



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

IZTAPALAPA

CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

T E S I S

QUE PRESENTA PARA

OBTENER EL TÍTULO

DE: LICENCIADO EN

LETRAS HISPÁNICAS

GETZEMANÍ GONZÁLEZ GARCÍA

EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE

EN LOS “NOCTURNOS” DE XAVIER VILLAUERRUTIA

Asesor: Evodio Escalante

Lector: Alejandro Higashi

MÉXICO, D.F.

2007

AGRADECIMIENTOS

A mis padres y hermano, por su apoyo durante toda mi formación universitaria, su paciencia, su confianza, y, sobre todo, por su infinito amor.

A esta institución por darme la oportunidad de desarrollarme y formarme académicamente. Al doctor Evodio Escalante por su conducción en este trabajo de tesis, por sus comentarios enriquecedores, sus observaciones minuciosas, su tiempo, su paciencia, sus amplios conocimientos, por su trato amable que siempre lo caracteriza. Al doctor Alejandro Higashi, por todo el tiempo dedicado, por la formación académica que nos brindó, por su comprensión, por su sencillez, por todos sus extensos conocimientos en distintas áreas de la literatura.

A las grandes amistades que se hacen en la universidad, al tiempo compartido, a los momentos efímeros irrepetibles. Esto va dedicado especialmente (el orden no importa) a: Paola, Edgar, Marina, Jacqueline, Mariana, Itza; por todo su cariño y por todo lo vivido en estos años universitarios.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
--------------------------	----------

1. XAVIER VILLAURRUTIA: SU TIEMPO.

1.1 Los Contemporáneos.....	6
1.2 Los rivales: el Estridentismo.....	9
1.3 Villaurrutia ante la crítica.....	17
1.4 Paz: un testimonio crítico.....	20

2. LA RELACIÓN AMOR-MUERTE EN LOS “NOCTURNOS”

2.1 Amor-muerte: uno, los dos.....	25
2.2 Interrelación con otros elementos.....	33
2.3 La noche como un ser revelador.....	35
2.4 La muerte vista como una cotidianeidad.....	43

3. LAS CORRESPONDENCIAS ENTRE EL SUEÑO Y LA MUERTE EN LOS “NOCTURNOS”

3.1 El sueño como imagen simbólica de la muerte.....	50
3.2 El desdoblamiento en los “Nocturnos”.....	55

CONCLUSIONES.....	62
BIBLIOGRAFÍA.....	65

INTRODUCCIÓN

La obra poética de Xavier Villaurrutia

La poesía de Xavier Villaurrutia se le suele agrupar en tres o cuatro momentos, depende del criterio en turno; la primera etapa comprende sus primeros poemas escritos entre 1919 y 1923, la mayoría publicados en revistas de su tiempo y recogidos en la edición del Fondo de Cultura Económica a cargo de Alí Chumacero, Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider. La segunda etapa la conforma su primer poemario publicado ya en forma de libro: *Reflejos*. Aquí se apunta la influencia velardeana de sus poemas, al igual que otras como Enrique González Martínez o extranjeras como Jean Cocteau y Juan Ramón Jiménez, entre las más nombradas. La tercera etapa es la más definitiva de Villaurrutia, pues aquí es donde comienza a escribir su poemario más famoso y celebrado por la crítica mexicana: los “Nocturnos” que poco después va a agrupar en *Nostalgia de la muerte*: “Los ‘nocturnos’, que señalan el clímax en que esta aguda sensibilidad se movió, representan en la poesía mexicana contemporánea la decisión de penetrar con verdadera furia en el alma de las cosas: al fondo siempre, al meollo de un mundo que no se ha hecho para nosotros, pero que se aureola con un misterioso resplandor que sólo al poeta es dable captar”.¹ La cuarta y última etapa, comprende su último libro *Canto a la primavera y otros poemas*, donde según algunos críticos, entre ellos Octavio Paz y Alí Chumacero, el autor de *Nostalgia de la muerte* abandona la forma cuidadosa y pulcra de sus poemas para dar libre paso a la emoción y dejar de lado

¹ Alí Chumacero, “Prólogo”, en Xavier Villaurrutia, *Obras*, recopilación de textos de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, bibliografía por Luis Mario Schneider, FCE, México, 2004, p. XVIII.

la inteligencia impregnada en sus poemas: “Los poemas que siguieron a *Nostalgia de la muerte* derraman el deseo de dejar suelta la brida a la emoción y completan el desarrollo de su personalidad literaria”.²

A pesar de que Villaurrutia y todo el conjunto de los Contemporáneos se vio contaminado por los movimientos de vanguardia (aunque no fijaron una postura de simpatía con ninguno de ellos, como lo veremos un poco más adelante), da la impresión de que su poesía traspasó esa barrera de encasillamiento que provocaban las vanguardias europeas y que salieron bien librados (en general todo el grupo de Contemporáneos) a tal grado que sus textos siguen siendo tan actuales como desde el primer momento en que se escribieron y esto sólo lo logran los autores que se convierten en clásicos de la literatura universal. Y, en especial, la obra de Villaurrutia que tiene una concentración poética de excelente calidad en tan breves páginas. Algo comparable en narrativa sólo con la obra de Juan Rulfo.

Sabemos también que a Villaurrutia le fascinaba la poesía universal, más notoriamente la escrita en inglés y francés, la crítica suele señalarnos algunos nombres que determinaron la forma de escribir de nuestro poeta al momento de crear imágenes y espacios en sus textos, nombres como Albert Samain y Francis Jammes son influencias importantes en la elaboración de sus primeros textos recogidos en el libro *Obras* del propio Villaurrutia. En estos primeros poemas vemos un Villaurrutia más sentimental, a mi juicio, preocupado más por la métrica que por el fondo, elementos como la lluvia, el viento, la luna, la tarde, el agua son importantes para la construcción de sus textos y que en *Nostalgia de la muerte* prescindirá totalmente de ellos. En estos *Primeros poemas* las influencias extranjeras y nacionales están al por mayor, pero también empieza a

² *Ibid.*, p. XXII.

anunciar en algunos textos los grandes temas que tratará con maestría más adelante en sus “Nocturnos”.

En los siguientes capítulos nos ocuparemos de estudiar el tratamiento de la muerte en los “Nocturnos” de Xavier Villaurrutia con respecto a los temas del sueño y el amor como estructuras temáticas para elaboración de sus textos. Primero situaremos el contexto intelectual en que se forma Villaurrutia como de igual modo me parece pertinente hablar brevemente sobre el Estridentismo (grupo opositor mexicano de los Contemporáneos). Veremos, igualmente, el tratamiento de dichos temas a lo largo de su poesía citando algunos ejemplos breves y demostrando que dichos temas ya tienen su raíz desde la aparición de sus primeros textos. Analizaremos el funcionamiento dentro del poemario que suelen tener el sueño, la noche, la soledad, las sombras, la sangre, las estatuas, el desdoblamiento para darnos una idea más clara sobre la manera en que el poeta de *Nostalgia de la muerte* construye sus textos. La vinculación de la muerte con estos otros elementos es indisoluble, los unos están en función del tema principal de la obra.

1. XAVIER VILLAUERRUTIA: SU TIEMPO

1.1 Los Contemporáneos

A finales de la década de los años 20's y en la primera mitad del siglo XX, aparece en junio de 1928, una nueva revista mexicana de arte y literatura que agrupará a un conjunto de poetas controvertidos en su época a la que llamarán *Contemporáneos* y que posteriormente dicho grupo se le identificará por el nombre de la misma publicación. Los jóvenes poetas que conforman dicho grupo y que poco después saltarán a la fama por méritos propios son: Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen, José Gorostiza, Jorge Cuesta, Bernardo Ortiz de Montellano y Salvador Novo, entre los más renombrados y dependiendo de las clasificaciones de los mismos Contemporáneos o del crítico en turno, pues algunos incluyen también a figuras muy importantes como Carlos Pellicer, Enrique González Rojo, Celestino Gorostiza, Rubén Salazar Mallén o Elías Nandino. “Entre estos decantamientos y asimilaciones, es más o menos claro que la cofradía aún implica interrogaciones. Caso dudoso es el de Cuesta, quien por entonces, al nacimiento de la revista *Contemporáneos* en ese 1928, no se definía como poeta, pese a tardías composiciones aparecidas en la revista en 1930”.³ *Contemporáneos* sirve como trampolín para darse a conocer en el intrincado mundo de la literatura mexicana del cual no salen del todo bien librados por la crítica de ése entonces que los tildaba de poetas afrancesados, “amanerados” y poco comprometidos con las causas sociales “[...] cabe preguntarse si la estatua de la cultura francesa, adorada por los Contemporáneos en su

³ Véase Luis Mario Schneider, “Los Contemporáneos: La vanguardia desmentida”, en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, eds. Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, El Colegio de México, México, 1994, p. 16.

altar mayor, no es más que un mito que construyeron para dar fianza y realce a sus innovaciones, las cuales sólo representaban una etapa en el desarrollo de la modernidad”,⁴ ya en estudios más recientes se habla más bien de la influencia de ciertos autores europeos, pero también latinoamericanos en la obra de cada uno de los Contemporáneos.

Los Contemporáneos, al igual que los Estridentistas, viven a la par el momento de eclosión simultánea de las vanguardias en todo el mundo, sin embargo los primeros son los que suelen tomar cierta distancia respecto a los nuevos movimientos que se están gestando alrededor del mundo pues desde que entran en la escena literaria mexicana, llegan sin postulados ni haciendo ruido como en el caso de los Estridentistas:

Ningún Contemporáneo, sin excepción, propuso legislaciones o estableció mandataria concertación. Nada más lejano de sus intereses que realizar fecundaciones bajo previas exigencias. El concordato queda esclarecido por amistad e intuiciones, por luminosas afinidades espirituales, intelectuales y sociales, cuando no también por la complicidad y el secreto.⁵

Lo que sí es importante subrayar es que en México nace un grupo de vanguardia liderado por Manuel Maples Arce y que se dan a conocer con el nombre de “Estridentistas” pues serán un feroz opositor a los Contemporáneos. Ambos grupos viven el mismo momento político y social de México, pero con ideologías, enfoques e influencias muy disímiles entre sí; los Estridentistas suelen referirse de manera despectiva hacia los Contemporáneos, pero estos los tratan como algo menor y las pocas ocasiones que hablan sobre ellos, lo hacen desvalorizando la obra de estos escritores de

⁴ Marc, Cheymol, “El mito de la cultura francesa en los Contemporáneos”, *Ibid.*, p. 444.

⁵ Luis Mario Schneider, “Los Contemporáneos: La vanguardia desmentida”, *Ibid.*, p. 18.

vanguardia mexicanos. Hemos visto que con el paso del tiempo, la jerarquía reinante en el panorama actual de la literatura la siguen teniendo el grupo de Contemporáneos, es una lucha interminable que ya no la continúan las generaciones posteriores de escritores, sino la crítica en general.

Lo asombroso es que la polémica de esos años, enrarecida, deformada, e incluso magnificada, persista hasta nuestros días, no como un recuerdo o una reliquia del pasado, sino como algo actual y actuante, dando la impresión que el combate dirimido por ambos grupos no sólo no ha concluido en absoluto, sino que se prolonga en los discursos de los críticos a la manera de una guerra continuada, como si se tratara de una insidiosa *revolución permanente* en contra del estridentismo que nunca acaba de librar su última batalla.⁶

⁶ Evodio Escalante, “El Estridentismo ante los espejos de la crítica”, en *Elevación y caída del Estridentismo*, CONACULTA, México, 2002, p. 12.

1.2 Los rivales: el Estridentismo

A diferencia de los Contemporáneos, que no se veían como un grupo literario en sí, sino como un grupo de amigos, sin postulados ni afiliaciones literarias; los Estridentistas sí tenían claro (en apariencia) hacia dónde querían dirigir su movimiento, y aunque no aceptaban del todo las influencias de las principales vanguardias que se estaban o se habían gestado alrededor del mundo, se puede hacer un análisis comparativo entre alguna de las vanguardias y se verá las similitudes entre los postulados en una y otra corriente literaria, con ello lo que logran los Estridentistas, a mi juicio, es crear una vanguardia propia a través de la incorporación de elementos folclóricos de nuestros país y de la adaptación de ideas de otros movimientos literarios:

Ya nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo, sintetismo, imaginismo, suprematismo, cubismo, orfismo, etc., etc., de “ismos” más o menos teorizados y eficientes. Hagamos una síntesis quinta-esencial y depuradora de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de nuestra moderna exaltación iluminada y epatante, no por un falso deseo conciliatorio –sincretismo- sino por una rigurosa convicción estética y de urgencia espiritual.⁷

⁷ Manuel Maples Arce, “Actual No 1, Hoja de Vanguardia, Comprimido Estridentista”, en Nelson Osorio, *Manifiestos, proclamas y polémicas de la Vanguardia Hispanoamericana*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988, p. 90.

Los Estridentistas plantean cambiar las normas vigentes con que se hace y se ve a la literatura y cuestionan la estética literaria del momento para partir desde cero y comenzar todo de nuevo con vistas hacia el futuro inmediato: “El Estridentismo, que inició en México la renovación más drástica y escandalosa que se observa a través de la historia de la literatura mexicana, hizo posible también, directa e indirectamente, la revisión de los valores estéticos generales”.⁸

Entre los principales representantes del Estridentismo se encuentran: Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, Arqueles Vela, Germán Cueto, Leopoldo Méndez y, por supuesto, el principal promotor del movimiento, Manuel Maples Arce.

Para tener una idea más clara sobre los textos de los estridentistas pongamos un ejemplo de un poema de su principal promotor, “Prisma” de Manuel Maples Arce, acompañado de un breve análisis sobre el texto.

“Prisma”⁹

Yo soy un punto muerto en medio de la hora,
equidistante al grito náufrago de una estrella.
Un parque de manubrio se engarrota en la sombra,
y la luna sin cuerda
me oprime en las vidrieras.

⁸ Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad: La literatura mexicana en polémica*, FCE, México, 1975, p. 159.

⁹ Manuel Maples Arce, “Prisma”, en Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1986, pp. 336-337.

Margaritas de oro
deshojadas al viento.

La ciudad insurrecta de anuncios luminosos
flota en los almanaques,
y allá de tarde en tarde,
por la calle planchada se desangra un eléctrico.

El insomnio, lo mismo que una enredadera,
se abraza a los andamios sinoples del telégrafo,
y mientras que los ruidos descerrajan las puertas,
la noche ha enflaquecido lamiendo su recuerdo.

El silencio amarillo suena sobre mis ojos.
Prismal, diáfana mía, para sentirlo todo!
Yo departí sus manos,
pero en aquella hora
gris de las estaciones,
sus palabras mojadas se me echaron al cuello,
y una locomotora
sedienta de kilómetros la arrancó de mis brazos.

Hoy suenan sus palabras más heladas que nunca.
Y la locura de Edison a manos de la lluvia!

El cielo es un obstáculo para el hotel inverso

refractado en las lunas sombrías de los espejos;
los violines se suben como la champaña,
y mientras las ojerías sondean la madrugada,
el invierno huesoso tiritita en los percheros.

Mis nervios se derraman.

La estrella del recuerdo
nafragaba en el agua
del silencio.

Tú y yo

Coincidimos

en la noche terrible,

meditación temática
deshojada en jardines.

Locomotoras, gritos,
arsenales, telégrafos.

El amor y la vida
son hoy sindicalistas,
y todo se dilata en círculos concéntricos.

Andamios Interiores, 1922

Podemos decir que el texto habla principalmente sobre el estado lúgubre del “yo lírico” tras la imposibilidad de retener la presencia y las sensaciones que proporciona el prisma. Esto lo podemos notar desde los primeros versos, donde el yo lírico se asume en un estado de abandono y tristeza, es una forma de no vivir: “Yo soy un punto muerto en medio de la hora, / equidistante al grito náufrago de una estrella” vv. 1-2; el primer verso puede remitirnos a un estado donde la existencia es nula y el grito de dolor no es escuchado ni atendido por nadie, igual que la distancia lejana de una estrella, aquí Maples Arce le da vida a la estrella, la personifica; la cual al espetar un grito no es escuchada a tan lejana distancia por nosotros y se subraya el uso de palabras técnicas utilizadas en el lenguaje científico como es la palabra “equidistante”, que hoy en día puede parecernos común su utilización pero para la época encaja muy bien en la propuesta de Maples Arce, funcionando como un término más especializado. En los tres siguientes versos, parece que el tiempo se detiene y hace sentir al yo lírico una opresión, lógicamente emparentada con los anteriores versos donde el estado sigue siendo de tristeza: “Un parque de manubrio se engarrota en la sombra” al darle también vida al parque, el poeta le ha dado a dicho lugar movimiento, por ello es un parque de manubrio que puede rotar, moverse, y con la tristeza auestas del sujeto poético, el parque se queda congelado en un lugar sombrío que también coincide con una imagen que proyecta tristeza; la luna al igual que el parque deja de tener movimiento, a ésta porque se le ha terminado la cuerda, la energía, y todo estos fenómenos provocan que el poeta se sienta oprimido “en las vidrieras”. Se sigue con la utilización de palabras poco usuales en la poesía de ése entonces: “manubrio” “engarrota”. Después el poeta hace una pausa en la descripción de su estado de ánimo y comienza a mirar en su derredor y

describe primero a la ciudad, después al insomnio, al silencio, y vuelve a la figura del prisma. Cuando habla de la ciudad se refiere también como a un ser con vida que se subleva al conservadurismo y adquiere un tono de modernidad con sus anuncios luminosos. El tema del insomnio parece estar muy relacionado con el sujeto poético pues parece que al hablarnos de las acciones que ve en la ciudad el yo lírico es un ser noctámbulo, un ente observador de los detalles que suceden en la noche, asimismo contempla cómo va muriendo el día cuando se refiere a que “la noche ha enflaquecido lamiendo su recuerdo” v. 15. Cuando habla del silencio, el poeta hace una oposición entre sonido y silencio pues nos dice que el silencio suena en sus ojos. Posteriormente, habla directamente sobre el Prisma que literalmente es un cuerpo transparente limitado por dos caras que se cortan y que sirve para producir, la reflexión, la refracción y la descomposición de la luz, por ello es que la feminiza llamándola: “diáfana mía”, por tanto en los versos siguientes podemos notar que hay un anhelo por poseer tal vez la luz o el reflejo que tiene un prisma, pero que al final resulta algo solo inasible, un deseo vano.

Más adelante se refiere al recuerdo de esta experiencia cuando dice: “Hoy suenan sus palabras más heladas que nunca” v. 24. Después menciona y hace un juego con elementos de geometría como lo es el título mismo, cuando nos dice: “hotel inverso / refractado en las lunas sombrías de los espejos” vv. 26-27; posteriormente el tema del insomnio regresa cuando apunta: “y mientras las ojeras sondean la madrugada” v. 29, y nos ubica en una estación del año (invierno) donde pasa lo que nos ha contado con anterioridad. En los siguientes versos el poeta vuelve a describir su estado de ánimo ahora de intranquilidad: “Mis nervios se derraman” v. 31, retoma el paralelismo con la estrella para decirnos que se siente en medio de la nada “La estrella del recuerdo /

naufragada en el agua / del silencio” vv. 32-34. En el siguiente verso el poeta se refiere a un interlocutor que no queda muy claro si es el prisma o tal vez el lector, ya casi al final del poema el poeta hace mención de cosas novedosas como son las locomotoras, el telégrafo, etc. El texto termina diciéndonos que “El amor y la vida / son hoy sindicalistas, / y todo se dilata en círculos concéntricos.” vv. 42-44. Los rasgos estridentistas se manifiestan, a mi juicio, en el lenguaje utilizado, en los términos técnicos, en la incorporación de un lenguaje especializado al lenguaje poético, en la fascinación de lo moderno, de lo actual, pero también hay que apuntar que los temas siguen siendo los mismos temas que utiliza la poesía universal: el amor, la tristeza, la amada, la muerte; lo que cambia es la forma, pero no el fondo.

Hasta la actualidad, el Estridentismo sigue siendo considerado como un movimiento de vanguardia de poco valor y una influencia sólo a nivel local. La revalorización empieza a darse desde hace ya varios años tras el surgimiento de nuevos estudios que vienen a darle la importancia que el grupo realmente tiene en la escena literaria nacional. Parte de la crítica actual, suele estar un tanto dividida, aunque hay que aceptar que la balanza está claramente definida hacia los Contemporáneos y, por ello, el poco interés que suscita en el medio literario mexicano:

La unanimidad de la crítica mexicana para denostar al objeto estridentista, esto es, para excluirlo de la escena literaria y para negarle incluso su pertenencia al movimiento de vanguardia, es sin duda el resultado discursivo, todavía perdurable, de una tradición filológica conservadora y hasta reaccionaria, y por lo mismo alérgica a la noción de cambio, y de un añejo conflicto que enfrentó a los miembros

de una misma generación y que los enfrascó en una lucha por la hegemonía cultural desde los tempranos años veinte.¹⁰

¹⁰ Evodio Escalante, *op. cit.*, pp. 9-10.

1.3 Villaurrutia ante la crítica

En los juicios que hace Paz sobre la poesía de Villaurrutia, que es en donde mejor sale librado el autor de *Reflejos* ante los exigentes juicios críticos del premio Nóbel, Paz dice: “En efecto, su poesía es apartada, solitaria, íntima, aristocrática. También es reflexiva y no sólo en el sentido psicológico sino el físico: es una precisa y preciosa construcción de reflejos. Poesía que ama la forma y cuya contenida luminosidad es la del ópalo”.¹¹ A decir de lo ya mencionado por Paz, Villaurrutia trata con fineza de estilo cada uno de los temas que va abordando en *Nostalgia de la muerte*, a mi juicio, estos tres grandes temas son el amor, la soledad y el sueño, y todos en función de un mismo motivo, la muerte.

La crítica en torno a Villaurrutia suele ser variada en los temas que toca en la figura de este poeta, algunos se ocupan directamente sobre sus temas principales y abstractos y otros hacen estudios históricos sobre la época que le tocó vivir a Villaurrutia e igualmente, como en el caso de Paz, se hacen testimonios sobre la vida del poeta. Por ejemplo Lourdes Franco nos da su opinión sobre nuestro poeta estudiado: “La poesía de Villaurrutia se define por su inteligencia, pero también por su fuerza”.¹² En un breve artículo a propósito del centenario del nacimiento de Villaurrutia, Miguel Capistrán nos narra en su texto el ámbito social y cultural que le tocó vivir a nuestro poeta, es más bien una nota biográfica, pero igualmente coincide con la mayor parte de la crítica respecto que a Villaurrutia se le “recuerda mayormente como el poeta del

¹¹ Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, FCE, México, 2003, p. 48.

¹² Lourdes Franco, “Xavier Villaurrutia. El Ulises nocturno”, en *Anuario de Letras*, vol. 38, México, 2000, p. 476.

sueño, de la noche y –sobre todo- de la muerte”.¹³ Varios críticos opinan lo mismo sobre los poemas de Villaurrutia, que son textos bien pensados, escritos con precisión que denotan mucha inteligencia y gran sensibilidad de los temas que se ocupa. Eugene Moretta opina que: “El tratamiento de la muerte en Villaurrutia, además de ser el rasgo más sobresaliente de su poesía, evidencia más que cualquier otro elemento esa evolución realizada dentro de *Nostalgia* [...]”.¹⁴

En su estudio, aún inédito, “Villaurrutia y la ética de un grito”, Carl Good plantea el problema de Villaurrutia como un poeta que evade, aparentemente, su historia, la historia de México, un poeta sin compromiso social: “Es decir, ha sido considerado, junto con otros escritores de la generación de Contemporáneos, como un prominente ejemplo del amplio giro hacia el silencio estético que surgió como respuesta a las decepciones ideológicas y las manipulaciones oficiales del periodo post-revolucionario”.¹⁵ Esta idea está presente pero con otra perspectiva en otro gran personaje del que ya hemos hablado anteriormente: “Uno de los críticos que ha promovido esta visión de los Contemporáneos como escapistas estéticos es Octavio Paz”. Lo que plantea Good es que Paz termina matizando su libro con una serie de reproches a la poesía de Villaurrutia y en conjunto a la de los Contemporáneos por “su falta de compromiso con el mundo histórico-social”. Esta idea de falta de compromiso social, nos dice Good, es porque Paz enfrenta a su generación con la de los Contemporáneos, se pone como un *nosotros* versus *ellos*, los acusa de refugiarse en un exilio interior, tal vez por ello califica a la poesía de Villaurrutia como “intimista”. Para

¹³ Miguel Capistrán, “En el centenario de Xavier Villaurrutia”, en *Luvina*, No. 32, Septiembre, México, 2003, p. 6.

¹⁴ Eugene L. Moretta, “La muerte y el amor en *Nostalgia*”, en *La poesía de Xavier Villaurrutia*, FCE, México, 1976, p. 69.

¹⁵ Carl Good, “Villaurrutia y la ética de un grito”, en *Varia poética latinoamericana*, eds. Evodio Escalante y Adrián Gimete, UAM, México, (en prensa).

Paz, el grupo del que él formaba parte eran “subversivos”, mientras que ellos, los Contemporáneos, no lo eran. Por otro lado, una de las cosas en que no coincidían era en su “ideología estética”, mientras que el grupo de Paz apostaba por las vanguardias de las que se estaban nutriendo en ese momento (surrealismo) los Contemporáneos seguían inmersos en sus propios mundos y al parecer hacían oídos sordos a dichos movimientos literarios. Para Good, las diferencias estriban principalmente con la ideología que cada grupo representaba en cuanto a la definición entre poesía e historia y de aquí saca Paz su reclamo hacia los Contemporáneos sobre su falta de compromiso social: “En otras palabras debemos recordarnos a nosotros mismos que la poesía —en este caso la de Villaurrutia— contiene de manera potencial su propia forma abierta de conocimiento, y que no es un mero acontecimiento de la historia literaria que puede ser conceptualizado por esta historia.” Más adelante Good, toma cierta distancia con Paz, pues el autor critica esta manera personal de ver la historia, para de ahí tomar contra el grupo de Contemporáneos:

Tal como veremos, la obra de Villaurrutia se resiste a la caracterización que Paz hace de ella en el sentido de que huye de la historia, no sólo porque ella tiene mucho que decir sobre una historia de la que Paz nunca rinde cuentas, sino también porque su enunciación emana de una deliberada conciencia de *ruptura* respecto a la misma ideología del sujeto romántico que nutre a la rebelde y codiciosa pero, al fin y al cabo, *controlada* dialéctica de Paz acerca de poesía e historia.¹⁶

¹⁶ *Idem.*

1.4 Paz: un testimonio crítico

En su libro titulado *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, Octavio Paz nos da un breve panorama sobre la figura de uno de los poetas más importantes de la lírica mexicana del siglo XX, que pertenece a la llamada generación de los Contemporáneos y, al mismo tiempo, esboza una serie de juicios críticos sobre la sucinta obra poética de Xavier Villaurrutia. Por el lugar y la importancia que posee en la literatura mexicana el autor de *Libertad bajo palabra*, dedicaré un apartado especial para comentar algunas cosas sobre este libro relativo a Villaurrutia.

En la primera parte del libro, la sección denominada “Xavier se escribe con equis”, Paz hace un recuento de sus experiencias al lado del autor de *Nostalgia de la muerte*, nos narra sus encuentros con este poeta y con los demás escritores que conformaban el grupo de Contemporáneos; así como también nos va situando en el ambiente literario de la época de entre finales de los años 30’s y principios de los 40’s. La forma de conocerse e intercambiar opiniones sobre poesía y literatura en general, era a través de reuniones regulares en el café París. En éste mismo, cuenta Paz, se reunían distintas personalidades del ámbito cultural mexicano, entre ellas, en el grupo en que se estaba logrando su aceptación el futuro poeta de “Piedra de sol”, se encontraban Celestino Gorostiza, Samuel Ramos, Villaurrutia y otros más, y con menos frecuencia asistían al mismo sitio Elías Nandino, Jorge Cuesta, Ortiz de Montellano y, entre otros, Rodolfo Usigli. Al parecer este café era donde se reunían diferentes personalidades del medio cultural, pero en distintas mesas y en otros horarios, por sólo citar a algunos, estaban en un sólo grupo Juan Soriano, María Izquierdo, Lupe Marín, Dolores Álvarez Bravo y otros más; en otra mesa se encontraban Silvestre Revueltas, Abreu Gómez y

Mancisidor. Como lo narra Paz la vida cultural del país se centraba en las charlas bohemias del Café París.

Más adelante, Octavio Paz cuenta que empezó a colaborar en la revista *Sur* gracias a una nota que le pidió Villaurrutia que publicara sobre su libro de poemas titulado *Nostalgia de la muerte*. De ahí surge una serie de trabajos conjuntos entre Paz y Villaurrutia y demás personas, entre otras actividades fundan la revista *El hijo pródigo* y hacen una antología llamada *Laurel* con la colaboración de Emilio Prados y Juan Gil-Albert. Este libro causó polémica en su momento, porque incluía a escritores consagrados mexicanos y la razón es por el sencillo detalle de que los propios Contemporáneos se incluían en dicho texto, al lado de poetas consagrados. Sin embargo, lo que molestó a Paz en su momento, y al parecer, también cuando escribió este texto, es que tanto él como Gil-Albert fueron suprimidos de la antología por considerarlos poetas todavía muy jóvenes.

Después nos cuenta Paz su alejamiento de México, y su alejamiento también de Villaurrutia y su distanciamiento con el grupo Contemporáneos. El último contacto que tiene Paz con Villaurrutia es a través del intercambio de libros de poesía entre ambos autores, Paz le manda su libro *Libertad bajo palabra* y la forma en que le contesta Villaurrutia es enviándole un ejemplar de *Cantos de primavera y otros poemas* con una dedicatoria que llega a conmoverle al Nóbel mexicano. Estando Paz en París recibe la noticia por parte del pintor Rufino Tamayo, de la muerte en 1950 de Xavier Villaurrutia.

Paz regresa a México y se encuentra con nuevas figuras culturales con las que rápidamente traba amistad, entre ellas, Ramón Xirau, Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, Jaime García Terrés y Jorge Portilla, entre otros. Líneas más adelante Paz vuelve sobre su relación con Villaurrutia y dice que más que ser una relación de amistad

es una relación literaria, al igual que la que mantuvo con Jorge Cuesta. Y afirma que Villaurrutia no era un hombre de ideas, puesto que no simpatizaba con sistemas, teorías o escuelas políticas ni literarias, por ello su escepticismo con el naciente surrealismo francés: "No era un hombre de ideas: era un hombre extraordinariamente inteligente que, por escepticismo, había decidido poner su inteligencia al servicio de su sensibilidad".¹⁷ En las conversaciones que sostuvieron ambos poetas, había temas que no se tocaban, al respecto Paz apunta que: "El trato con Xavier Villaurrutia no me hizo cambiar de ideas ni descubrir otras. Indiferente a la filosofía, la moral y la política —o demasiado pudoroso para tratar esos temas en una mesa de café— nuestras conversaciones giraban en torno a un poema, un libro, un autor".¹⁸

En la sección que Paz llama "Imprevisiones y previsiones" el poeta nos habla un poco acerca del teatro de Villaurrutia y, al respecto, nos dice que son obras bien construidas, pero que no retratan el habla popular de la sociedad mexicana: "Me apresuro a aclarar: esas piezas son un documento más por lo que callan que por lo que dicen".¹⁹ Paz califica estas obras de poco ambiciosas y que parecen tener más un conformismo intelectual, pues parecen ser obras muy cerradas "En fin, Villaurrutia cerró los ojos ante los aspectos grotescos, absurdos o fantásticos de la realidad y construyó un teatro sin alas y sin garras. Ni realismo ni imaginación, ni crítica ni poesía".²⁰

¹⁷ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 21.

¹⁸ *Ibid.*, p. 34.

¹⁹ *Ibid.*, p. 35.

²⁰ *Ibid.*, p. 39.

Para Paz, Villaurrutia tampoco fue un gran ensayista como Alfonso Reyes, sin embargo, había mucha “luminosidad” en estos textos, hasta llega a afirmar que estos ensayos “cuentan entre los mejores de la crítica moderna en México”.²¹

En la última sección de su libro, la parte llamada “El dormido despierto”, Paz nos habla un poco acerca de los primeros años como poeta de Villaurrutia, las influencias definitivas de López Velarde y de Baudelaire, y habla sobre el libro central de este poeta de Contemporáneos, *Nostalgia de la muerte*, sobre este dice que: “La unidad de *Nostalgia de la muerte* es admirable: unidad de inspiración, tono y color”.²² Paz resume los temas que siempre obsesionaron a Villaurrutia y tal vez por estos mismos no ha llegado a ser un poeta consagrado en nuestro continente, algunos de estos “son el sueño, la soledad, el insomnio, la esterilidad, la muerte”.²³

Octavio Paz, en este breve texto del que he expuesto algunas de las ideas centrales que lo conforman, notamos que el libro está plagado de juicios personales de los cuales podemos disentir enormemente o también hay otros en los que podemos estar de acuerdo. Como ya sabemos, Paz siempre tiene una visión totalizadora del mundo, por eso sus juicios siempre quieren ser contundentes, universales.

El texto que nos ofrece Paz está redactado desde un plano testimonial y como crítico literario. Paz al escribir este ensayo se coloca en uno y otro lado, por esto su crítica es un poco tendenciosa, no deja de lado ambos papeles, pero tampoco le resta que varias de sus formulaciones sobre Villaurrutia, ya sea en el teatro, la crítica o la poesía, aporten valiosas herramientas para el estudio de la obra de uno de los más

²¹ *Ibid.*, p. 45.

²² *Ibid.*, p. 56.

²³ *Ibid.*, p. 82.

consagrados poetas mexicanos del siglo XX. Paz escribe un texto que hay que tomar en cuenta al momento de valorar la obra de este poeta de Contemporáneos.

2. LA RELACIÓN AMOR-MUERTE EN LOS “NOCTURNOS”

2.1 Amor muerte: uno, los dos.

En los dos primeros textos que abren la sección de sus *Primeros poemas*, podemos ver que la voz que conduce las acciones del poema es la de un sujeto poético enamorado, por tanto la voz del “yo” lírico es más emotiva, con un estereotipo del enamorado que recurre a la naturaleza para rememorar su amor y así volver a vivir el pasado nostálgico, aquí presentamos una breve muestra de sus primeros trabajos poéticos:

En la tarde que muere con lasciva agonía
entreabriendo su manto para regar de flores
la campiña serena, la amada de un día
rememoró al oído los pasados amores.

Y el crepúsculo rojo que a lo lejos moría
en su último rútilo al hundirse en lo arcano
iluminó mi rostro. Yo sentí que vivía
y la besé en la frente, y la besé en la mano.²⁴

El siguiente poema “Como barca en un lago”, Villaurrutia se preocupa más por lograr una rima que ajuste la sonoridad de las palabras que en cuidar el aspecto meloso del texto:

²⁴ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 3.

Allí te murmuré junto a la fuente,
en el parque que guarda ansias secretas,
“Yo soy como el minero que las vetas
de tu cariño ansía reverente...”

Y turbóse la paz de la enramada,
y al decirme muy quedo “¡Yo te adoro!”
se oyó un batir de alas sobre el oro ²⁵

Hay elementos que ya están presentes en sus *Primeros poemas* y que posteriormente serán base temática de sus nocturnos como son la noche, el silencio, las estatuas, la alcoba:

En esta noche el musgo es terciopelo
y es tan grande el silencio y tan helado
que los buhos su canto han olvidado
y tienen miedo de lanzarse al vuelo. ²⁶

De igual forma hay una mención a una estatua en el poema “Le pregunté al poeta”, que en los “Nocturnos” tienen una importancia vital en algunos textos y que en ambos poemarios esta figura tiene la función de ser un ente al cual se busca para encontrar respuestas y que anticipadamente sabemos que no se hallarán:

Le pregunté al poeta su secreto

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Ibid.*, p. 4.

una noche de luna,
una noche de augurios y de mal.
El poeta me contestó con una
mirada que era un reto
y me dijo: “Interroga
a la estatua de sal...”²⁷

Y, por último, tenemos la presencia de la alcoba, aquí, como un espacio donde la oscuridad es temida, donde lo contrario a lo que pasa en los “Nocturnos” la luz es deseada como una prevención de algo peligroso, como metáfora de lo redentor, se percibe cierta influencia religiosa al poner a la luz como lo redentor y a la oscuridad como el ser indeseable que conlleva la maldad en sí misma:

Se necesita luz en esta alcoba,
se necesita luz
porque nunca los dientes de la loba
hieren en plena luz...”²⁸

Y, más adelante, en el poema “Breviario” se hace una nueva mención de la alcoba, igual que en el texto anterior, la alcoba es un lugar oscuro, es una idea que se repite en este poemario, aunque hay que apuntar que este es un texto un tanto atípico en la poesía de Villaurrutia pues mezcla de forma extraña y sugerente lo carnal y lo divino en un texto, hay menciones eróticas y amorosas al citar elementos que la Iglesia considera sagrados e inviolables. Contrariamente en “Nocturno de la alcoba” la misma alcoba es un sitio totalmente erótico y placentero pero que

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Ibid.*, p. 5.

representa simbólicamente a nuestra propia muerte pues: “La muerte toma siempre la forma de la alcoba / que nos contiene”, vv. 1-2.²⁹

En sus hojas, los dedos, marfiles medioevales,
han dejado una huella como polen de flor;
cuando beso las hojas se me olvidan los males,
cuando miro las huellas se borra mi dolor...

Y, de noche, a la sombra de mi alcoba apagada
en la vieja mayúscula que el Ángelus inicia
el brillar de la tinta revive la mirada,
la mirada amorosa de Sor María novicia.³⁰

Como una última mención, en el poema “Canción apasionada” Villaurrutia hace una comparación del ser amado con temas que serán pilares posteriormente de sus dos últimos libros: la primavera, la noche y la muerte. Al parecer Villaurrutia ya tenía una idea más o menos clara por los temas que sentía una inquietud literaria, con esta serie de ejemplos hemos podido comprobar que Villaurrutia ya poseía un atisbo sobre el rumbo que habría de tomar su poesía.

Como la primavera, ponía
en cada espíritu un azoro;
en su sonrisa desleía
la miel del ansia que encendía

²⁹ *Ibid.*, p. 60.

³⁰ *Ibid.*, pp. 14-15.

en un relámpago sonoro.

Y como la noche, callaba,
y en el silencio azul y fuerte
de sus pupilas, concentraba
un temblor mayor que la muerte...³¹

Cuando leemos los poemas de Xavier Villaurrutia, en especial la sección “Nocturnos” de *Nostalgia de la muerte*, observamos que el amor siempre juega un papel muy importante, pues en la mayoría de los poemas hay una suerte de amor catastrófico ligado a la muerte que nos lleva de alguna manera hacia este encuentro de ambos tópicos que se repetirán a lo largo de su poesía. La sección de los “Nocturnos” contiene poemas de suma riqueza literaria no sólo para la poesía del propio Villaurrutia sino para la poesía mexicana del siglo XX. La forma en que Villaurrutia relaciona ambos temas es a través de la personificación y el encuentro de ambos “seres”. El poeta les da vida, por tanto, sus acciones van a afectar de alguna manera al otro, más adelante veremos con detalle en qué poemas podemos observar mejor este encuentro entre amor y muerte. Sin embargo, no sólo estos dos temas toman vida en los poemas de Villaurrutia, sino que también el autor utiliza otros elementos para acentuar más el tono fúnebre a sus textos como son la noche, la soledad, las sombras, el sueño y el silencio para lograr unas imágenes que engloben más este concepto de lo “Nocturno”.

El tratamiento del amor siempre está lleno de un fatalismo que acaba de manera violenta, el uso de imágenes donde elementos como la sangre ocupan un lugar preponderante en los poemas de “Nocturnos” sirven para darnos una idea de lo que

³¹ *Ibid.*, p. 17.

quiere mostrarnos Villaurrutia: un amor descarnado, un amor que está condenado a la infelicidad y que irremediablemente tendrá su cauce en la muerte, su única compañera hasta el final: “Si en el desarrollo tradicional del tema del amor y de la muerte ésta queda ligada a la castidad que el héroe se impone con plena y lúcida intención, Villaurrutia siente el amor como renuncia y deseada pasividad”.³² De estas palabras podemos estar de acuerdo en ciertas cosas con Ramón Xirau, sin embargo, el amor, a mi juicio, desarrolla una papel activo y no como una “deseada pasividad”, hay que plantearse el rol que juega este elemento en todo el conjunto de los “Nocturnos” pues en estos vemos que el amor suele desempeñar en algunos casos el papel importante (“Nocturno de la alcoba”), es el ente del que se habla, en otros textos, está implícito hasta en elementos cotidianos (“Nocturno en que habla la muerte”) y en otros su presencia es tan ligera que casi pasa desapercibida (“Nocturno”). Con una perspectiva similar a la de Xirau; Vicente Quitarte piensa que: “[...] en Villaurrutia el drama es mayor porque su búsqueda amorosa no se sacia en el deseo erótico. Al terminar éste, queda erguida la certeza de que la integración total con otro ser es imposible”.³³ Después del encuentro amoroso queda esa sensación de vacío, de malestar por no poder trascender más allá de lo carnal. Es una sensación presente en varios textos de Villaurrutia porque después de la partida del ser amado llega irremediablemente con toda su lúgubre compañía, la soledad.

Para Manuel Martín-Rodríguez el ambiente que envuelve a los “Nocturnos”, es un ambiente trágico, de angustia donde “términos como muerte, desamor, incomunicación, soledad o aislamiento se van configurando en la mente del lector como

³² Ramón Xirau, “La presencia de una ausencia”, en *Poesía iberoamericana contemporánea*, SEP, México, 1972, p. 80.

³³ Vicente Quitarte, “Nocturno con ángeles y ascensores”, en *Luvina*, México, No. 32, Septiembre, 2003, p. 20.

las claves para la comprensión del complejo mundo que hace de los ‘Nocturnos’ una obra maestra de poesía, marcada por la interpretación angustiada del poeta”.³⁴ Sin duda, el paso siguiente después del cauce del amor a la muerte, es la soledad, tema recurrente en los “Nocturnos”. Hay que resaltar un aspecto que menciona Martín-Rodríguez; existe en Villaurrutia una “interpretación angustiada del poeta” a mi me parece que sería más preciso y fino apuntar que se trata del sujeto poético más que del propio poeta en sí, aunque parte de la observación de este crítico es atinada, pues el tono de varios de los poemas de esta sección suelen estar marcados por una voz de angustia, de desesperación que está presente en algunas ocasiones tácitamente y en otras de forma explícita en los poemas que conforman esta sección.

En esta misma idea tenemos a Lourdes Franco que en un breve artículo sobre Villaurrutia y el contexto que le tocó vivir nos dice que: “Esa angustia, esa soledad, además del clima, son acicates que mueven su pluma, que la conducen, de noche, por los espacios siderales en busca de su ser escapado, errante y errático”.³⁵ Es importante destacar algunos aspectos que toca Franco, por ejemplo, pareciera que el sujeto poético de los “Nocturnos” es un ser en busca de algo, y esta misma búsqueda lo hace ser un ente “errante”, pero había que cuestionarse esto del “errático”, al final sabemos que su búsqueda es la muerte, pero siempre nos queda esa sensación de incertidumbre, de marcada angustia que nos da esa precisa construcción poética de espacios lúgubres que conforman el ambiente fúnebre de los “Nocturnos” es, parece, una serie de consecuencias que genera el ser amado, primero hay una sensación de desbordada alegría y suntuosa pasión, después viene el miedo a que ésta efímera sensación

³⁴ Manuel Martín-Rodríguez, “El fondo angustiado de los ‘Nocturnos’ de Xavier Villaurrutia”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LX, No. 146-147, enero-junio, Pittsburg, 1989, p. 1119.

³⁵ Lourdes Franco, *op. cit.*, p. 473.

desaparezca, que no pueda asirse y efectuarse de nuevo, por ello se genera el estado de angustia en la voz del sujeto poético, es muy intensa la incertidumbre con que vive nuestro “yo” lírico, e irremediablemente lo único que estará con nosotros por siempre será la, poco deseada, soledad. En varios nocturnos se percibe esa sensación de preocupación por lo que va a venir después, por el futuro inmediato donde el sujeto poético está sumergido en la búsqueda de algo indeterminado, pero que esto mismo es la razón que lo motiva a hallarlo aunque no sepa de antemano lo que es, tal vez esto mismo sea un pretexto para evitar la soledad, como puede verse claramente en “Nocturno de la estatua”:

Correr hacia la estatua y hallar sólo el grito,
querer tocar sólo el grito y sólo hallar el eco,
querer asir el eco y encontrar sólo el muro
y correr hacia el muro y tocar un espejo.³⁶

³⁶Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, pp. 46-47.

2.2 Interrelación con otros elementos

En este encuentro de amor y muerte, Villaurrutia, como lo mencionamos anteriormente, involucra otros elementos propios del ambiente nocturnal para construir sus poemas y darles un ambiente más lúgubre a sus imágenes, aparecen pues en estos textos elementos que guardan relación con otros “Nocturnos”, como son: lógicamente la noche, la sombra, el silencio, el deseo, el sueño y la soledad: “La atmósfera de los *nocturnos* ofrece la posibilidad de lograr percibir una realidad exterior al yo consciente, pues proporciona en primer lugar, capas de sombra que reducen el mundo a sus formas esenciales y que parecen aumentar la probabilidad de súbitas revelaciones”.³⁷

En cada uno de estos poemas que conforman la sección de “Nocturnos” el poeta somete a una acción al elemento que está mencionando, para al final, en la última estrofa englobarlos en un “todo” y hacer que el poema sea cerrado, que no haya resquicios ni cabos sueltos. Si leemos con atención esta sección de los “Nocturnos” vemos que Villaurrutia estructura sus poemas en torno a sus tres grandes temas que parecen le obsesionaron al momento de escribir estos textos: el amor, la soledad y el sueño. Cada uno de ellos es el protagonista a lo largo de los poemas, sin embargo, en ocasiones la presencia de una domina más sobre la figura de otro, al parecer Villaurrutia los va rotando para que cada uno tenga, sin un orden de aparición expreso, una función importante dentro del poemario.

Los demás elementos que rodean la atmósfera de los “Nocturnos” sirven en algunas ocasiones como complemento de lo que el poeta va presentándonos en sus imágenes creadas, así como también dan pauta a que las acciones ocurridas en

³⁷ Eugene L. Moretta, “Un asedio a los Nocturnos”, *op. cit.*, p. 47.

determinado texto tengan interacción con el elemento en cuestión, sin embargo, es importante anotar que muchos de estos elementos aparecen casi siempre juntos, pareciera como si el escenario fuera casi siempre el mismo, lo único que va a variar va a ser el discurso poético puesto que siempre hablamos de soledad, de muerte, de amor y todo esto en un ambiente fúnebre, oscuro y en ocasiones, como cuando trata el tema del sueño lo que predomina es un ambiente de incertidumbre que propicia el desdoblamiento del “yo” lírico.

2.3 La noche como un ser revelador

Desde *Reflejos* tenemos visos de lo que representa la noche para Villaurrutia, es una aliada inseparable de lo erótico y lo trágico. En el poema “Noche” se nos muestra a ésta última como el tiempo idóneo para que el romance entre dos seres se concrete, para que la consumación del amor se dé en estas horas oscuras y silenciosas para que el acto sexual llegue a su clímax con la culminación del orgasmo o como lo llama elegantemente Villaurrutia: “el segundo de muerte”, que cabe anotar lo viene de la cultura francesa de llamar al orgasmo como la “petit morte”; también está presente en los siguientes versos, la sensación de vacío tras el encuentro sexual, donde irremediablemente se caerá “[...] en un pozo / sin fin de luz de aurora”:

-Gocemos, si quieres,
provocando el segundo de muerte
para luego caer -¿en qué cansancio?,
¿en qué dolor?- como en un pozo
sin fin de luz de aurora...

Callemos en la noche última;
aguardemos sin despedida:
este polvo blanco
-de luna ¡claro!-
nos vuelve románticos.³⁸

³⁸ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 28.

Más adelante, en este mismo poemario de *Reflejos* aparece en la última sección titulada: “Suite del insomnio” un breve poema titulado “Eco”, donde vislumbramos la idea de la noche como la generadora de las acciones, como sucede en el primer Nocturno de *Nostalgia de la muerte*.

La noche juega con los ruidos
copiándolos en sus espejos
de sonidos.³⁹

En el primer poema que abre la sección “Nocturnos” de *Nostalgia de la muerte*, “Nocturno”, la noche se nos presenta como un ser revelador, como un ser que hace descubrirnos a nosotros mismos. En esta personificación que se nos presenta de la noche, la única parte del cuerpo que conocemos es la mano:

Todo lo que la noche
dibuja con su mano
de sombra.⁴⁰

y posteriormente se nos informa las acciones que genera este dibujar con la mano:

el placer que revela,
el vicio que desnuda.⁴¹

³⁹ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁴¹ *Idem.*

Con estos últimos versos, comenzamos a vislumbrar veladamente la presencia del amor a través de elementos que nos refieren a un cierto erotismo todavía un poco oculto en estos versos, pero que ya vemos más presente a cada vuelta de hoja. También observamos que la noche es el ser que nos guiará entre el erotismo que ella misma suscita en los seres que habitan sus oscuros territorios, pues ante todo la noche es un ser indispensable para que se desarrollen distintos hechos “narrados” en algunos textos. Es el tiempo preciso para que el amor se consuma, para que los amantes se encuentren y se reconozcan el uno al otro aún en la oscuridad complaciente de las horas nocturnas, pero también la noche puede ser el momento idóneo para las escenas trágicas, también vivimos con más desesperanza nuestra soledad nocturna, como si pesara más vivirla de noche que de día, así como también la noche es la compañera ideal para entrar en el territorio del sueño, andar en sus recovecos y perderse profundamente en ellos pues es en la noche donde la tranquilidad y el silencio se imponen con más fuerza que durante el día donde todo suele ser más bullicioso y estridente; si bien la oscuridad puede ser un aliado del erotismo, también lo puede ser de lo trágico.

Villaurrutia, en este primer poema, le da el poder de las acciones a la noche para que ella suscite este encuentro erótico-trágico, al mismo tiempo, entre amor y muerte. Para Vicente Quirarte la noche es un espacio para que el yo lírico esté solo con su soledad: “La noche de Villaurrutia es, en la mayor parte de sus poemas, un espacio tenso, donde el hombre descubre su desamparo porque está solo consigo mismo”.⁴² El poema “Nocturno” está construido con el uso de anáforas y de antítesis que sirven para darle una estructura más formal al texto. A través de las anáforas el poeta va nombrando elementos que se repetirán a lo largo del poemario y que servirán cada uno de ellos

⁴² Vicente Quirarte, *op. cit.*, p. 14.

como temas en diferentes poemas. Lo mismo pasa con las sombras, que al asociarse con la noche, nos sirven para darnos imágenes oscuras, lúgubres, pues las sombras suelen asociarse en literatura con cosas turbias, trágicas, etc. Y, al leer dichos poemas, notamos que cada uno de estos elementos sirven para enriquecer la atmósfera trágica de algunos de los “Nocturnos” al cumplir una función a lo largo de un texto. La sombra, por ejemplo en el poema “Nocturno”, adquiere una función específica pues se nos presenta como un ser que nos hace escuchar el silencio, bello oxímoro que construye Villaurrutia:

Todo lo que la sombra
hace oír con el duro
golpe de su silencio: ⁴³

Sin embargo este sentido contrario de darle “voz” al silencio lo encontramos ya en los *Primeros Poemas* de Villaurrutia y me refiero al poema “Canción” que inicia así:

Silencio, silencio
que todo lo oyes, ⁴⁴

De la misma forma en *Reflejos* el poema titulado “Domingo” se repite una idea similar:

Oír sólo el silencio,

⁴³ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 9.

y mirar el aire incoloro
y poroso.⁴⁵

La misma idea está presente en estos dos poemas, el Silencio como un ser personificado que todo lo oye, y en el otro texto el sujeto poético es el que oye al silencio. La sombra y el silencio son elementos que generan acciones de suspenso en algunos poemas, como en este caso “Nocturno”, pues gracias a ellos podemos escuchar:

Todo lo que la sombra
hace oír con el duro
golpe de su silencio:
las voces imprevistas
que a intervalos enciende,
el grito de la sangre,
el rumor de unos pasos
perdidos,⁴⁶

Hay otros elementos que se repetirán en otros poemas, uno de ellos es la sangre, que en estas líneas se nos presenta como un ser desesperado, que grita, y se encuentra en una angustia inquietante y que irremediablemente terminará sucumbiendo ante el ambiente trágico que envuelve a los “Nocturnos”.

El silencio juega en ocasiones un papel como una entidad de la cual huye todo lo que tenga que ver con un sentido erótico:

⁴⁵ *Ibid.*, p. 34.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 44.

Todo lo que el silencio
hace huir de las cosas: ⁴⁷

Después se nos nombran elementos que tienen que ver con un acto de amor y
que son las mismas que ahuyenta el silencio:

el vaho del deseo,
el sudor de la tierra,
la fragancia sin nombre
de la piel. ⁴⁸

En la cuarta estrofa del poema que abre esta sección, la carga erótica va
aumentando, ahora el deseo que siente el “yo” lírico hacia el ente amado va a ser el que
genere las acciones en estos versos, la intensidad amorosa va encontrando nuevos
caminos:

Todo lo que el deseo
unta en mis labios: ⁴⁹

y después viene la enumeración sobre lo que suscita el deseo:

la dulzura soñada
de un contacto,

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ *Idem.*

el sabido sabor
de la saliva.⁵⁰

Estas imágenes nos presentan al acto del beso como algo dulce, armonioso, algo que se deleita también en lo corporal y en lo imaginario. Vamos notando a medida que se va desarrollando el poema que las imágenes eróticas van aumentando cada vez con más intensidad conforme va avanzando el poema. En este texto se presentan elementos que volverán a aparecer en los siguientes poemas y que cada uno tiene una función determinada en este texto, pues propician ciertas acciones en cada uno de los párrafos, ya sea la noche, la sombra, el silencio, el deseo o el sueño, para que al final el poeta nos diga que todo cumple una función corporal y erótica con su ser:

¡Todo!
circula en cada rama
del árbol de mis venas,
acaricia mis muslos,
inunda mis oídos,
vive en mis ojos muertos,
muere en mis labios duros.⁵¹

Los “Nocturnos” de Villaurrutia suelen estar impregnados de un amor trágico, de la soledad que deja el amor que se va, de ese vacío presente y eterno: “Si, como se dijo antes, la noche de Villaurrutia incita e invita al deseo desde el poema inicial del

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Ibid.*, p. 45.

libro, en el resto de los poemas la confrontación se resuelve en una angustia metafísica ante el vacío y la «duda de ser o no ser realidad».⁵² Me parece que el amor es un ser huidizo en los poemas de esta sección, siempre se encuentra en un lugar lejano donde ya no es aprehensible, donde sólo queda su estela, una huella de lo que fue. Pero también la muerte suele ser una compañera cotidiana como lo suele ser el amor en ciertos poemas de los “Nocturnos”. Sin embargo, el amor parece inasible, una presencia fugaz, y la muerte será siempre la compañía eterna, la que estará, segundo a segundo, con nosotros sin llegar a un final.

⁵² Vicente Quitarte, *op. cit.*, p. 19.

2.4 La muerte vista como una cotidianeidad

En "Nocturno en que habla la muerte", Villaurrutia expone esta idea de la muerte como un ser que nos acompaña en cada instante de nuestras vidas, como un ser que está en todos los lugares a donde vamos. En este poema en específico, Villaurrutia sitúa al "yo" lírico, en una ciudad determinada, pues desde las primeras líneas nos enteramos que el sujeto poético aparece ya en una ciudad real, en New Haven. En este texto hay cierto tono de añoranza por esta compañera efímera:

Si la muerte hubiera venido aquí, a New Haven,⁵³

Sabemos que esta presencia aparentemente no se encuentra con él en ése instante, sin embargo, al final del poema esto cambia o por lo menos se pone en duda. El "yo" lírico comienza a divagar sobre los lugares donde pudo haber traído consigo a la muerte:

escondida en un hueco de mi ropa en la maleta,
en el bolsillo de uno de mis trajes,
entre las páginas de un libro
como la señal que ya no me recuerda nada;⁵⁴

Aquí el poeta desenmascara a la muerte de su imagen trágica y la hace un objeto palpable, le quita todo rito de tristeza y nos la pone a nuestro alcance: "Sencillamente

⁵³ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 54.

⁵⁴ *Idem.*

[...] el eje central de la estética villaurrutiana es la muerte. Presente en todas partes, es *agua, fuego, polvo y viento* en la vida del poeta; su razón de ser y su angustia [...]"⁵⁵

De forma similar, en "Nocturno de la alcoba", la muerte también se encuentra en los lugares más recónditos de una habitación o en elementos físicos:

Y es el ruido de hojas calcinadas ⁵⁶

o bien:

Y es el sudor que moja nuestros muslos ⁵⁷

En este último poema, la muerte es un todo, es un ser que está en todas partes, omnipresente, mientras que en "Nocturno en que habla la muerte" la muerte habla por sí misma, el autor le da voz para poder expresarse, para que le hable a él, su único interlocutor. El tono erótico como vimos en el verso anterior sigue presente, en los "Nocturnos". El sujeto poético nos dice que "Todo" lo inundaba en el cuerpo y acariciaba sus muslos, ahora específicamente la muerte es el sudor que moja esos muslos. Claro, también notamos distintos tratamientos de la muerte en ambos poemas, pero, a mi juicio, la idea que sigue latente es la de ver a la muerte como una cotidianidad, como un ser que de pronto el poeta quiere encarnar para poder llevarla en cualquier punto de su cuerpo o en algún objeto suyo, pero que siempre tiende a ser huidiza, parece estar en todas partes, pero al mismo tiempo no se encuentra en

⁵⁵ Lourdes Franco, *op. cit.*, p. 482.

⁵⁶ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 61.

⁵⁷ *Idem.*

ningún lado, en palabras de Ramón Xirau es: "Vacío de mundo, ausente de la persona amada, una nueva plenitud viene a invadir el alma del poeta: plenitud de muerte."⁵⁸

En "Nocturno de la alcoba", Villaurrutia nos presenta el tema de la muerte como algo encarnado, como una presencia invisible que está con nosotros sin estar, es una compañía muda y eterna. "La preocupación constante por el tema de la muerte no ha permitido siempre ver que Xavier Villaurrutia es un poeta del amor y que, precisamente por ello, llega a ser poeta de la muerte."⁵⁹ Esta afirmación es una de las más concisas, a mi parecer, sobre la visión de Villaurrutia del amor y la muerte, yo sólo agregaría que a nuestro poeta le interesan igualmente ambos temas, que uno se complementa con el otro, que Villaurrutia trata de unirlos, digamos que uno no tiene sentido sin el otro pues cada uno está en función de su contraparte.

"Nocturno de la alcoba" es un poema que trata de manera muy lograda, unir estos dos temas base de toda la poesía universal, que son el amor y la muerte. Sin embargo, la perspectiva que contiene el poema es de darle más peso a la muerte como nuestra eterna compañía, cosa que no logra el amor, pues este resulta ser siempre un momento efímero en nuestras vidas y no por esto se le resta importancia, más bien al contrario, por ser el amor una presencia fugaz esto hace que cobre fuerza por ser algo inasible, por ser sólo una presencia efímera.

Entonces, sólo entonces, los dos solos, sabemos
que no el amor sino la oscura muerte
nos precipita a vernos cara a cara a los ojos,
y a unirnos y a estrecharnos, más que solos y náufragos,

⁵⁸ Ramón Xirau, *op. cit.*, p. 82.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 79.

todavía más, y cada vez más, todavía.⁶⁰

Parece que la propuesta de Villaurrutia va más hacia el lado de darle un lugar distinto y más significativo al sentido lúgubre que le damos a la muerte y por ello trata de emparentarla como algo más cotidiano, fuera de todo rito de pesadumbre, como ya nos lo había presentado en “Nocturno en que habla la muerte”.

Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa,
se pliega en las cortinas en que anida la sombra,
es dura en el espejo y tensa y congelada,
profunda en las almohadas y, en las sábanas, blanca.⁶¹

La muerte es una presencia inseparable de todo ser humano, y cada uno de nosotros, nos dice Villaurrutia en los primeros versos de “Nocturno de la alcoba”, tenemos una muerte a nuestra medida. Como hemos visto la muerte también asocia elementos eróticos en nuestra existencia, al ser una compañía que nos sigue a todos lados, logra ser esta muerte una presencia que se manifiesta hasta en la pasión que emanamos después de realizar un acto carnal, un acto de amor. La muerte de alguna forma, también nos lleva al amor.

Y es el sudor que moja nuestros muslos
que se abrazan y luchan y que, luego, se rinden.⁶²

⁶⁰ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 61.

⁶¹ *Ibid.*, p. 60.

⁶² *Ibid.*, p. 61.

Con una visión distinta a la nuestra, Martín-Rodríguez piensa que a través del motivo del hueco como elemento correspondiente con la soledad, se da una especie de gradación en los “Nocturnos” de Villaurrutia, es un motivo que empieza a generar las acciones del sujeto poético en los distintos poemas de esta sección hasta que llega a abarcarlo todo: “Los otros y la muerte crean un hueco en los “Nocturnos” que el poeta no es capaz de llenar. Más y más, vemos que el hueco se agranda, que lo domina todo, el amor y la muerte”.⁶³

Entonces sólo yo sé que la muerte
es el hueco que dejas en el lecho
cuando de pronto y sin razón alguna
te incorporas o te pones de pie.⁶⁴

A mi juicio, la muerte es la que abarca todo en los poemas, se apodera de los elementos que la rodean y hace que sus acciones giren en su derredor que tengan sentido, que tengan vida por y a través de ella, que tengan vida gracias a la muerte.

La muerte es todo esto y más que nos circunda,
y nos une y separa alternativamente,
que nos deja confusos, atónitos, suspensos,
con una herida que no mana sangre.⁶⁵

⁶³ Manuel Martín-Rodríguez, *op. cit.*, p. 1122.

⁶⁴ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 61.

⁶⁵ *Idem.*

En “Nocturno” ni siquiera la noche tiene este poder de omnipresencia que sí posee la muerte, la noche se nos ha presentado como una guía y en ella sucedan estas acciones. A mi juicio, es la muerte la que provoca a todos sus interlocutores a hacer algo, es ella la que habita la mente del sujeto poético, la que hace que detonen sentimientos catastróficos y violentos en su derredor, y digamos, la noche es la temporalidad, las horas precisas para que la muerte cobre vida. En *Canto a la primavera y otros poemas* en el poema “Décimas de nuestro amor”, se sigue con esta sensación de abandono y soledad por parte del sujeto poético hacia el ser amado, es el vacío que deja dicho ser al partir y del que sólo queda su recuerdo:

y en el silencio sombrío,
sin quererlo, a pesar mío,
oigo tu voz en el eco
y hallo tu forma en el hueco
que has dejado en el vacío.⁶⁶

En otros poemas de “Nocturnos” como, por ejemplo, en “Nocturno amor”, el “yo” lírico se muestra colérico y nostálgico al mismo tiempo con la muerte, está enamorado de ella, la quiere y la desprecia, la desea y la maldice, es una ambivalencia de sentimientos contrarios que denotan un malestar y un gozo por esta presencia inasible. Vuelven a repetirse elementos que nos llevan a una “eroticidad” metódica en la poesía de Villaurrutia como son los “muslos”, “boca”, “sexo” “cuerpo”, “almohada” que son palabras que nos remiten, lógicamente, a una escena romántica-erótica y en

⁶⁶ *Ibid.*, p. 80.

estos poemas aparecen como apasionados encuentros callados, entre el sujeto lírico con su amada, que en este caso, puede ser la propia muerte.

Ya sé cuál es el sexo de tu boca
y lo que guarda la avaricia de tu axila
y maldigo el rumor que inunda el laberinto de tu oreja
sobre la almohada de espuma
sobre la dura página de nieve⁶⁷

⁶⁷ *Ibid.*, p. 50.

3. LAS CORRESPONDENCIAS ENTRE EL SUEÑO Y LA MUERTE EN LOS “NOCTURNOS”

3.1 El sueño como imagen simbólica de la muerte

La relación que existe entre los temas del sueño y la muerte en la poesía de Xavier Villaurrutia y, en especial, en esta sección que estamos estudiando de los “Nocturnos”, es una relación de equivalencias, pues parece que la muerte está presente en nosotros a través del sueño, es la manera en que se manifiesta, la forma en que entramos por un breve tiempo en su territorio. El tema del sueño en poesía, generalmente, es un tema recurrente para muchos poetas de distintas lenguas, pero especialmente en Villaurrutia es una forma de vida y de muerte, ya que puede deambular en uno u otro camino pues en los distintos tratamientos que hay en sus poemas, el sueño encarna por instantes a la muerte y en otras ocasiones el sueño mismo es la vida. Sin embargo, desde *Reflejos* existe ya esta inquietud sobre dicho tema, pero el tratamiento es distinto, el sueño es vehículo mediante el cual el sujeto poético se enamora y se pregunta si la vida podrá tomar la misma exultación que vive en el sueño:

Nos juntó un sueño.
En el sueño rodábamos
como en un prado fresco.

¿Nos juntará la vida

como el sueño?⁶⁸

En el anterior poema observamos que el sueño es el lugar idílico del poeta donde transcurren las acciones amorosas deseadas por él, sin embargo, existe esa clara distancia entre una realidad y otra, contrariamente a lo que pasa en los “Nocturnos” donde en algunos poemas, que más adelante veremos, la realidad se confunde con el sueño y el sujeto poético no logra discernir con claridad la situación presente. Es un ambiente de confusión, toda esa atmósfera oscura le sirve a Villaurrutia para dar pie en algunos textos al desdoblamiento del “yo” lírico en cuestión.

En “Canto a la primavera” (dentro del libro *Canto a la primavera y otros poemas*) se sigue con una idea similar a la que se había planteado en los “Nocturnos”, el sueño es el lugar preferido de la muerte, si despertamos volvemos a la vida “desde la muerte misma, / germina o se despierta / y regresa a la vida”, vv. 15-17; pero sólo que ahora el sueño es una estación del tiempo, la primavera, y es de particular interés anotar que la primavera se le relaciona como la estación preferida universalmente pues es en ésta última cuando la fauna vuelve a dar vida y el paisaje natural se torna más bello y colorido, aquí en este primer poema que lleva el nombre del libro, la idea que presenta Villaurrutia es que todo es cíclico, todo vuelve a resurgir cuando ha cumplido una vuelta en el tiempo.

La primavera sube
de la tierra. Es el sueño,
el misterioso sueño

⁶⁸*Ibid.*, p. 27.

de la tierra dormida,
fatigada y herida.
Es sueño en el que todo
lo que la tierra encierra,
desde el profundo olvido,
desde la muerte misma,
germina o se despierta
y regresa a la vida.
¡La primavera sube de la tierra!⁶⁹

El sueño puede tomar distintos matices en los “Nocturnos”, el sueño, por ejemplo en “Nocturno miedo” se presenta como evasión de la realidad:

Y no basta cerrar los ojos en la sombra
ni hundirnos en el sueño para ya no mirar,
porque en la dura sombra y en la gruta del sueño
la misma luz nocturna nos vuelve a desvelar.⁷⁰

En estas líneas, aparte de la evasión del poeta, surge esta intención e imposibilidad de negar la realidad viviente cerrando los ojos o hundiéndose en el sueño, este es un motivo recurrente en varios de los “Nocturnos” la negación de la realidad y su equivalente a confundir el plano real y el plano onírico. El sueño ahora es una vía de escape de la realidad, sin embargo, hay una visión consciente del sujeto poético que esto sólo es una evasión efímera, en cambio en “Canto a la primavera” el sueño es parte de la

⁶⁹ *Ibid.*, p. 74.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 45.

naturaleza, es una estación del tiempo, ahora la relación es sueño-tiempo, y no como en los “Nocturnos”, sueño-muerte.

Una imagen similar se va a presentar un poco más adelante en “Nocturno miedo” donde la muerte es la encarnación de la realidad, hay una conciencia de la negación de ésta última, existe en estas líneas una advertencia para dejar ese estado aletargado que denuncia el poeta, pero al mismo tiempo se nos dice que esta realidad es la muerte, y el sueño toma el otro papel y ahora representa simbólicamente la vida.

Villaurrutia emparenta al sueño con la muerte, la única realidad que existe es la del presente, sin embargo ese presente no parece una forma de vida, sino una forma de muerte: “y algo nos dice que morir es despertar”, v. 12; aquí otra idea que subyace es la del sueño como la vida misma, pues ésta termina cuando despertamos, cuando nos enfrentamos a una realidad cotidiana, aquí pareciera que el sujeto poético se confunde entre estas dos dimensiones virtuales al parecer hermanadas: que son el plano onírico-vida y el de la muerte-realidad, que son, a mi juicio, una inmanencia en la poesía de Villaurrutia.

Somos –nos dice nuestro poeta en el “Nocturno miedo”- “Inmóviles dormidos o despiertos sonámbulos”, v. 3; se sigue con este conjunto de imágenes donde los seres que habitan la poesía de Villaurrutia son entes que viven mecánicamente, que eluden su realidad que existen como “sonámbulos”; hay distintos enfoques con que se nos presenta el tema del sueño, pero casi siempre unido a la muerte. Aquí ya se muestra este velo que nos sugiere Villaurrutia en dicho “Nocturno” llevado hasta sus últimas posibilidades pues la confusión de realidad-sueño-muerte es inextricable:

Entonces, con el paso de un dormido despierto,
sin rumbo y sin objeto nos echamos a andar.
La noche vierte sobre nosotros su misterio,
y algo nos dice que morir es despertar.⁷¹

Las imágenes construidas en el plano onírico suelen ser imágenes cargadas de un fatalismo anunciado, son imágenes donde la sangre, la noche y el sueño siempre están involucrados formando un ambiente lúgubre y sombrío, son imágenes que llevan a reflexionar en algunos poemas de Villaurrutia, por ejemplo en “Nocturno eterno” y “Nocturno miedo”, sobre la existencia humana, sobre el vacío que siente el “yo” lírico al habitar su cuerpo, de sentir un desdoblamiento en el plano real:

El miedo de no ser sino un cuerpo vacío
que alguien, yo mismo o cualquier otro, puede ocupar,
y la angustia de verse fuera de sí, viviendo,
y la duda de ser o no ser realidad.⁷²

⁷¹ *Idem.*

⁷² *Ibid.*, p. 45-46.

3.2 El desdoblamiento en los “Nocturnos”

Al leer los “Nocturnos” de Xavier Villaurrutia, nos damos cuenta que existe una relación de equivalencias entre algunos textos, que hay temas y motivos que se repiten, hay textos que parecen narraciones y continúan de cierta forma en otros poemas de *Nostalgia de la muerte*, sin embargo, no es muy claro establecer un hilo dramático muy claro. Aparte de crear elementos que se repiten en varios poemas, o más bien, que son parte del poemario, por ejemplo: la noche, las sombras, el silencio, la estatua, la sangre, el mar; Villaurrutia crea toda una atmósfera sombría y funeraria para introducirnos en su mundo nocturno donde las acciones de los poemas sólo son ejecutables y logran tener sentido si son con los elementos planeados por el poeta, esto nos lleva sin duda, a un mundo surrealista, a esta asociación automática de la noche con el sueño y en sentido contrario, también nos lleva de alguna manera con la vigilia, sin embargo, es a través del sueño que nuestro poeta logra plantearnos el tema del desdoblamiento del sujeto poético, como lo veremos a continuación.

¿Y quién entre las sombras de una calle desierta,
en el muro, lívido espejo de soledad,
no se ha visto pasar o venir a su encuentro
y no ha sentido miedo, angustia, duda mortal?⁷³

A Villaurrutia le gusta poner a su voz poética desde fuera de sí misma, le gusta cuestionar la realidad en la que está inmerso, la visión se hace más conflictiva al saberse

⁷³ *Ibid.*, p. 45.

fuera de sí, pero esto, al mismo tiempo le permite verse a través de sus ojos como si todo lo viese en un espejo y preguntarse cuál es su verdadero “yo” en un ambiente sombrío y lúgubre que lo rodea, esta forma de presentar al “yo” lírico le da más oportunidad de explorar la realidad que lo confunde, y al poeta le da un margen de experimentación más jugoso a su poesía.

Partiendo desde la perspectiva de correlación entre algunos nocturnos, podemos tomar en cuenta dos de ellos: “Nocturno de la estatua” y “Nocturno grito”, en éste último encontramos ya un desdoblamiento del “yo poético” que comienza describiendo un estado anímico que denota miedo hasta de su propia voz, el sujeto poético ha abandonado su cuerpo para convertirse en una sombra amorfa. Estas afirmaciones nos abren una gran posibilidad de interpretación para comenzar a hablar de la dualidad del “yo” lírico (verse desde afuera y por dentro). La comunicación con los demás es casi nula, es decir el poeta solo habla para sí mismo y crea su propia realidad, se aísla de los demás para a través del desdoblamiento buscarse a sí mismo, es el perseguidor de su cuerpo; en los siguientes versos vemos que el sujeto poético, paradójicamente, sigue a su sombra y no la sombra al cuerpo:

Tengo miedo de mi voz
y busco mi sombra en vano.

¿Será mía aquella sombra
sin cuerpo que va pasando?
¿Y mía la voz perdida

que va la calle incendiando? ⁷⁴

Hay pues un sentimiento de confusión y temor en dicho desdoblamiento. Llega a tal límite la desesperación del sujeto poético por encontrarse a sí mismo que cree que le han hurtado su propio sueño, su sombra y su voz:

¿Qué voz, qué sombra, qué sueño
despierto que no he soñado
serán la voz y la sombra
y el sueño que me han robado? ⁷⁵

Tenemos otro punto de vista acerca de esto en Epigmenio León: “Aquí la voz equivale a asumir el papel del mundo sin sentido, que se va descubriendo en cada enunciado y que lo único que revela es la incertidumbre [...] la renuncia a un mundo que ya no promete nada, que carece de sentido” ⁷⁶. Es importante apuntar que los sonidos creados en los nocturnos están estructurados en algunos casos con una métrica planeada en versos de catorce sílabas que proporcionan un enriquecimiento sonoro del texto.

La única respuesta a la que llega el “yo” lírico es que su cuerpo está muerto y su mente recorre una frontera confusa entre la realidad y el sueño, comprobará que al tener contacto con su propio cuerpo éste yacerá sin vida:

⁷⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 46

⁷⁶ Epigmenio León, “*Nostalgia de la Muerte: experiencia y nihilismo*”, en *Xavier Villaurrutia y mi voz que madura*, CONACULTA, México, 2003, p. 43.

Para oír brotar la sangre
de mi corazón cerrado,
¿pondré la oreja en mi pecho
como en el pulso la mano?

Mi pecho estará vacío
y yo descorazonado
y serán mis manos duros
pulsos de mármol helado.⁷⁷

La primera parte de “Nocturno de la estatua” nos hace pensar en el desdoblamiento del personaje, pues en estos dos primeros “Nocturnos” encontramos la desesperación y la búsqueda que lo lleve a encontrarse a sí mismo y no sólo en un reflejo a través del espejo, sino que Villaurrutia añade al texto la atmósfera total de los sueños donde las cosas suelen ser borrosas, confusas y escurridizas, donde uno puede verse a sí mismo a través del desdoblamiento; esto son los elementos que atizan la visión confusa del “yo” lírico para preguntarse sobre si el cuerpo que está viendo es el suyo, o si la voz que oye es su propia voz. Sin embargo, el mérito de Villaurrutia consiste en traspasar esta realidad onírica y trasladarla al plano real creando así una doble confusión para el “yo” lírico.

Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera
y el grito de la estatua desdoblando la esquina.

⁷⁷ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 46

Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito,
querer tocar el grito y sólo hallar el eco,
querer asir el eco y encontrar sólo el muro
y correr hacia el muro y tocar un espejo.⁷⁸

Acerca del espejo Martín-Rodríguez nos dice: “El espejo funciona también como eco, como la presencia de un reflejo y la ausencia del cuerpo real (esto hace que el cuerpo, sobre todo el del yo poético, se aluda con frecuencia como estatua”⁷⁹. La confusión y desesperación que presenta el “yo” lírico va aumentando en cada verso, se va dando cuenta que la realidad comienza a diluirse entre sus manos y al final lo único visible es su propio reflejo, vive o piensa que existe porque sólo es un reflejo, sólo a través de él tiene sentido.

Los “Nocturnos” de Villaurrutia, como hemos visto, suelen repetir situaciones, elementos, motivos y temas, como es el caso de “Nocturno en que nada se oye”. En dicho texto Villaurrutia repite varios elementos que nos había presentado a lo largo de sus poemas que hacen que el contexto se comprenda mejor si se lee todo en conjunto o por lo menos alguno de los “Nocturnos” que le preceden o inclusive otros textos que estén más adelante. En este poema, el “yo” lírico se siente encerrado en su propia soledad, en medio de un silencio aterrador. Existen otros elementos que ayudan a crear una atmósfera más sombría al texto como son la incursión en la calle, en un mar ficticio, y con la introducción de otros nuevos como el “agua que no moja”, el “aire de vidrio” o el “fuego lívido”; y de nueva cuenta la aparición angustiante del espejo, pues es la única forma de comprobar la existencia.

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 46-47.

⁷⁹ Manuel Martín-Rodríguez, *op. cit.*, pp. 1122.

“Nocturno en que nada se oye” es un texto donde el sujeto poético vive en una desesperación constante, en una soledad aterradora, un lugar y un ambiente sombrío donde nada tiene razón de sí, donde la búsqueda de su propio “yo” sólo llega a través de un espejo, donde el “yo” lírico llega a tal confusión que concluye que el sueño y la muerte son uno sólo. Villaurrutia llega al límite que separa a estas dos realidades y las pone sobre un mismo plano donde ambas son iguales, por ello es que ya “nada tienen que decirse”.

Los órganos del cuerpo nombrados en el texto, van desapareciendo y negando al mismo tiempo la existencia del sujeto poético, todo parece evaporarse y dejar de tener sentido, la realidad da paso al sueño y el sueño parece ser sólo una extensión de la muerte, pues la frontera entre uno y otro es imperceptible, “sin brazos que tender / sin dedos para alcanzar la escala que cae de un piano invisible”, vv. 8-9; todo la atmósfera parece surrealista, nada se debe a una lógica aparente.

El momento en que el sujeto poético ve abandonado su cuerpo, es cuando dice: “y mi voz ya no es mía”, v. 13; vemos que ya no hay un sentido de pertenencia sobre sí mismo, se enfrenta a un presente donde él mismo comienza a desaparecer o por lo menos a dejar de tener sentido. El poeta construye un bello juego de palabras y significados dentro del mismo poema para describir esta situación:

Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro
cae mi voz
y mi voz que madura
y mi voz quemadura
y mi bosque madura

y mi voz quema dura⁸⁰

Estos versos hacen referencia al juego lúcido del lenguaje a través de múltiples interpretaciones y con una construcción sonora lúdica impecable. Sin embargo, estos juegos de palabras no son una novedad en *Nostalgia de la muerte*, vemos que Villaurrutia hace ya algunos poemas con dichos juegos en su poesía anterior a este libro, por ejemplo en el primer poema que abre *Reflejos* titulado “Poesía”, nos presenta uno de ellos:

me estoy mirando mirarme por mil Argos
por mí largos segundos.⁸¹

El poema termina, con una afirmación, a mi juicio, la muerte y el sueño, parecen ser la misma zona en la que vive el poeta, el mismo tiempo y el mismo espacio, donde la comunicación con otro mundo es imposible:

muda telegrafía a la que nadie responde
porque el sueño y la muerte nada tienen ya que decirse⁸²

⁸⁰ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 47.

⁸¹ *Ibid.*, p. 26.

⁸² *Ibid.*, p. 48.

CONCLUSIONES

Como bien hemos podido observar, a lo largo de los poemas que conforman el libro *Nostalgia de la muerte* y, en especial la sección de los “Nocturnos” la interrelación temática que guardan varios de los textos contenidos en esta obra son inminentes, algunas veces, el poeta crea paralelismos sintácticos e imágenes similares que se repiten de una u otra forma a lo largo de su poemario. El propósito, me parece, es claro, lo que intenta Villaurrutia es crear una unidad temática en todo el libro para hacer que su significado lleve coherencia y no se pierda en una obra con multiplicidad de sentidos e interpretaciones, con esto no pretendo afirmar que todos los “Nocturnos” están relacionados entre sí, sólo hay, me parece, elementos y temas que se repiten constantemente y que nos hacen pensar en dicha unidad temática como son la noche, el silencio, el sueño, el amor, las sombras, la soledad, los espejos, las estatuas, la sangre, por mencionar algunos.

Villaurrutia recurre a elementos similares que se repiten en sus poemas para avisar a su lector cuando se nos va a remitir a un texto con cargado contenido erótico, no siempre muy explícito, si fuera este el caso serían poemas poco trabajados, pero no lo es, sabemos que Villaurrutia suele construir poemas de no muy rápido entendimiento y que las claves que nos va dando para hacer una lectura atinada de sus poemas no siempre se encuentran presentes en todos sus textos, por ello la hipótesis de que se lee mejor la obra si se analiza en conjunto que individualmente, aunque sabemos que todo poema es independiente a los demás, tampoco podemos desechar en este caso una intención del autor por llevar un hilo conductor en su poemario.

En estas líneas hemos visto que la muerte sigue girando en torno al amor, pero la muerte no es vista como algo trágico, sino como una compañera insustituible y que irremediabilmente llega a trascender más que cualquier otra cosa en la vida, incluso que el amor. Esta dualidad amor-muerte, son los elementos principales que dan estructura a algunos “Nocturnos” y que son, al mismo tiempo, los temas sobre los que habla el poeta a lo largo del texto y de todo el poemario.

Como vemos con algunos ejemplos que se encuentran en los propios versos, la muerte se presenta como una compañía inseparable hasta en momentos de suma intimidad, la muerte llega a ser el espacio que nos rodea, la muerte es vista como una trascendencia, como una presencia infinita, por ello es que anotaba anteriormente que la muerte está por encima todavía del amor. Sin embargo, en “Nocturno”, “Nocturno en que habla la muerte” y “Nocturno de la alcoba” llegan momentos de un gran lirismo por parte de Villaurrutia donde ambos temas se unen y, a mi juicio, llegan a ser uno solo, y por otro lado, vemos que esta duración no puede ser eterna, al parecer sólo es efímera, pues al final sabemos que lo único que queda después del amor, es la muerte, nuestra eterna compañera.

Villaurrutia, excesivamente subjetivo para dar con símbolos universales de la muerte, vive su muerte, la hace pan de todas las noches aunque no sin miedo, sin desesperación. Y si el amor revelaba la experiencia de la muerte, ahora es el amor el que se confunde con la muerte y el amor mismo es muerte.⁸³

⁸³ Ramón Xirau, *op. cit.*, p. 84.

El tema de la muerte que es por excelencia el más destacado en los “Nocturnos” donde todas las imágenes que se nos presentan tienen que ver con un estado de sueño que podemos relacionar con la muerte, con la noche, para poder comunicar su mundo con una realidad onírica, es el que conduce las acciones en algunos “Nocturnos” que ya analizamos en los capítulos anteriores, de una u otra forma la muerte está presente a través del amor, del sueño, de la soledad, de la noche y en el propio sujeto poético.

BIBLIOGRAFÍA

- Capistrán, Miguel. “En el centenario de Xavier Villaurrutia”, en *Luvina*, México, No. 32, Septiembre, 2003.
- Escalante, Evodio. *Elevación y caída del estridentismo*, CONACULTA, México, 2002.
- Franco, Lourdes. “Xavier Villaurrutia. El Ulises nocturno”, en *Anuario de Letras*, vol. 38, México, 2000.
- Irwin, Robert. “La homosexualidad cósmica mexicana: espejos de diferencia racial en Xavier Villaurrutia”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXV, abril-junio, 1999, No. 187, Pittsburg, pp. 293-304.
- León, Epigmenio. “Nostalgia de la muerte: experiencia y nihilismo”, en *Xavier Villaurrutia y mi voz que madura*, CONACULTA, México, 2003.
- Martín-Rodríguez, Manuel. “El fondo angustiado de los «Nocturnos» de Xavier Villaurrutia”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LX, No. 146-147, enero-junio, Pittsburg, 1989.
- Moretta, Eugene L. *La poesía de Xavier Villaurrutia*, FCE, México, 1976.
- Nandino, Elías. “La poesía de Xavier Villaurrutia” en *Estaciones*, Año 1, No.4, México, 1956.
- Núñez, Martha Cecilia. *El tratamiento del espacio en la poesía de Xavier Villaurrutia*, UAM, México, 2991.
- Osorio, Nelson. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la Vanguardia Hispanoamericana*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988.

- Palomera Ugarte, Luz. *Los Nocturnos de Xavier Villaurrutia un análisis sociocrítico*, Universidad de Guadalajara, México, 1990.
- Paz, Octavio. *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, FCE, México, 2003.
- Quitarte, Vicente. “Nocturno con ángeles y ascensores”, en *Luvina*, México, No. 32, Septiembre, 2003.
- Rangel, Lourdes. “La sombra que se come las palabras. En torno a la obra poética de Xavier Villaurrutia”, en *Xavier Villaurrutia y mi voz que madura*, CONACULTA, México, 2003.
- Sarmiento, José Antonio. *Las palabras en libertad*, Hiperión, Madrid, 1986.
- Teleki, Beatriz, Carpentier, Dawayne E. “El tema de la muerte en la poesía de Gorostiza y Villaurrutia”, en *Cuadernos Americanos*, 221, 1994.
- Ulacia, Manuel. *Xavier Villaurrutia cincuenta años después de su muerte*, CONACULTA, México, 2003.
- Villaurrutia, Xavier. *Obras*, recopilación de textos de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, bibliografía por Luis Mario Schneider, FCE, México, 2004, p. XVII.
- Xirau, Ramón. *Poesía iberoamericana contemporánea*, SEP, México, 1972.