010.

<sup>7</sup> Phillips informa además de que el domingo anterior, 22 de julio, *El Universal* había dedicado una página a López Velarde en la que se reprodujeron tres prosas del libro (“Urueta”, “Fresnos y álamos”, “El bailarín”), el “Retablo” de Tablada y el “Colofón” de Rafael López. Cabe recordar que este último había sido un conocido cronista de *El Universal* entre 1917 y 1922; y que Fernández Ledesma, quien desde el comienzo insistió en la profundidad, originalidad y perfección estilística de las prosas de López Velarde, llegó a ser director de la página literaria de *El Universal* entre 1925 y 1926, y de *Excelsior* entre 1926 y 1928 (cfr. Ocampo: 178). El propio López Velarde había colaborado puntualmente en *El Universal* y su famoso manuscrito de “El sueño de los guantes negros” está en una hoja con membrete de *Excelsior*.

Aunque López Velarde recibió desde el momento mismo de su muerte múltiples homenajes oficiales y sentimentales, su personalísima y muchas veces difícil poesía tardó en ser objeto de análisis críticos detenidos, algo que no hizo sino agudizarse en el caso de su prosa, la mayor parte de la cual seguía dispersa, y para cuya interpretación faltaban asideros metodológicos convencionales. La excepción mejor fue Villaurrutia, quien después de ser el principal descubridor crítico de su poesía, dedicó a *El minuterero* un tardío y breve pero inaugural y sugerente ensayo a comienzos de los años cincuenta. Entre otras cosas señaló la “complejidad formal” y la “espiritual hondura” de sus prosas, algunas “tan cifradas y secretas como algunos de los más complejos y enigmáticos poemas de *Zozobra*”, cuya exigencia invita no ya a la lectura sino a la relectura, a “los goces del descubrimiento y la alegría del hallazgo personales”:

Pocas veces existe entre la poesía y la prosa de un mismo autor una relación tan precisa [...]. La prosa de *El minuterero* es una prosa de poeta. Con ello quiero decir que conserva el desinterés, la gratuidad y aun la música que son más del terreno de la poesía que del campo de la prosa [...]; no es una prosa que camina, sino una prosa que danza (811-813).

Después de la recuperación y reedición durante la década del cincuenta de la mayor parte de las prosas dispersas, y a partir de una datación más exacta de la totalidad de su obra, en 1962 Allen W. Phillips pudo demostrar sin lugar a dudas este paralelismo entre producción en verso y en prosa. Probó que la labor de López Velarde como prosista fue sostenida y no ocasional, que presenta respecto a la poesía una fuerte concordancia temática y estilística, y una misma evolución. A partir de 1915, la fecha que marca su paso a la madurez, López Velarde abandonó la prosa de tono “suave y nostálgico, melancólico y romántico” que se correspondía con *La sangre devota*, “para elaborar con nuevos ideales estéticos y nueva intensidad una prosa compleja, difícil, barroca y angustiada” que conecta con *Zozobra*. Phillips concluyó que en conjunto su prosa, siempre breve y “artística”, “poemática” o “lírica”, no era de calidad inferior a su poesía (292-316). Ahora bien, es necesario añadir que *El minuterero* es un caso aparte y especialmente complejo, pues aquí el paralelismo entre poesía y prosa se extrema hasta volverse confluencia. López Velarde, que había encauzado su prosa poética ha-



bitualmente por el género de la crónica periodística y en muy contadas ocasiones por el cuento, a la hora de formar su nueva colección dio un paso más y, sin abandonar del todo las anteriores modalidades, recurrió preferentemente al poema en prosa moderno.

Desde su nacimiento consciente con Baudelaire y como indica su propio nombre, el *poema en prosa* tiene un fundamento fuertemente contradictorio, que hibrida en una nueva y constante tensión elementos de diversos géneros breves, por lo que su identidad resulta especialmente difícil de definir y distinguir, y ha provocado interminables debates teóricos y críticos. Cabe decir que no comparte el metro, ni la rima ni las convenciones tipográficas pero sí los recursos musicales, el uso de la imagen y sobre todo la visión subjetiva que tradicionalmente se habían atribuido al poema lírico versificado, y desde ellas absorbe y subvierte recursos reflexivos y narrativos propios del ensayo y del cuento. En cuanto género, actúa en dos sentidos orientadores fundamentales: como modelo de escritura para los autores y como horizonte de expectativas para los lectores, y en ambos casos funciona durante la modernidad como un signo de libertad y renovación literaria (Utrera: 11-20 y 74-124). López Velarde no denominó explícitamente como poema en prosa a ninguno de sus escritos pero es difícil que no tuviera una conciencia relativamente clara de la tradición del género desde Baudelaire, que no conociera sus diferentes intentos de aclimatación por los modernistas hispánicos, y más aún que no estuviera al tanto del auge que después de 1915 adquirió en México, con notable presencia en revistas y sobre todo en libros íntegramente formados de prosas breves que debieron servirle de referente y estímulo.

Hemos visto que la necrología de *Excelsior* anunciaba *El minuterero* como “una obra en prosa, una colección de poemas estilizados”. Sin embargo, la crítica fue por mucho tiempo precavida a la hora de clasificar. Villaurrutia, perfecto conocedor de la tradición poética francesa y firme sostenedor de la modernidad baudelairiana de López Velarde, evitó el siempre discutido término de “poema en prosa” pero aludió a “lo que, sin hipérbole, podemos llamar las estrofas de *El minuterero*” (813). Noyola Vázquez apuntó que las “croniquillas” escritas por López Velarde para *El Eco de San Luis* en 1913 “parecen ágiles, bajo la tiesura de un estilo en agraz. Su brevedad permite ubicarlas más bien dentro de los límites del poema en prosa” (108). Phillips, como estudioso académico, extremó las precauciones y estableció una clasificación nada tajante

de las prosas de López Velarde, si bien no dejó de reconocer que “los momentos más felices de su prosa se circunscriben dentro del género que se viene llamando ‘poema en prosa’, género fluctuante cuyos límites confusos no pensamos definir” (297-298).<sup>8</sup> Poco después Octavio Paz, en su muy difundido e influyente ensayo “El camino de la pasión” (1963), al desarrollar la comparación de Villaurrutia entre Baudelaire y López Velarde, afirmó:

Baudelaire es un espíritu incomparablemente más rico y profundo pero López Velarde es de su estirpe. Para comprobarlo basta enfrentar algunos poemas en prosa de *El minuterero* (entre otros *José de Arimatea*, *El bailarín*, *Obra maestra*) con ciertos textos de *Le Spleen de Paris*, por ejemplo: *L'Horloge*, *La Chambre double*, *Mademoiselle Bistouri...* (180).

Y en *Antología del modernismo*, José Emilio Pacheco fijó la ecuación entre los dos poetas: *El minuterero* representa frente a *Zozobra* y *El son del corazón* lo que es *Le Spleen de Paris* respecto a *Les Fleurs du Mal* (127). Desde entonces la tendencia a entender *El minuterero* como colección de poemas en prosa se ha ido consolidando. Luis Ignacio Helguera optó por esta consideración en su *Antología del poema en prosa en México* (1993), poniéndolo en relación con una serie de libros mexicanos contemporáneos de prosas breves que con muy amplio criterio entendió dentro del género:

Aproximadamente los diez años que corren de 1914 a 1924 encierran el periodo de gran apogeo del poema en prosa en México: Vasconcelos escribe sus “Recuerdos de Lima” en 1916 y sus “Himnos breves” en 1920; Martín Luis Guzmán, *A orillas del Hudson* entre 1915 y 1920; Mariano Silva y Aceves publica en 1916 *Arquilla de marfil* —que Alfonso Reyes saludó desde España como un libro “para ser leído en un instante y recordado siempre”—; Reyes escribe entre 1914 y 1917 sus *Cartones de Madrid*, recogidos hasta 1937 en *Visperas de España*, y en 1915 su *Visión de Anáhuac*; Julio Torri publica sus *Ensayos y poemas* en 1917, aunque

<sup>8</sup> En el capítulo “La prosa artística de López Velarde”, más concretamente en el subcapítulo “Clasificación esquemática de la prosa”, Phillips estableció las siguientes categorías interrelacionadas y fluctuantes: cuento, crónicas de provincia, prosas de interés autobiográfico, retratos literarios o artísticos, divagaciones y comentarios poéticos, ensayos sobre temas diversos. Es en la penúltima categoría donde “cabén los fragmentos cortos que más se asemejan a los poemas en prosa” (302).

venía trabajándolos desde 1914 o poco antes; Genaro Estrada da a luz su *Visionario de la Nueva España* en 1921; en 1923 aparecen reunidas en *El minuterero* las prosas que Ramón López Velarde escribió entre 1916 y 1921; también en 1923 se publica *Gusanito*, “poemas en prosa dedicados a los niños de América”, de Josefina Zendejas (23-24).

Inmediatamente Jesse Fernández seleccionó también composiciones de *El minuterero* y de *El don de febrero y otras crónicas* para su *Antología del poema en prosa en Hispanoamérica* (167-177). Y más recientemente Anthony Stanton, pese a reconocer la heterogeneidad genérica del libro, ha apostado decididamente por esta lectura:

*El minuterero* alberga, al lado de los poemas en prosa, otras composiciones que son más bien ensayos (como “Novedad de la patria”), relatos o cuentos (como “La necesidad de Zinganol”), crónicas (como “La sonrisa de la piedra”), discursos de circunstancia (como la “Oración fúnebre” dedicada a Saturnino Herrán), divagaciones, semblanzas o retratos y otros textos inclasificables que están a caballo entre dos o tres modalidades. Hay varias composiciones que arrancan en una modalidad pero terminan transformándose en otra cosa [...]. No es fortuito que varios críticos hayan hablado de *El minuterero* como un libro de artículos, de crónicas o de ensayos. Pocos se atreven a hablar de poemas en prosa. Por mi parte, aventuro la premisa de que de los 28 textos del libro, unos 14 (es decir: la mitad) pueden ser leídos como poemas en prosa (17).

Por mi parte también considero que la gran mayoría de los textos del libro pueden ser considerados así, como poemas en prosa, pero admitiendo que esta consideración no se basa sólo en rasgos formales y temáticos intrínsecos a esos textos, sino que es también una decisión y una convención de lectura. Más importante que intentar fijar una taxonomía inamovible de todas las piezas, una clasificación que por exacta que se pretenda siempre será discutible, es establecer el género poema en prosa como el marco de referencia amplio y flexible que mejor ayuda a explicar históricamente y a evaluar críticamente *El minuterero*, como el modelo que lo unifica sin uniformarlo y que le otorga la dignidad y modernidad literaria reconocidas a sus poemarios y en especial a *Zozobra*. Tampoco hay inconveniente en admitir la doble identidad de determinadas prosas, las más próximas a lo narrativo y ensayístico. “La necesidad de Zinganol” y “*Caro data vermibus*” son cuentos, pero

también permiten ser leídos como poemas en prosa, como el tipo de poema en prosa, si se quiere, con fuerte carga narrativa practicado por Baudelaire. Y con un criterio aún más inclusivo, “Novedad de la patria”, “Urueta”, “Oración fúnebre” o “Semana mayor” son ensayos, discursos o crónicas que a su vez, al menos en el contexto del libro, pueden ser leídos como poemas en prosa.<sup>9</sup>

López Velarde adoptó el poema en prosa no por moda o afán de novedad, experimentación y provocación, sino por necesidad expresiva. Si en la crisis permanente que fue su vida hubo un antes y un después en 1915, el año de la gran violencia revolucionaria, a este corte tajante se sumó otra conmoción profunda y callada en 1920, el año de la caída de Carranza, en cuyo régimen había encontrado cierto acomodo. Las consecuencias del primero fueron la maduración de su poética y la escritura de *Zozobra*, la transformación de un poeta “sin Baudelaire, sin rima y sin olfato” (“Tenías un rebozo de seda...”) en otro poeta que comprende que el “sistema poético hase vuelto un sistema crítico” (“La corona y el cetro de Lugones”), que ausculta su corazón y aspira a unirse a su propia alma (“La derrota de la palabra”), que busca en fin conocerse y crearse literariamente a sí mismo. Los frutos de su cosecha siguiente, tal vez destinados a ser más amplios y diversos pero que la muerte prematura no dejó madurar del todo, fueron los poemas de *El son del corazón* y “La Suave Patria” y los poemas en prosa de *El minuterero*. Del modelo poema en prosa supo extraer lo medular para imprimirle un carácter auténticamente personal. Encontró un medio idóneo, como dijo Baudelaire en la carta fundacional del género, para adaptarse “aux mouvements lyriques de l’âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience” (Baudelaire: 146), una forma cuya dualidad lírico-prosaica es capaz de expresar las fatales dualidades del hombre, de contener las experiencias de lo temporal y las aspiraciones a lo eterno.

<sup>9</sup> Cabe anotar aquí, entre otras muchas pruebas concretas de lo problemático de distinguir entre ensayo o crónica, cuento y poema en prosa, que José Luis Martínez incluyó en su difundida antología *El ensayo mexicano moderno* ocho prosas de *El minuterero*: no sólo “Novedad de la patria”, sino algunas más que son inequívocamente poemas en prosa, como “Obra maestra”, “En el solar”, “La flor punitiva” o “José de Arimatea” (236-249). Y que más recientemente el libro ha sido publicado bajo el título —el título es el primer y principal elemento paratextual indicativo y condicionador de la condición genérica— *El minuterero y otras crónicas*. Ed. Luis Bagué Quílez y Joaquín Juan Penalva. Madrid: Huerga y Fierro, 2010.

## TÍTULO, ORDEN, SENTIDO: UN DEVOCIONARIO PROFANO

El título *El minuterero*, como antes el título *Zozobra*, ayudó a López Velarde en su nueva y última y más extrema exploración literaria y espiritual. Otra vez hay que recurrir a Villaurrutia, quien además de calificar el libro como de “breve y palpitante”, señaló su “agudo título” y advirtió también agudamente: “No es un *libro de horas*, sino un *libro de minutos*, en los que se ahondan, en virtud de una plena duración, pasado, presente y futuro” (811).<sup>10</sup> Entiendo que Villaurrutia se refiere a la estética de la brevedad y a la conciencia temporal que presiden la colección y cada una de sus piezas o minutos (*minutus*: menudo, pequeño), y que a la vez alude a la tradición de libros litúrgicos —libros de horas, devocionarios, breviarios, misales— con que la Iglesia católica ordena y santifica el tiempo, tradición que López Velarde conocía bien y que, como los demás elementos de la fe y el culto, veneró y parodió ambiguamente. En su prosa y en su poesía hizo un uso constante de la imagen del reloj y los minutos —y de sus correlatos humanos, el corazón y los latidos—, para hablar de la vivencia íntima e intensa del tiempo: del añorado tiempo sin tiempo de la infancia y la provincia, del tiempo desbocado de la edad adulta y la ciudad, y en fin de todos aquellos instantes que alternativa o simultáneamente contienen belleza y dolor, esperanza y miedo, arrobos y tedio, plenitud y vacío, y que forman lo que llama “el ritmo de mi propia existencia”, “el flujo y reflujo de una vida con su totalidad de culminaciones y fracasos” (López Velarde 1990: 419).<sup>11</sup> *El*

<sup>10</sup> Como puede observarse por las citas del comienzo de este artículo, el libro se anunció y publicó con el título en mayúsculas (*El Minuterero*), que siguió usándose hasta al menos los años sesenta del pasado siglo, cuando esa mayúscula debió considerarse enfática y anticuada. Desde entonces se ha impuesto *El minuterero*.

<sup>11</sup> En la misma prosa a la que pertenece la cita, “El vaivén del sillón” (1916), habla de los momentos que abren “un paréntesis en la sucesión de los minutos” y del “instante mismo en que las manecillas van a juntarse al filo de la hora máxima” (López Velarde 1990: 420). Doy otros ejemplos no exhaustivos. “El reloj” (1912) evoca el viejo reloj de la torre del pueblo, cuyas “manecillas, negras y anchas, avanzan con la misma lentitud de la vida aldeana y, como ésta, recorren un círculo de monotonía, sólo interrumpido por las fiestas anuales en que, para honrar a la Virgen Patrona...” (366), y “Clara Nevarés” (1915) dice que el “reloj de muestra negra y manecillas doradas, que en la fachada de nuestra parroquia ha soportado llovias, huracanes y el estrago de la guerra, marcará una vez más el triunfo de la sangre...” (414). “La tejedora” de *La sangre devota* vive “los minutos de inmemorial espera”. “El señor invierno” (1916): “nos duele ver las fugas de

*minuterero* sería, pues, un devocionario o libro de oraciones profano, en el que López Velarde sigue construyendo su imagen ambigua de poeta católico y moderno, y en el que expresa los dos sentimientos que, como en el también sacrílegamente moderno y católico Baudelaire, alberga a cada instante, alternativa o simultáneamente, su corazón: “l’horreur de la vie et l’extase de la vie” (Baudelaire: 638).

*El minuterero* no obedece, ni en su índice definitivo ni en el provisional, a un orden definido. En *La sangre devota* y *Zozobra* López Velarde optó por una estructuración simbólica circular que remite a la parábola del hijo pródigo, a la imagen del poeta católico que después de sus experiencias del mundo, después de sus calamidades y milagros, después de todo, termina volviendo o al menos termina soñando con volver a la casa del padre. El mismo sentido parecía orientar su nuevo *El son del corazón* e incluso “La Suave Patria”, aun cuando ésta, añadida *a posteriori* como colofón de este poemario, se tomara como un refrendo de su imagen de poeta nacional (García Morales 2001: 44 y 62-71). En *El minuterero* la ordenación es suspendida y abierta. Aunque su concepción es unitaria, no tiene —en el sentido que decía Baudelaire del también inacabado *Spleen de Paris*— “ni pies ni cabeza”, ya que todo es en él pies y cabeza, alto y bajo, lírico y prosaico a la vez. Sí cabe reconocer en la elección por parte de los editores del impactante “Obra maestra” como poema en prosa de apertura un acierto estratégico que marca la pauta e invita al lector a adentrarse en un libro insólito, apasionante y exigente. “Obra maestra”, por su concentración y turbadora intensidad, su avance de sorpresa en sorpresa, la potencia de sus imágenes, su fraseo musi-

---

las horas [...]. Estamos en quiebra, en la quiebra de los minutos dorados” (417-418). “El predominio del silabario” (1916) enumera entre los motivos poéticos “el contacto con una vitrina de las piecillas desmontadas del reloj” y “el sobresalto de las manecillas al ir a ayuntarse sobre las XII” (458-459). En *Zozobra* se amontonan las imágenes: “el reloj de agonías, cuyo tic-tac nos marca / el minuto de hielo” como metáfora del corazón de “Hoy como nunca”; “el minuto fraudulento” de “La mancha de púrpura” y el “perdurable” de “Día 13”; los “hiperbólicos minutos” en que “la plétora de vida / se resuelve en renuncia capital / y en miedo se liquida” de “El minuto cobarde”; el furor de “vivir en el cogollo / de cada minuto” de “Todo”; el minuto mágico de “Humildemente”, en que al paso del Divinísimo, las calles de Jerez, el reloj de la torre —“de redondel de luto / y manecillas de oro”— y el corazón de imán del poeta, se quedan como una “juguetería sin cuerda”. Y en “Anna Pavlova” de *El son del corazón*: “Piernas / del reloj humano, / certeras como manecillas, / dudosas como lo arcano, / sobresaltadas / con la coquetería de las hadas”.

cal y sentencioso, y su principio y final definidos —trata de la soltería y del hijo no tenido, empieza con un tigre y acaba con un ángel—, nos abisma en el mundo conflictivo e intransferible de López Velarde y nos hace percibir su voz extrañamente solemne e irónica. A partir de aquí los restantes poemas, cuyas sutiles relaciones de semejanza y contraste los lectores pueden armar y rearmar, hablan en un tono “trágicamente sacerdotal, mortalmente funambulesco” de “la invencible inquietud” (López Velarde 1990: 546) de un alma estremecida por la religiosidad, la belleza y el amor pero también, y sobre todo, por el miedo, el fracaso, la soledad y la muerte. El mismo hablante poético de “Obra maestra” reflexiona en “Meditación en la Alameda” sobre la sorda batalla “entre el criterio pesimista y la gracia de Eva”; cuenta en “En el solar” y “Fresnos y álamos” dos nuevos retornos maléficos al lugar del origen que ya no existe; experimenta en “San José de Arimatea” la “simultaneidad sagrada y diabólica del universo”; se muestra en “Viernes santo” y “Semana mayor” desgarrado entre la tierra y el cielo, doblemente llamado por las “voces de arcángel” y por las “sinfonías corporales”; celebra en “Dalila” y “El bailarín” la libertad y el milagro de la belleza, pero tiembla en “La sonrisa de la piedra” y “Nochebuena” por la belleza inerme ante la barbarie de los nuevos tiempos; clama en “La conquista” por la infiltración yanqui en México; presenta en “La necedad de Zinganol” a su doble, un personaje irregular, abocado al desastre amoroso, social y existencial; y se rebela y acongoja ante la decadencia y corrupción del cuerpo en “La última flecha”, “*Caro data vermibus*” y “Lo soez”.

La presencia del tiempo y de la muerte a lo largo de la colección termina imponiéndose en la conciencia del lector con la inclusión de “Oración fúnebre” y “Las santas mujeres”, dedicados al pintor Saturnino Herrán, el íntimo amigo recién fallecido, y del homenaje a Jesús Urueta, escrito bajo la conciencia de la muerte inminente de éste. A su vez, en los homenajes fúnebres a López Velarde sus amigos más cercanos comenzaron inmediatamente a mezclar estos textos a sus propios recuerdos sobre el poeta. La aparición póstuma de *El minuterero* en la fecha del segundo aniversario, precedido del melancólico homenaje de Tablada (“Qué triste será la tarde / cuando a México regreses / sin ver a López Velarde...!”) y con el solemne soneto de Rafael López como colofón (“Queda aquí, para siempre, detenida / por un polvo de tumba, la preclara / mano que estos minutos señalara / en el reloj del tiempo y de la vida”), dan al libro una gravedad de epitafio. Casi de premonitorio e inquietante

autoepitafio. “Novedad de la patria” se une públicamente a “La Suave Patria” como el doble testamento que, a la hora de la despedida, el poeta nacional lega a México. En privado algunos buscan en la confesión “La flor punitiva” una posible explicación a la tragedia de su muerte. Entre “Obra maestra” y “La flor punitiva” se contienen, en fin, muchos de los motivos que, junto a la historia sentimental del poeta y Fuensanta, alimentarán el mito López Velarde (soltería, posibles contagios venéreos, atracción herética por una visión maniquea del mundo...), y que sus comentaristas, Luis Noyola Vázquez, Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Gabriel Zaid o Guillermo Sheridan, discutirán prácticamente hasta hoy. López Velarde había dejado una obra: *La sangre devota*, *Zozobra*, ahora se conocía *El minuterero*, quedaba por llegar *El son del corazón* con “El sueño de los guantes negros”, y con ella había dejado una leyenda, la suya propia, que otros continuarían escribiendo durante años.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALBA, PEDRO DE. “Ramón López Velarde. El poeta del amor y de la muerte”, en *México Moderno*, núm. 11-12 (1 noviembre 1921): 278-282.
- BAUDELAIRE, CHARLES. *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris) y Mon cœur mis à nu*, en *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil, 1968.
- Calendario de Ramón López Velarde*. Coordinación de María del Carmen Mi-llán. México: Secretaría de Educación Pública, enero-diciembre 1971.
- CAMÍN, ALFONSO. “Los tres perfiles. En la muerte de Ramón López Velarde”, en *México Moderno*, núm. 11-12 (1 noviembre 1921): 289-291.
- CAMPOS, MARCO ANTONIO (ed.). *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*. México: Instituto Zacatecano de Cultura, 2008.
- CARBALLO, EMMANUEL (ed.). *Visiones y versiones. López Velarde y sus críticos, 1914-1987*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1989.
- “Dos obituarios. I. De ‘Excélsior’. II. De ‘El Universal’”, en *La Cultura en México. Suplemento de Siempre*, núm. 389 (23 julio 1969): X.
- FERNÁNDEZ, JESSE. *Antología del poema en prosa en Hispanoamérica. Del Modernismo a la Vanguardia. Estudio y antología*. Madrid: Hiperión, 1994.
- FERNÁNDEZ LEDESMA, ENRIQUE. “Ramón López Velarde”, en *México Moderno*, núm. 11-12 (1 noviembre 1921): 262-271.
- GARCÍA MORALES, ALFONSO. “Ramón López Velarde y el mito del poeta nacional de México”, en Ramón López Velarde. *La sangre devota. Zozobra. El son del corazón*. Madrid: Hiperión, 2001: 7-99.



- GARCÍA MORALES, ALFONSO. "Poeta/ nacional/ moderno/ católico: notas sobre la recepción crítica de Ramón López Velarde". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Artículo en línea disponible en <[www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3r1c6](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3r1c6)>.
- HELGUERA, LUIS IGNACIO. "Estudio preliminar", en *Antología del poema en prosa en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993: 7-71.
- LÓPEZ VELARDE, RAMÓN. *Obras completas. El Minutero*. México: Imprenta de Murguía, 1923.
- LÓPEZ VELARDE, RAMÓN. *Obras*. Edición de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- LÓPEZ VELARDE, RAMÓN. *Obra poética*. Edición de José Luis Martínez. Madrid: ALLCA xx-Colección Archivos / Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1998.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS. *El ensayo mexicano moderno*. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- NOYOLA VÁZQUEZ, LUIS. *Fuentes de Fuensanta. Tensión y oscilación de López Velarde*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- OCAMPO, AURORA M. (ed.). *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo xx*. Tomo II. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO. *Antología del modernismo (1884-1921)*. Vol. 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1970.
- PAZ, OCTAVIO. "El camino de la pasión (Ramón López Velarde)", en *Obras completas*. Vol. 4. México: Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica, 1994.
- PHILLIPS, ALLEN W. *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*. México: Gobierno del Estado de Zacatecas / Universidad Autónoma de Zacatecas / Universidad Autónoma Metropolitana, 1988.
- SCHNEIDER, LUIS MARIO. "El día de la muerte", en *Minutos velardianos. Ensayos de homenaje en el centenario de Ramón López Velarde*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988: 255-270.
- STANTON, ANTHONY. "Los poemas en prosa de Ramón López Velarde", *Trilce. Una revista de poesía: creación y reflexión*, núm. 24 (febrero 2009): 15-25.
- TABLADA, JOSÉ JUAN. *Obras completas. I. Poesía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- UTRERA TORREMOCHA, MARÍA VICTORIA. *Teoría del poema en prosa*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad, 1999.
- VILLAUERRUTIA, XAVIER. "Prólogo a 'El minutero' de Ramón López Velarde", en *Obras*. Edición de Alí Chumacero, Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.