



## El pulso de Orfeo: el prototipo de poeta en dos poemas de Alfonso Reyes y Ramón López Velarde.

The pulse of Orpheus: the prototype of the poet in two poems by Alfonso Reyes and Ramón López Velarde.

DOI: 10.32870/argos.v7.n20.8b20

**Oscar Kaleb Gómez Gutiérrez**

Maestría en Estudios de Literatura Mexicana. Universidad de Guadalajara  
(MPEXICO)

CE: kalebgomezgutierrez@gmail.com

ID ORCID: 0000-0002-0350-4736

**Recepción:** 04/05/2020

**Revisión:** 01/06/2020

**Aprobación:** 11/06/2020

### **Resumen:**

La figura de Orfeo, el poeta mítico, ha trascendido a través de la tradición poética e influido en ella de diversas maneras: el personaje está ligado a géneros poéticos, y a tópicos, motivos y temas literarios. Además, es el prototipo del poeta y el origen de la idealización de sus facultades. Esto último es en sí un tópico, como se puede observar en dos poemas, “Introito” de Ramón López Velarde y “Arte poética” de Alfonso Reyes.

**Palabras clave:** Poesía. Orfeo. Mitología. Mitocrítica. Poesía Mexicana.

### **Abstract:**

The figure of Orpheus, the mythical poet, has transcended through poetry's tradition and has influenced it in various ways: the character is linked to poetry genres, and literary topics, motifs and themes. Further, he is the prototype model of poet and the source of the idealization of the poet's abilities. This seems to be a topic itself, as it appears in two poems, “Introito” by Ramon Lopez Velarde and “Arte poética” by Alfonso Reyes.

**Keywords:** Poetry. Orpheus. Mythology. Mythocritic. Mexican Poetry.



Existe una tendencia que consiste en utilizar el pretérito y no tanto el presente para referirse a determinados personajes (literarios, mitológicos o afines) y a algunos pasajes concretos de su historia, como si en ese gesto, que suele pasar desapercibido, no estuviera implícita la idea de que se le suele tomar como un hecho. Es decir, se suele hablar de algo que “fue”, como si el relato se situara en un momento concreto de la historia, y no de que “es”, en el entendido de que una narración de este tipo ocurre aún, en un plano diegético, en la medida en que sigue siendo contada o leída.

Creyentes o no, se sabe y se asume que, en la realidad o en la ficción, Cristo *fue* crucificado y *subió* al cielo, que Prometeo *robó* el fuego a los dioses, y que el Minotauro *fue* encerrado en un laberinto, por dar algunos ejemplos. Lo mismo parece ocurrir, con significativa relevancia para numerosos miembros del gremio de los hacedores de poesía, en lo que concierne a Orfeo, el poeta y músico mítico, hijo del rey-río Eagro y de la musa Calíope<sup>i</sup>, el que partió con los argonautas y los ayudó en su búsqueda del Vello de oro, y que descendió luego al Hades para intentar traer de regreso a su esposa Eurídice, para fracasar en esta empresa y morir luego despedazado por las ménades, y cuya cabeza flotó sobre las aguas hasta llegar a Lesbos, donde continuó cantando oráculos hasta que Apolo la mandó callar.

Dicho personaje ha sido tomado tan en serio que no sólo se creyó hasta entrado el siglo XIX que se tratara de un poeta real, sino que además se le tomó como profeta y fundador de un culto misterioso que existió durante los siglos IV, V y IV a. C. (Bernabé y Casadesús, 2008) e incluso se le atribuyó la autoría de numerosos textos de carácter soteriológico, sobre medicina y sobre herbolaria (entre otros), debido tanto a su cualidad de poeta como al conocimiento que, se presume, debió adquirir luego de ir y volver del Inframundo, y aunque desde la primera mitad del siglo XX es reconocido como ficcional, parece haber sido tomado como paradigma de perfección del quehacer poético.

### **Sobre Orfeo y su lugar en la literatura**

La influencia y trascendencia de la figura de Orfeo dentro del terreno de la poesía es más vasta y compleja de lo que se podría creer en primera instancia: Elsa Cross lo menciona, a propósito del *Treno por la mujer que se fue con el tiempo* (1996) de Josu Landa, como “uno de los temas fundadores de la poesía” (2015, p. 208), concretamente como la piedra angular de la poesía que tiene por tema el tópico del *amor post mortem*. Giorgio Agamben, en su ensayo *El torso órfico de la poesía* (2016) sitúa la poesía moderna en una



contaminación dada entre dos polos identificados como dos tipos de poesía órfica: el himno y la elegía. María Zambrano y José Lezama Lima, de acuerdo con María Carrillo Espinosa en *Orfeo y Dionisos en el origen de la poesía en María Zambrano y José Lezama* (2015) encuentran en el mito órfico el origen mismo de la poesía. Así mismo, las reescrituras del mito y las menciones y alusiones al mismo son cuantiosas, incluso sólo en la poesía mexicana: Luis Vicente de Aguinaga dedica su ensayo *El mito de Orfeo en los libros ganadores del Premio Aguascalientes* (2019), como su título indica, a la presencia del vate tracio tan sólo entre los títulos acreedores de dicho galardón.

Como se puede observar, el personaje está ligado a motivos, tópicos, géneros y títulos de una manera radical en el sentido más básico de este vocablo: Raymond Kania en *Orpheus and the reinvention of bucolic poetry* (2012) sitúa en el poeta Bión y su *Lamento por Adonis* el origen de una tradición de “orphic singers” (p. 678), que eventualmente llegaría a Petrarca y, como menciona de Aguinaga en el texto referido en el párrafo anterior, el petrarquismo influiría en la gran mayoría de la poesía posterior. Ése es, *grosso modo*, el trayecto de Orfeo hasta la poesía actual. No obstante, y como me interesa destacar aquí, Orfeo mismo y sus habilidades prodigiosas como poeta cantor, son *per se* un tópico, un modelo idealizado del poeta y un prototipo del mismo.

Es sumamente destacable que, aproximadamente veintitrés siglos después<sup>ii</sup>, la figura, mito y conceptos derivados, sean palpables no sólo como una tradición poética, sino también como una forma de pensamiento ligado a la lógica de la poesía. Orfeo constituye una suerte de eslabón, no necesariamente perdido, entre el pensamiento mágico y el religioso y el pensamiento poético; este eslabón puede palparse, desde mi punto de vista, en una tensión que va de Orfeo a Orfeo mismo, es decir, en primer término, de las ideas que son propias de las religiones místicas y que perviven en el ejercicio de la poesía, y en segundo, en las aspiraciones del poeta, cuyo paradigma es Orfeo. No quiero decir con lo anterior, desde luego, que esto sea aplicable todos los poetas de cualquier lengua y época. Sin embargo, existen casos en que es palpable la figura de Orfeo como precepto e ideal poético, hecho del cual la poesía mexicana no ha estado exenta.

## Orfeo en dos poemas de Ramón López Velarde y Alfonso Reyes



Lo mencionado es palpable en dos importantes poetas mexicanos, contemporáneos entre sí, y que procuraré abordar de manera simultánea: “Arte poética” de Alfonso Reyes e “Introito” de Ramón López Velarde. A continuación, la transcripción de ambos poemas, en orden de antigüedad: “Introito” de Ramón López Velarde, escrito con motivo del libro *Con la sed en los labios* de Enrique Fernández Ledesma y fechado por tanto en 1919, tomado de la edición de 1979 de las *Obras* del Fondo de Cultura Económica:

Éramos aturridos mozalbetes:  
blanco listón al codo, ayes agónicos,  
rimas atolondradas y juguetes.

Sin la virtud frenética de Orfeo,  
fiados en la campánula y el cirio,  
fuimos a embelesar las alimañas  
cual neófitos que buscan el martirio.

En la misma espesura se extraviaba  
la primeriza luz de nuestra frente,  
y ante la misma fiera, reacia y sorda,  
cesaba nuestro cántico inocente.

De aquella planta que regamos juntos  
eran cofrades la senil vihuela,  
los pupitres manchados de la escuela,  
la bíblica muchacha que adoraste,  
los días uniformes, el contraste  
de un volumen de Bécquer y Fabiola,  
la soprano indeleble que aún nos mima  
con el ahínco de su voz pretérita,  
y el prístino lucero que te indujo  
al apurado trance de la rima.

¿Qué hicimos, camarada, del tanteo



feliz y de los ripios venturosos,  
y de aquel entusiasta delecto?

Hoy la armonía adulta va de viaje  
a reclamar a una centuria prófuga  
el vellón de su casto aprendizaje.

Mi maquinal dolencia es una caja  
de música falible que en lo gris  
de un tácito aposento se desgaja.

Y el alma, cera ayer, se petrifica  
como los rosetones coloniales  
de una iglesia con lama, que complica  
su fachada borrosa con el humo  
inveterado de los temporales.  
(López Velarde, 1979, pp.)

“Arte poética” de Alfonso Reyes, firmado en París en el año de 1925 y tomado de *Constancia poética* de 1996, también del Fondo de Cultura Económica:

**1**

Asustadiza gracia del poema:  
flor temerosa, recatada en yema.

**2**

Y se cierra, como la sensitiva,  
si la llega a tocar la mano viva.

**3**



—Mano mejor que la mano de Orfeo,  
mano que la presumo y no la creo,

**4**

para traer la Eurídice dormida  
hasta la superficie de la vida.

París, 1925

(Reyes, 1996, p.)

Como se puede observar, ambos textos aluden directamente a la figura del vate tracio. Reyes menciona en la tercera de las cuatro partes que conforman su texto: “—Mano mejor que la mano de Orfeo, / mano que la presumo y no la creo,” (p.113), mientras que López Velarde alude, en la segunda estrofa del suyo, a “la virtud frenética de Orfeo”. Cabe hacer énfasis en el título del poema de Reyes, explícitamente preceptivo dado que se refiere a él como un arte poética, y, en ambos casos, la relación directa de Orfeo con su habilidad, expresada en la “mano mejor” y con su “virtud frenética”. La mano del primer texto, como símbolo del hacer, establece una comparación entre la voz lírica y la figura de Orfeo, que la supera, como el poema mismo suscribe: “mano que la presumo y no la creo”. Más allá de una presunta modestia, la diferencia entre la habilidad de un poeta mítico y el que habla en el poema queda establecida desde el supuesto de la habilidad sobrenatural del canto de Orfeo, que mueve las rocas y los árboles, apacigua a las fieras, ahoga el canto letal de las sirenas y es capaz de conmovier a los dioses mismos del Inframundo y de convencerlos, al parecer, para dejarlo salir del lugar vivo y llevando a su esposa consigo. En cambio, el poema de López Velarde, publicado como introducción al libro de Fernández Ledesma, en evocación de su juventud y, concretamente, de su etapa como poetas nóveles, se refiere a la ausencia de esa virtud propia de Orfeo debido a la falta de experiencia en un oficio del que eran apenas aprendices, es decir, alude a la habilidad de Orfeo, si no como un ideal imposible, sí al menos como la cualidad propia de un poeta veterano.



Asimismo, en ambos poemas está involucrado, de manera implícita en Reyes y explícita en López Velarde, el tema de la pérdida. En la cuarta parte del texto de Reyes, el poema es planteado como una Eurídice, metáfora que complementa y retorna a las primeras dos estrofas, en que se le menciona, como una “flor temerosa” que luego es especificada como “sensitiva”. Esta flor, que se cierra “si la llega a tocar la mano viva” se repite en Eurídice, que es perdida nuevamente por Orfeo tras volverse a mirarla. El texto de Reyes coloca el artículo “la” antes del sustantivo “Eurídice”, como si se tratase de una operación, en este caso de rescate dada su relación con el mito, que puede ser repetida, y de una Eurídice entre otras, y, siguiendo la idea de que este texto es una poética, sugiere la idea de que la escritura del poema, fácil verse frustrada, equivale a un intento de resarcimiento o recuperación.

Por otro lado, el poema de López Velarde alude al pasado, y su pérdida consiste en el entusiasmo de su época de formación como poeta: “¿Qué hicimos, camarada, del tanteo / feliz y de los ripios venturosos, / y de aquel entusiasta delecto?” (p. 138), y alude también a un resarcimiento a través de la mención de un mitema distinto del mito de Orfeo que en este caso no tiene que ver con Eurídice, sino con los Argonautas: “Hoy la armonía adulta va de viaje / a reclamar a una centuria prófuga / el vellón de su casto aprendizaje” (p. 138). La distinción entre su mocedad y la edad adulta y el balance entre la habilidad adquirida y el entusiasmo perdido, comparado con el Vello de oro, plantean un viaje al pasado que resultaría, desde luego, imposible, pero coincide con el texto de Reyes tanto en la alusión a otro pasaje del mito de Orfeo como en la búsqueda de recuperar algo.

El mitema más destacado del mito de Orfeo, sin duda, es su intento por recuperar a su esposa muerta, valiéndose para ello de su habilidad como poeta y músico. Orfeo intenta anular la muerte de su esposa mediante el descenso al Hades y el ejercicio de su arte. Es decir, trata de recuperar aquello que ha perdido y para ello confía plenamente en su habilidad como artista. En palabras de María Zambrano: “La música órfica es el gemido que se resuelve en armonía” (2016 p. 109), y la misma Zambrano explica y ahonda en la extrapolación del mito a las creencias de los órficos:

Los símbolos son el lenguaje de los misterios. El de los órficos era un viaje del alma a sus infiernos resuelto musicalmente, con una inevitable representación plástica. Mas ese viaje, cumplido por Orfeo, significa la primera separación irreductible que se muestra en el tiempo, el abismo que separa la vida de la muerte, haciéndola infernal” (p. 111).





Pero la ruptura en el tiempo no está sólo en el descenso de Orfeo y su regreso al mundo de los vivos, a donde vuelve, sin haberlo querido, como un iniciado en los misterios de la muerte, sino en la pérdida de Eurídice, que plantea y motiva tal viaje y que establece en principio la ruptura que Orfeo desea enmendar. El poeta emula al personaje mítico en su intento de preservar algo en el poema, sin embargo, Gil Fernández (1975, pp. 135-136), citado por Carlos García Gual, menciona:

[...] por otra parte, el mito de Orfeo simboliza la fuerza de la música y la poesía, el mágico embeleso producido por los sonos melódicos y el misterioso poder de las bellas palabras [...] Por añadidura, en el mito de Orfeo hay una trágica historia que simboliza la limitación de las capacidades humanas. Ni siquiera dos fuerzas tan poderosas como el amor y la poesía pueden nada contra la destrucción implacable de la muerte (2015, p. 12)

El poder mágico del canto de Orfeo pertenece al dominio del mito, y por tanto es inalcanzable. No obstante, el poema, aunque limitado, se perfila como una forma de preservación. Para ejemplificar lo anterior, recurriré a las dos estrofas finales de otro poema de autor mexicano, posterior a los dos aquí involucrados, "Oscura entre las sombras" de José Emilio Pacheco:

[...]  
Han pasado veinte años. Sin embargo,  
debe seguir escribiendo,  
una forma humilde pero contundente  
de invocación.  
  
No tiene otra a su alcance  
para hacer que regrese de lo más hondo  
por un instante  
Eurídice, su amor, la joven muerta.  
(2014, p.206)

El fragmento anterior, escrito varias décadas después de los textos de Reyes y López Velarde, refrenda no sólo la presencia del modelo de Orfeo en cuanto a la preceptiva, sino la permanencia del mito en la conciencia de los poetas, mexicanos en este caso, y también el oficio del poeta como una forma de





conservar, en el arte, el lenguaje, la memoria y, ciertamente, en una tradición, al poema mismo y lo que éste tiene intención de comunicar; mejor dicho, es precisamente en el ciclo de recepción y transmisión que el poema obra lo que el autor, emulando a Orfeo, procura, acaso sin ser consciente de ello. En estas dos estrofas, la habilidad del poeta se ve plasmada de manera más realista (“una forma humilde pero contundente”), sin que por ello el poeta ceje en el empeño y en el acto de su oficio; la lejanía del poder mágico no impide totalmente la preservación a través del poema.

Esto, fuera de la comparación con el mito órfico, pero no lejano a la preceptiva poética, coincide con lo expresado por Octavio Paz en *El arco y la lira*, específicamente en la primera parte del apartado sobre poesía e historia, en que aborda la cualidad del poema para anular el tiempo y preservar el instante. Dice Paz al respecto:

El poema traza una raya que separa al instante privilegiado de la corriente temporal. En ese aquí y en ese ahora principia algo: un amor, un acto heroico, una visión de la divinidad, un momentáneo asombro [...]. Ese instante está ungido con una luz especial: ha sido consagrado por la poesía, en el sentido mejor de la palabra consagración. (2017, pp. 186-187).

Dicho de esta manera, y reiterando las palabras de Zambrano, el poema mismo y su escritura constituyen una ruptura del tiempo. Esta preservación del instante se extiende al pensamiento poético en general y no sólo en el que asumimos como occidental: baste pensar en la naturaleza del haikú. La concepción oriental de la poesía no dista en realidad de la de occidente, y el mismo poeta mítico, si atendemos a su origen asiático, es prueba también de ello: el instante poético, la cercanía de la poesía con la música y del pensamiento poético con el mágico y el religioso, a los que aludí en un principio, son comunes a una gran parte de la poesía. Orfeo constituye, reitero, un eslabón oculto que los vincula.

El poeta mítico, contrario a lo que pensaron Zambrano y Lezama, como se mencionó con anterioridad, no es necesariamente el origen de la poesía ni del pensamiento poético, pero a través de su figura y sus características, del mito y del culto misterioso, así como de las ideas que le son propias a éste, parece explicarse, como es propio de los mitos, al menos una parte de su origen y de una forma de pensamiento que aún perdura, como se ha visto, en la obra de poetas tan significativos como Reyes y López Velarde, por no mencionar a Pacheco.



En otras palabras, Orfeo no es necesariamente la piedra angular de la poesía, aunque podría acercarse y acercarnos bastante a ella, y me refiero a la piedra en los términos de José Ángel Valente: “la piedra es en todas las tradiciones símbolo del centro y de la totalidad [...] piedra angular y clave de bóveda, *caput anguli*, fundamento y coronación de la obra, que sin ella no podría ser obrada” (1991, p. 17). Entendiendo la piedra y el centro a los que alude Valente como el retorno a los orígenes de una tradición o quizá del fenómeno mismo de la poesía, la lectura y el análisis a la luz de la figura de Orfeo y todo lo que conlleva, ciertamente parece ser un camino hacia ese centro.

El personaje funge como un avatar de este fenómeno y su mito refleja las aspiraciones del poeta y los alcances reales de su arte. Aun así, en la escritura del poema, desde el *Lamento* de Bión, en Petrarca y poetas capitales dentro de la tradición de las letras mexicanas como Alfonso Reyes y Ramón López Velarde persiste el ánimo de igualar el “pulso” de Orfeo, entendido como la habilidad de su mano o como una virtud frenética lo que no es más que el poder de preservar a través de la poesía, tanto como pueda ser preservado el poema mismo. En vista de ello, es viable suponer que el vate tracio seguirá siendo tema de escritura tanto como el personaje mismo continuará siendo un prototipo del poeta y una visión idealizada de las cualidades y alcances del quehacer poético.

## Referencias

- Agamben, G. (2016). *El torso órfico de la poesía*, en *El final del poema*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Carrillo, M. (2015). *Orfeo y Dionisos en el origen de la poesía en María Zambrano y José Lezama*. Lima. *Caravelle* (1988-), (104), 177-191. [www.jstor.org/stable/43863973](http://www.jstor.org/stable/43863973)
- Cross, E. (2015). *Acuario. Artículos y ensayos sobre creación poética*. (ed. digital) México: Universidad Veracruzana.
- De Aguinaga, L. V. (2019). *El mito de Orfeo en los libros ganadores del Premio Aguascalientes*. En *Una tradición frente a su espejo. Estudios críticos por los 20 años del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes*. México: Instituto Cultural de Aguascalientes
- García, C. y Hernández, D. (2015). *El Mito de Orfeo. Estudio y tradición poética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kania, R. (2012). *Orpheus and the reinvention of bucolic poetry*. *The American Journal of Philology*, 133(4), 657-685. [www.jstor.org/stable/41809495](http://www.jstor.org/stable/41809495)



López, R. (1979). *Obras*. México: fondo de Cultura Económica.

Paz, O. (2012). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

Pacheco, J. E. (2014). *Los días que no se nombran, antología personal*. México: Ediciones Era / El Colegio Nacional / Universidad Nacional Autónoma de México.

Reyes, A. (1996). *Constancia poética*. México: Fondo de Cultura Económica.

Valente, J. A. (1991). *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets Editores.

Zambrano, M. (2016). *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.

---

<sup>i</sup> Así se relata en la mayoría de las versiones, si bien suele matizarse el que algunas otras lo sitúan como hijo de Apolo. Robert Graves recoge varias de esas variantes en *Los mitos griegos* (1955).

<sup>ii</sup> Considerando que Bión de Esmirna es un poeta ubicado en el siglo II a. C.