



## La aventura poética de Xavier Villaurrutia

Víctor Castro \*

---

Villaurrutia es uno de nuestros clásicos. La razón: su obra está fija en nuestra memoria poética, y como tal, sigue generando nuevas interpretaciones. Es también uno de nuestros autores modernos. Ya como isla de ese “archipiélago de soledades” o bien como estrella de esa

“constelación” o “grupo sin grupo” que fueron los Contemporáneos, su obra sigue brillando con luz propia. En la espiral del tiempo, que es perspectiva y posibilidad de valoración, su escritura revive y se actualiza. *Nostalgia de la muerte* es, sin lugar a dudas, lectura obligada tanto en el concierto de voces como en la exposición pictórica, o bien en el espacioso mural de nuestra tradición poética.

Su obra misma, alimentada por la curiosidad y la crítica, es una invitación al viaje y a la aventura. Este viaje, el mío, está animado por el interés de encontrar los pasadizos secretos que conectan a la alcoba con la biblioteca, uno de sus tópicos por excelencia, hasta desembocar en ese “golfo de sombra” que son sus Nocturnos.

El contacto con su obra genera el mejor regalo al que puede hacerse acreedor el lector: la curiosidad intelectual. Escribí regalo, cuando debiera decir que es una de las mayores exigencias que impone, pues su lectura no tolera impunidades. Su obra no sólo procura fascinación, sino que demanda fidelidad, entrega. Como lector de su obra sólo he perseguido una intención: dejar por un momento que sus poemas, esos seres donde su sensibilidad e inteligencia encuentren su punto de equilibrio, revivan frente al lector y nos hablen una vez más.

Villaurrutia es sobre todo un poeta. En el clásico “Prólogo” a las *Obras* de este poeta, Alí Chumacero, al establecer las tres distintas etapas de producción poética de Villaurrutia, señala que después de los “titubeos” “donde se hace patente su predilección por el engaño del juego de palabras, que llegan a confundirse con la inteligencia”, vendría “su mejor etapa creadora donde la emoción se someta a la estricta vigilancia de las facultades intelectuales, en justo equilibrio que lo hizo escribir sus más hondos poemas”. En su etapa final “la emoción se sobrepone a la inteligencia con tal ímpetu, que la obliga restringir su ejercicio a la superficie de las formas métricas”. Su obra poética comprende textos como *Reflejos* (1926), *Nostalgia de la muerte* (1938), y *Canto a la primavera y otros poemas* (1948).

## **1. Invitación al viaje**

### **1.1 La definición de la aventura**

*a veces nos despertamos en plena aventura o angustia.*

Paul Valéry, *La idea fija*.

Una vez publicado *Reflejos*, el poeta quedaba a merced del tedio. Pronto se manifiesta como un adalid del aburrimiento a quien la realidad le resulta un espectáculo insufrible que lo llevó a reconocer que sólo en el arte podía encontrar un olvido, aunque provisional, siempre deseable. Será en la barca de la revista *Ulises*, desde donde emprenda, junto con Salvador Novo, su

aventura. Esta aventura se distingue por la naturaleza de la diversidad de actitudes y modalidades con las cuales desarrollaría su trabajo intelectual: una estricta combinatoria entre creación, curiosidad y crítica.

*Ulises*, revista de curiosidad y crítica, fue el espacio que propició según el mismo Villaurrutia “la definición de la aventura”. La curiosidad y la crítica, polos guardianes de su inteligencia, “eran el veneno y el antídoto. Y viceversa. No había en aquella revista más doctrina que la que encerraban los epígrafes que hablaban de la aventura, el viaje alrededor de la alcoba del mundo y alrededor de la alcoba de la curiosidad enemiga del tedio, de Simbad que tiene algo de Ulises. Estos epígrafes eran la expresión de mis deseos y mis temores”, le confiesa en su entrevista a Marcial Rojas. [1]

La aventura emana de la propia efervescencia y temperamento del poeta: consciente de sus contradicciones, se debate entre la abulia y la ataraxia; entre el placer y la curiosidad; entre el deseo de viajar y el hambre de identidad. Copado por el demonio de la astenia se asoma con determinación a la ventana del arte, que se le presenta como un cruce de caminos. De este modo cifraría en el arte como aventura la respuesta a sus temores y sus deseos: “el deseo de perderse y el temor -el riesgo- de encontrarse”. Su fragilidad y la naturaleza fatalmente precaria de su existencia psicósomática, propician la posibilidad de la aventura. A su manera, Villaurrutia le declaraba la guerra a la abulia y la ataraxia.

La idea de la aventura fue un primer momento el hallazgo fortuito de la consumación de ese vicio impune: la lectura. Será en *Dama de corazones*, escrita por estas mismas fechas, donde señale otra vertiente de su origen: “Como cuando en una novela saltamos las páginas que empiezan a aburrirnos encontramos de pronto que el personaje se halla sumergido en una aventura que ignoramos de qué modo y cuándo dio principio”. [2] La aventura empezaba como un juego incierto. En este sentido “el principio de la aventura se manifiesta como un deseo autocrítico de su libertad, y en esa medida, como acto arbitrario y gratuito de naturaleza estética”. [3]

En el ámbito de la literatura, los motivos del viaje y la aventura han estado siempre presentes. Al iniciarse el siglo XX adquirieron nueva significación en el flujo de la cultura y la sensibilidad. Después de primera Guerra Mundial, esta idea volvió a hechizar el espíritu de algunos hombres: literatura dejó de ser descripción del mundo para convertirse en el campo de experimentación de nuevas formas expresivas. Para el hombre europeo, después de haber perdido la confianza en las doctrinas y teorías que sostuvieron hasta ese momento el mundo, “la aventura llegó a ser el lema del siglo”. Es el momento en que se habla de “aventura espiritual”, de “aventura política”. En otras palabras: “tras la muerte de la razón universal, esos hijos del siglo [...] necesitaban descubrir las rutas de la aventura en un mundo cuyas facilidades había rechazado. Hubo cierta embriaguez entre los que vivieron esos años. Después de haber retirado su pivote nacional al pensamiento, había que encontrar algún fundamento a la vida; y para ello se confió en la pasión, el deseo y en la aventura”, escribe René Marril en *La aventura intelectual del siglo XX*.

Estos nuevos y audaces aventureros -me refiero a Villaurrutia y Salvador Novo, que formaron la llamada “generación bicápite”, según Guillermo Sheridan en *Los Contemporáneos ayer*- propusieron una actitud lúdica y vigilante, rompieron con la monotonía temática del quehacer literario. De modo que su aventura no fue un lema, sino una tentación febril que le abría las puertas a un futuro inmediato, un tiempo donde la *actualidad* se hacía presente. Un hecho esencial: la aventura lo conduce a la creación de un tiempo y un orden vital nuevos: el tiempo y el orden que precisa como poeta. Pero el aspecto fundamental de esta aventura es la capacidad de interrogación, de *autognosis* que el arte y la poesía propician en el poeta.

A Villaurrutia, la publicación de la revista lo conduce a dos situaciones: cumplía uno de sus deseos pero también de sus temores; exponer sus principios, sus ideas y ejercitar su voluntad de crear, a la que se entregaba con vehemencia y, simultáneamente, cancelaba toda posibilidad del regreso. “Nosotros sabemos -afirma Villaurrutia - que en arte como en la vida, no se regresa, que el tiempo no perdona”. [4] El porvenir será, desde ahora, el territorio de la aventura. Una aventura que concluirá 20 años después. En ella participan otras vertientes y otros temas como el deseo.

## 1.2 El deseo de viajar

*Todas las rutas que conducen al  
objeto de nuestro  
deseo son largas.  
Joseph Conrad. La línea de  
sombra.*

La idea del viaje es uno de los ejes temáticos y vitales que participa en la conformación del pensamiento aventurero y poético de Villaurrutia. Como poeta había aprendido que en el arte, como en la vida, una vez iniciado el viaje, no se regresa. El viaje, real o imaginario, es una metáfora del desarrollo y maduración en el proceso cognoscitivo que impone la aventura. El viaje se perfila también como un intento de ahondar en el sentido de la existencia, una elaborada tentativa de llegar hasta el fondo del misterio del arte y de la poesía.

El viaje plantea un problema: el conocimiento poético de sí mismo. Como tal, será la vía eficaz y fructífera en el proceso que emprende para examinar lo más profundo de su destino de poeta; es pues, su método como había propuesto Arthur Rimbaud. En la sección “Cartas a Oliver”, publicada en el segundo número de *Ulises*, donde comenta *Hora y 20*, de Carlos Pellicer, otro viajero incansable, es el pretexto para que Villaurrutia deslice la naturaleza de su viaje: “no la evocación de (los) viajes sino el deseo incontenible de nuevas empresas lo que hace de Simbad un precioso espíritu; hay otros, los que usted ya sabe, nos estamos haciendo inmóviles en el ansia de viajar”. Con este postulado establece su posición ante la búsqueda de su verdad estética: el poeta como un viajero inmóvil.

En su “Autobiografía en tercera persona”, cuando todavía no había salido del país, Villaurrutia cuenta su juvenil gusto por los libros de viaje entre los que destaca la obra de Jules Verne, Salgari, Dumas, Cervantes quienes le dejaron una huella preciosa; un gusto que pronto se convirtió en un descubrimiento, en una pasión. Una pasión “que lo ha llevado a viajar, muy intensamente, no en superficie, sino profundidad: caer sin llegar sería su divisa, si las divisas le gustaran”. [5] Su viaje entraña una concepción eminentemente artística: una verticalidad sostenida. En ella habrá de permanecer como un eje, inmóvil, gravitando en el plano del espacio, cuyo anverso y reverso serán la introspección y el desdoblamiento: alimenta su viaje con un principio antagónico: la quietud. Del movimiento a la quietud, el poeta se desliza de manera invisible sin olvidarse de formular su deseo:

Viajar es una forma de nutrir la quietud, si se conserva la quietud en el viaje. Por eso prefiero nutrir el viaje con un movimiento tan lento que no pueda distinguirse de la quietud. Quizá el viaje, así, resulte más corto; sé que resulta más intenso.

La pasión es un viaje. Alimento la mía con los más fríos objetos, con los que más difícilmente me apasionan. No apasionan más los más cálidos, sino los más fácilmente, más superficialmente: la pasión ya está en el calor. Yo quiero que la pasión esté en mí, la frialdad en ellos.

Todo es cuestión de forma. Quiero para mi poesía la forma de ella misma, siempre diferente, la forma de los objetos que describo. [6]

De ello puede deducirse que la esencia del viaje está en el trayecto y no en el destino. “Si fuera posible viajar sin llegar, yo sería el más decidido viajero”, le comenta en una de sus *Cartas* a Salvador Novo. La quietud se perfila entonces como esencia del viaje por el que ha optado Villaurrutia; está fascinado más por el deseo de viajar que por el viaje mismo. A través del deseo, que es la fuente de sus afanes, logra conducir su experiencia vital a los territorios de la experiencia poética.

El deseo de viajar es el antídoto contra el tedio: un movimiento de la voluntad hacia el conocimiento de sí mismo, donde no es posible olvidar el placer de buscar la idea y la realización de la escritura. El deseo hace del poeta una mano y un lenguaje: la mano del poeta que trazará el poema en el litoral de la página. De ahí que el objeto de su deseo fuera llegar a la esencia de su arte poética. Al definir su forma de viajar en busca de su verdad estética, el deseo vital deviene deseo estético, que consiste en hacer coincidir el pensamiento y la expresión en el ámbito de la escritura “para decir lo que piensa y no menos”; en pocas palabras: hacer coincidir la vida con la literatura.

Su forma de viajar lo lleva inevitablemente al desdoblamiento de sí mismo: aprende a leer el mundo y su cuerpo a través del tejido evanescente de sus sensaciones. En este sentido, el viaje es la posibilidad que tiene de interrogar y poner en crisis su identidad poética. Después de recorrer los páramos de la conciencia, el poeta saldría liberado y fortalecido como tal. De esta manera,

hacía patente otra idea del viaje que mucho tiene de huida, pero también de encuentro. Pretendía huir de lo que no es posible huir: de él mismo. Esta idea puede entenderse como una prefiguración de otra actitud cara a Villaurrutia: el desarraigo, que podrá observarse, años más tarde, en *Nostalgia de la muerte*. El suyo es un viaje interior, vivido con la lúcida conciencia de que una vez iniciado, no es posible regresar. “Nada del regreso. Espiritualmente, regresar es algo tan imperfecto como escribir”. Está condenado a una fatalidad: viajar alrededor de sí mismo. “Este viaje se hará, suceda lo que suceda, a pesar de todo y en contra de todo lo que pueda sobrevenir”. [7]

Otro aspecto esencial y redituable del viaje es la conciencia de su cuerpo, así como el ejercicio de los sentidos. En el viaje, el cuerpo es un instrumento reciente que no puede paradójicamente prescindir del movimiento ni del pensamiento. Pero el poeta, al prescindir de ellos, queda instalado en el reino de las sensaciones, de la “pobre cenestesia”. De esta manera advierte que puede permanecer así: inmóvil, imaginándose viajar. Pero algo lo distingue: es un viajero mordido por las interrogaciones, esas “serpientes de la tipografía”. Su inmovilidad, por otra parte, habría de desembocar en esa manera no menos dramática del destierro que es el exilio interior, así como a las puertas de su futura patria: la muerte. Antes de que ello ocurra, el poeta atraviesa el río de las metamorfosis donde la realidad está hecha de reflejos, sombras y ecos, y el poeta no es más que un fantasma que manifiesta su deseo de tocar fondo. Por ello, el viaje está lejos de ser un mero juego prestigioso: es una apuesta de vida en los terrenos de la poesía; un ejercicio lúcido y reflexivo, cuya riqueza estriba en la calidad de los materiales con que habría de urdirlo.

### 1.3 La flecha en la espiral

*en la hondura del pulso  
fugitivo se precipita  
el hombre desangrado.  
Octavio Paz, La caída.*

El viaje es el pretexto a través del cual Villaurrutia expone la concepción de su trabajo poético: “ha viajado intensamente, no en superficie sino en profundidad, sería su divisa, si las divisas le gustaran”, escribe en su “Autobiografía en tercera persona”. Tal estado de su conciencia viajera plantea un problema: no el de la caída (del ser) sino el de “estar cayendo”, el de vivir en un interminable descenso. Así, en vez de salir a recorrer el mundo -como lo hacían sus amigos Gilberto Owen y José Gorostiza y como le recomendaba Alfonso Reyes en una de sus cartas- el poeta siente que se asfixia, de modo que esta forma de introspección es una forma provisional de vivir su muerte: “acabará por encerrarse prefiriendo cualquier alcoba, más o menos acolchada, en cualquier edificio, no importa el desorden de su arquitectura”, escribe en “Conclusión al borde del sueño”. Paradójicamente reconoce y declara en unas de las *Cartas a Celestino Gorostiza* “que el trabajo, la vida con su material en desorden, atraen y distraen a menudo en

tal forma que nos obliga a vivir fuera de nosotros. Dígamelo usted a mí que no hago sino vivir una vida que no está hecha a mi escala, una vida que, más que vivirla, me obliga -a veces con la más franca de las risas- a verme desde fuera de ella, como si yo fuera un extraño, un fantasma de carne y hueso”. Este modo de combinar introspección y desdoblamiento será el terreno propicio para la creación poética a partir de un nuevo orden vital y verbal: el poeta comienza a explorar nuevas cadencias y perfiles de su intención poética; selecciona y transmuta sus materiales en imágenes que, una vez móviles, estallan ante los ojos hasta quedar en un solo trazo donde se esfuman los colores; su voz se llena poco a poco de ecos, de silencios que habitan bajo sombras de palabras.

Al descender a esa zona donde medra la poesía se hará acompañar por Ulises, su diablo patrono, el poeta se convierte en “especialista en excursiones al infierno”, al abismo de su conciencia creadora, donde habría de experimentar otro singular fenómeno: la escisión entre el cuerpo y la conciencia, que lo instala en el ámbito de la dualidad: el poeta ejerce la facultad de creerse y de ser otro, combina alteridad y desdoblamiento. Este es el terreno poético desde donde empieza a confeccionar los poemas que años más tarde conformarán el cuerpo de *Nostalgia de la muerte*, que estará escrito bajo el asombro duradero de la escisión y la alteridad, de la nostalgia como la posibilidad de recuperar la totalidad de su ser.

A su modo ha ingresado tanto al mundo subterráneo de su Hades privado, como al mundo de lo invisible donde es una pura imagen, un eco, donde su alma deviene sombra y su cuerpo lo lleva a la conciencia de sí mismo. Tiene una doble existencia: la de su corporeidad visible y la de su imagen invisible. Ha entrado al mundo de lo desconocido donde habría de mantenerse inmóvil, en la verticalidad que el arte precisa. “La verticalidad -afirma Gastón Bachelard en *El aire y los sueños*- no es una metáfora vana, es un principio de orden, una escala a lo largo de la cual se experimentan los grados de una sensibilidad especial que se debate entre el entusiasmo y la angustia”. Esta postura del cuerpo encierra una concepción del movimiento; es un camino de la liberación del poeta, y su forma de avanzar es tanto en altura como en profundidad: ingresaba así al reino de la gracia poética donde los objetos adquieren vida propia y se presentan como seres que la poesía impregna de sentido. Mientras ello ocurre, el poeta ha sido inoculado por el virus más devastador y propicio para la creación: la melancolía. Al quedar invadido por esa demoníaca peste negra, mira cómo su cuerpo comienza a vestir el tatuaje de esa lepra incurable. A través de la racionalización de su melancolía, el poeta logra conciliar el mundo ideal de sus sueños y el mundo real de la experiencia vivida. Sólo el descenso a su infierno le abre el camino de su preservación, de su inmovilidad: todo habrá de ocurrir en su propia interioridad. Uno de los ámbitos por excelencia donde es posible recrear la interioridad no podía ser otro más que el del espejo.

#### **1.4 La mano metálica**

*en una agua adormecida y mansa  
un rostro se aventura,  
Jorge Cuesta, Canto a un dios  
mineral.*

Una de las formas de recuperar la identidad perdida y salir del abismo sólo podía surgir de las posibilidades del arte. A través de la poesía Villaurrutia lograría transmutar en descenso su sed de identidad y hambre de espacio; y su caída, en un vértigo luminoso y nocturno.

Su poema titulado así, “Poesía”, publicado en el número 4 de la revista *Ulises*, en 1927, es decisivo en el proceso de configuración de su poética, que habría de culminar en *Nostalgia de la muerte*. El tono de su voz, el manejo de los nuevos materiales además de su actitud lúdica son los cimientos sobre los cuales Villaurrutia levanta su nuevo edificio verbal. Es, además, el preámbulo donde el poeta se inicia en el conocimiento del mundo a través de su cuerpo y sus sentidos. A estas alturas del viaje, este poema es el espacio donde hacen acto de presencia sus obsesiones. Una de ellas es la compañía con quien habla a solas.

La poesía, por su parte, está hecha de las palabras que habitan el mundo inédito del silencio, así como del recinto onírico donde se ahoga y duerme el poeta, quien al liberarse del sueño ya es otro y comienza a navegar por las lúcidas corrientes de la reflexión hasta desembocar en las riberas inevitables de la escritura. En manos del poeta las palabras salen del tanque silencio, en el cual está implícita la actitud que genera el acto de creación: la más profunda espera o el más profundo abandono. Por eso, este diálogo con la poesía habrá de transcurrir bajo el signo de lo que el poeta llamaba “las dietas de la conversación”. Más que charla, se trata de un monólogo que es posible oír gracias al vínculo de la poesía con el silencio.

Como espacio poético, el “tanque del sueño” exige delimitar sus fronteras. Hacia adentro está el vado, la sombra, la nada. Es el territorio donde todo se hace eco y resonancia: repetición de la palabra y transformación de la imagen poética. Hacia fuera se topa con el estado de vigilia, el insomnio y la desesperación. En otros poemas, este “tanque de sombras” se convierte en un pasadizo secreto que conduce al poeta a la verdadera vida: la vida del tiempo del sueño; y, poemas después, será ese “mar inmóvil” donde acabará por naufragar. En ese proceso de *autognosis* emprendido por el poeta, la poesía es todo un instrumento reciente. No un arpa, sino un instrumento de metal, una mano que al escribir arroja chispas sonoras que trazan su grafía en el océano del tedio, como lo había aprendido en su lectura de la *Oceanografía del tedio*, de Eugenio D’Ors. La mano se desdobra y anula esa prisa, se endurece mientras la página abre sus puertas al eco, que rebota en los muros de la alcoba donde sueña el poeta. A través de estas operaciones el poeta “no sólo trabaja, sino que, desdoblándose, se mira trabajar. Testigo de sí mismo, se espía y se persigue, y a menudo, conduce su propia mano”. [8]

En el ámbito de las correspondencias, el poeta pondera el oficio de las manos y de los ojos donde escritura es a trazo como poesía a dibujo. En su



trasegar sonoro, la palabra pierde su condición primera, la enunciación poética, y se encuentra con **el rebote de mi voz en el muro**. Y mientras consigue modular los ritmos internos de su voz, todo se desvanece y difunde en el aire para que el poeta pueda mirarse en lo más profundo: en la piel del espejo de la poesía. Atormentado por su sed de duración, el poeta “busca el modo de verse fuera de sí, en el tiempo, plasmado en el espacio del espejo, ese mundo rígido, incoloro, al que se entra para sufrir de pronto un agudo acromatismo, debajo del cual se advierte esa tensión interior solemne, esa pasión de estarse viendo...” [9] La realidad corporal poética reside ahora en su mirada, que no sólo es una vía de percepción, es el movimiento que lo instala en el dominio de su tiempo presente: el de la contemplación de sí mismo. Así, “el viejo símil del espejo reaparece en la poesía moderna [...] para explicar la poesía como un espejo que refleja la parte invisible del mundo”, escribe en su ensayo sobre Gerard de Nerval. A su manera, Villaurrutia consigue lo que Narciso hubiera querido: contemplarse desde el agua hacia fuera: **me estoy mirando mirarme**. Pero al estarse mirando, lo invade un extraño temblor: el miedo, de no ver y poder verse más; el miedo de saber que detrás del espejo está la muerte. Al no dirigir su mirada más que a sí mismo, se mira **por mil Argos, / por mi largos segundos**. En esos segundos en que ha logrado congelar su mirada, la poesía le permite capturar la fugacidad de su temporalidad. Al ver su imagen plasmada en el espejo, se abisma en el tiempo.

Entregado a la contemplación de su imagen que le devuelve el espejo, el “menor ruido”, quizá el parpadear del poeta, ahuyenta a la poesía. Estupefacto, al ver salir a la poesía **por la puerta del libro / o por el atlas del techo, / por el tablero del piso / o la página del espejo**, reconoce que ésta no tolera la mínima intromisión. Con este suceso Villaurrutia corrobora un hecho ineludible: que la inspiración no acude siempre que se le llama, pero una vez que ha llegado se va cuando quiere. La poesía emprende, como el poeta, la huida, mientras el poema permanece. Este suceso lo lleva a una certeza: que la poesía, lo inasible que el poeta pretende y a veces logra asir, que persigue siempre en su juego de formas significativas, no es igual al poema. No es la poesía sino el poema, ese objeto y ser que vive frente al lector, donde la sensibilidad e inteligencia del poeta encuentran, momentáneamente, su equilibrio. Al huir la poesía, el poeta hace notoria la experiencia de su visión: ve a través de sus sentidos. Con esta percepción se adentra en su cuerpo hasta dejarlo sin más pulso: lo deja agonizando. Así, el cuerpo al “perder la voz y la máscara” ha perdido su unidad: vive la disolución de los sentidos; experimenta otra forma de existencia: es un espectro que ha ingresado al reino de la fantasmagoría.

El poema culmina con un doble desasimiento: el del poeta que se desprende de su cuerpo y el de la poesía que se escapa del poema. Este desasimiento es una nueva forma de libertad en la que se mira vivir liberado de los objetos expresivos de la naturaleza (y de la historia). Al quedarse así, desnudo y libre, el cuerpo es una forma entre las formas. Con su desprendimiento, queda en el punto medio entre la aniquilación y la resurrección; es decir, en el ámbito de la palingenesia. El poeta, “que siempre tuvo la sensación de sentirse mirado”, ha quedado **en medio de una calle de miradas**. De esta

manera, el cuerpo comienza a vivir, por sí mismo, en permanente desasosiego.

## 2. Trayectoria de *Nostalgia de la muerte*

*en el fondo de todo viaje flota la imagen de la muerte.*

José Lezama Lima, *Paradiso*.

### 2.1 Trayectoria del texto

La conformación de *Nostalgia de la muerte* le llevó a Villaurrutia poco más de una década de encuentros inevitables con la poesía, así como de una paciente y disciplinada pasión. El espíritu que anima su trabajo es el del “poco a poco” o la ley de la gradación que, según Baudelaire, es la metodología del poeta moderno. Como si cada uno de esos versos hubiera crecido **lentos como el trabajo de la muerte en el cuerpo de un niño**, escribe en su poema “Cuando la tarde”. En este sentido considero pertinente establecer, a manera de arqueología poética, el itinerario de los textos que figuran en la edición definitiva.

#### Villaurrutia en *Ulises*

La culminación del viaje de la revista *Ulises*, en febrero de 1928, cerraba la primera etapa de la aventura de Villaurrutia por los territorios de la curiosidad y la crítica. Al entrar en contacto estos dos polos eléctricos de su inteligencia generarían, como chispa sonora, nuevos poemas. El poeta, “Ulises imprudente”, consciente de su empresa hacía en su viaje una primera escala: empezaba un nuevo tiempo en su descenso por el abismo de la creación poética. En el cuarto viaje de la nave de *Ulises*, y con los nuevos bríos que infunde el dejar tierra firme, entregaba para su publicación su poema “Poesía”. De un solo trazo iniciaba esa animada conversación que, durante estos años, habría de sostener con la poesía.

#### Villaurrutia en *Dama de corazones*

Como parte de sus juveniles pretensiones narrativas, *Dama de corazones* le permitió encontrar una nueva expresión a su sensibilidad poética. Entre las adquisiciones de este ejercicio es posible señalar el tratamiento de algunos aspectos de su materia temática tales como:

1) Las relaciones entre el sueño y la vigilia.

2) La creación del espacio para el ejercicio de su intimidad: la alcoba. En su viaje alrededor de este espacio surgirían “problemas simultáneos, intensos y triviales que (si) se resuelven o no, poco importa”. [10] En contraposición, se perfila el paisaje de una ciudad deshabitada, que prefigura “la ciudad sumergida” en el más completo abandono, que en *Nostalgia de la muerte* será esa ciudad que habría de recorrer el “dormido despierto”: el espejo.

3) Su visión del cuerpo entregado al reposo absoluto, reposo que el narrador llevará a su máxima frialdad. Al congelar su cuerpo, congelaba también su emoción.

4) La muerte como un estado de silencio y completa inmovilidad corporal y temporal donde el narrador se entrega a la decisiva tarea de afinar sus sentidos. Desde este momento, la muerte es la fuerza centrífuga, el ojo del abismo por donde el poeta empieza a descender. La muerte propicia el nacimiento de la conciencia del pasado -origen de su nostalgia.

5) Su gusto por las imágenes antitéticas donde asocia lo sencillo y espontáneo con lo mórbido y lo lúgubre, augura el despliegue de las sensaciones paradójicas o sinestesias que gravitarán en *Nostalgia de la muerte*.

6) El empleo del monólogo interior con el que Villaurrutia “seguía la corriente de la conciencia de un personaje durante un tiempo real y preciso, y durante un tiempo psíquico condicionado por las reflexiones conscientes, (así como) por las emociones reales o inventadas”. [11] El tiempo psíquico del monólogo interior habría de desembocar en la instauración del tiempo que albergará la creación poética. El monólogo es un primer ensayo de lo que posteriormente será el soliloquio de la muerte, que emplea en su “Nocturno en que habla la muerte”.

7) El papel protagónico del lenguaje, así como la presencia del narrador conducido por la mano del poeta.

8) El viaje imaginario como ejercicio de la conciencia y la huida del relato y de la realidad como elección redituable en la conformación de su estética. Con ambos, el poeta se entregaba al ejercicio de su voluntad poética.

Estos aspectos serán algunos de los ingredientes de su poética en el desarrollo ulterior de *Nostalgia de la muerte*. Sus lecturas y reflexiones en torno a la preparación de la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928), atribuida a Jorge Cuesta, es otro de los aspectos importantes en el ejercicio del pensamiento crítico de Villaurrutia. Como poeta y crítico confirmaba su posición “frente a su herencia y a sí mismo”. [12] Se libera, por otra parte, de la influencia de Juan Ramón Jiménez y establece nuevas filiaciones, nuevas empatías en el ámbito poético. Por esas fechas, Villaurrutia se incorpora a la revista *Contemporáneos* como colaborador de planta.

#### Villaurrutia en *Contemporáneos*

Con su “Nocturno de la estatua” [13] Villaurrutia “contaminado ya de la nostalgia del viaje”, se instalaba en “el clima de la noche”. Desde ahí el poeta, como Dante, abría un nuevo círculo en su aventura poética: iniciaba un viaje, tanto alrededor de la alcoba como por las calles de esa ciudad sumergida, en el que ya no habrá regreso. Como tal, será el primer signo en la invención de su verdad poética. Desde la vigilancia de su conciencia

soñadora empieza a nutrir su errante quietud, su crónica inmovilidad. Con este nocturno, según Octavio Paz, quien comete una ligera imprecisión sobre la fecha de la publicación, “el insomnio se inclina sobre el pozo de los sueños y comienza a convocar a su pueblo de fantasmas”. [14] Para el mismo Villaurrutia estos textos son, en tanto frutos definitivos, “el presagio, el anuncio y la confirmación de un camino ya cierto que al fin se ha encontrado”. [15]

#### Villaurrutia en *Escala*

En la (auto) entrevista que le hiciera Marcial Rojas, [16] Villaurrutia se pasea por los terrenos de las paradojas. Por una parte, manifiesta una clara conciencia de la naturaleza de su trabajo poético; por otra, la legítima certidumbre del poeta que ha escrito una serie de poemas iniciales que participan en una obra de la cual no visualizaba su término. Hasta ese momento, sus Nocturnos son también producto de uno de los temores que animan su vida espiritual. Si el primero de ellos era aburrirse por falta de curiosidad, el segundo consistía en “madurar antes de merecerlo, antes de acabar de crecer sensualmente, inteligentemente. Este segundo puede anunciarse de otro modo, diciendo que temo ‘encontrarme’. Pasaría toda mi vida buscándome. No sobreviviría al instante de encontrarme, de saberme hecho concluido, finito”. [17]

Si para Villaurrutia, que junto con sus compañeros de viaje se distingue por la actitud crítica ante la naturaleza de su trabajo poético, pues no en vano Gilberto Owen lo llamaba “la conciencia artística” de su generación, los poemas de *Reflejos* no obedecieron a ninguna solicitud exterior, a ninguna moda del espíritu; en cambio los Nocturnos, que tampoco obedecieron a solicitud alguna, serán eminentemente “momentos cerrados en su duración”. “Nunca he tendido solamente a producir poesía, le contesta a Marcial Rojas recordando palabras de Jorge Cuesta, sino a alcanzar el poema, el objeto, o más bien, el ser que crece y se desarrolla y muere, muere provisionalmente, claro está, y sólo reaparece, nuevo y él mismo, en otro momento poético”. Y luego remata: “el poema es para mí un ser que vive frente al lector y en el que mi sensibilidad y mi inteligencia encuentran equilibrio así sea momentáneo”.

Otros aspectos esenciales en la conformación de su poética son: su tema y su actitud poética. “No puedo dejar de pensar que un poeta lírico es sólo dueño de un tema que repite indefinidamente. Pero esta repetición hay que entenderla en altura o profundidad, siempre verticalmente”, le responde a Marcial Rojas. Este tema no es otro que el de la muerte. En esta repetición está presente la posición poética de Villaurrutia, que enuncia como un caer sin llegar. La relación entre el poeta y el mundo ocurrirá en el plano de la verticalidad, que es eminentemente el plano del arte.

#### Villaurrutia en *Barandal*

Como muestra de su admiración por la obra de algunos poetas, entre ellos Villaurrutia, el grupo de jóvenes de la revista *Barandal* [18] publicaron dos

de sus poemas: “Nocturno” (**Abría las alas profundas el sueño**), que aparecería después como el “Nocturno sueño”, y el “Nocturno eterno” (publicado ya en la revista *Contemporáneos* el mismo año). A propósito, Octavio Paz recuerda:

Cuando nos dio los poemas para *Barandal* insistió en que los forros de la *plaque* fuesen de papel con que se cubren los muros de las habitaciones. El mismo escogió la marca, el papel y los colores. Más que una confesión, una definición. Verde y oro sobre fondo negro: colores nocturnos como su poesía; *tapisserie*: el poema concebido como una forma cerrada, alcoba verbal que, de pronto, se abre hacia un corredor que termina en un golfo de sombras. [19]

Entre las contribuciones de *Barandal* están, por ejemplo, la publicación de algunos textos de Juan Pablo Landsberg. Cuando la obra de este filósofo cristiano y fenomenólogo alemán discípulo de Heidegger era todavía desconocida en México, Villaurrutia había leído ya algunas de sus reseñas en la *Revista de Occidente*. Años más tarde, *La experiencia de la muerte* fue para Villaurrutia un texto decisivo cuya lectura le ayudó a comprender su tema por excelencia. En 1933 Miguel N. Lira, entre tarjetas de bautizos, esquilas y avisos de la celebración de alguna misa de cabo de año, publica una *plaque* con diez, aunque al parecer fueron cuatro, nuevos “Nocturnos” de Villaurrutia, a los que se considera el núcleo de *Nostalgia de la muerte*.

A su regreso de New Haven, Villaurrutia figura en el elenco de poetas que Rafael Solana, por admiración también, invitó a publicar en su revista *Taller poético*, y donde apareció “North Carolina Blues”. [20] También en el último número de *Poesía*, [21] revista que pretendía publicar el trabajo de “los grupos representantes de todas las generaciones vivas y de todos los grupos”, Villaurrutia publicó “Cementerio en la nieve”, poema de “intenso lirismo”, a decir de los editores, que además anunciaban “muy pronto” y “en la próxima edición”, los “Epigramas de Boston.” En el mismo número de esta revista, Carlos Luquín [22] reseña los poemas que acababa de publicar Villaurrutia: “Nocturno de los Ángeles” y “Nocturno Mar”. [23] A esta sobrecogedora pareja de poemas le sucede otro, “Nocturno Rosa”. [24] En su sección “Los autores hablan de sus propios”, Octavio G. Barreda registra el comentario de Villaurrutia ante la publicación de sus tres últimos poemas:

Acaban de aparecer, en ediciones limitadas, tres nuevos poemas míos que formarán parte de un libro que no sé cuándo terminaré, que no sé cuando ni siquiera si se publicará.

“Nocturno de los Ángeles” es en su forma, un poema menos libre de lo que a simple lectura puede parecer. Su versificación, es casi siempre acentual. Sigue un ritmo, una pulsación que podría llamar física. Es también un poema con “asunto” que no es otro que la encarnación de los ángeles que vienen a la tierra a fundirse y confundirse con los mortales, a vivir la pasión erótica que en su destierro no pueden realizar. Su forma es la única que podría tener un poema en que todo fluye como el río de la calle de la noche que describo.

“Nocturno Rosa” es un poema en que a la rosa de otros poetas, de todos los poetas, opongo una rosa particular, creada o descubierta por mí en mis sentidos: la rosa del tacto, la rosa del oído, la rosa de la vista. De “Nocturno Mar”, escrito con anterioridad a los otros dos, no quiero hablar directamente. Rodolfo Usigli ha reconocido en este poema lo que llama “una madura comunicación de Xavier Villaurrutia con la noche y sus motivos”. Es también -me decía un inteligente lector- “un poema que lleva implícita una filosofía, lo que no sucede sino por excepción en la poesía moderna escrita en español”. Esta opinión no me halaga tanto me tranquiliza: pienso que, de aquí en adelante, no volverá a torturarme el paso por esas zonas de vacío en que he preferido callar a llenarlas, como hacen otros poetas, escribiendo lo que para mí no es sino retórica. [25]

Una vez rebasada la etapa de los deseos y los temores, durante la cual el poeta no dejó de mostrar cierta reticencia por terminar la serie de poemas que durante más de una década había escrito, la actitud poética de Villaurrutia llegaba a su clímax. Durante estos años tuvo tiempo de oír la voz interminable del silencio, el flujo migratorio de su sangre y su conciencia; tiempo de pausas involuntarias en que no dejó de reflexionar sobre cada uno de los motivos y aspectos de su actividad poética.

En esta etapa recorrería el territorio de los extremos: de un competente jugador de tenis pasaba a ser un inmóvil nadador; sin dejar de ser un diestro dibujante de poemas es también un poco telegrafista -oficio moderno para la época; un paciente y declarado orfebre así como un experimentado espeleólogo. En 1938, recuerda Octavio Paz, la editorial Sur, de Buenos Aires, gracias a la intervención de Alfonso Reyes, publicó el libro central de Villaurrutia: *Nostalgia de la muerte*. [26] Sin embargo, el texto definitivo, tal y como se puede leer ahora, quedó constituido años después. [27] Tres años más tarde Villaurrutia publicó en un pequeño volumen *Décima muerte y otros poemas no coleccionados*. [28] Ya reunidos, pasaron a formar parte de la segunda edición de *Nostalgia de la muerte* [29] y que está dividido en tres partes: “Nocturnos”, “Otros Nocturnos” y “Nostalgias”.

La primera está compuesta por:

- |                                 |                           |
|---------------------------------|---------------------------|
| 1. Nocturno.                    | (Todo lo que la noche)    |
| Nocturno Miedo.                 | (Todo en la noche)        |
| 2. Nocturno Grito.              | (Tengo miedo de mi voz)   |
| 3. Nocturno de la estatua.      | (Soñar, soñar)            |
| 4. Nocturno en que nada se oye. | (En medio del silencio)   |
| 5. Nocturno Sueño.              | (Abría las salas)         |
| 6. Nocturno Preso.              | (Prisionero de mi frente) |
| 7. Nocturno Amor.               | (El que nada se oye)      |
| 8. Nocturno Solo.               | (Soledad aburrimiento)    |
| 9. Nocturno Eterno.             | (Cuando los hombres)      |
| 10. Nocturno Muerto.            | (Primero un aire tibio)   |

Los poemas numerados corresponden a la *plaquette* que publicara, en 1933, Miguel N. Lira. “Nocturno Miedo” es -comenta Octavo paz- un agregado al núcleo de *Nostalgia de la muerte*, mientras que los otros poemas de esta sección representan el momento en que Villaurrutia abraza más decididamente la estética de la vanguardia y roza las fronteras del surrealismo. En cambio, “Nocturno Miedo” es un poema que recuerda, incluso por el metro, a tres Nocturnos de Rubén Darío. No es que sea un poema inferior a los otros sino que es distinto. Aclaro: distinto no por su tema sino por su factura y su materia verbal. [30]

La segunda parte contiene:

- |                                     |                           |
|-------------------------------------|---------------------------|
| 1. Nocturno.                        | (Al fin llegó la noche)   |
| 2. Nocturno en que habla la muerte. | (Si la muerte hubiera)    |
| 3. Nocturno de los Ángeles.         | (Se diría que las calles) |
| 4. Nocturna Rosa.                   | (Yo también hablo de)     |
| 5. Nocturno Mar.                    | (Ni tu silencio duro)     |
| 6. Nocturno de la alcoba.           | (La muerte toma la forma) |
| 7. Cuando la tarde.                 | (Cuando la tarde cierra)  |
| 8. Estancias Nocturnas.             | (Sonámbulo, dormido)      |

Los dos últimos poemas fueron incorporados en la segunda edición. Según Octavio Paz, “en el primero es visible -o más bien audible- la voz de Darío y, en la parte final del tercero, como señala Alí Chumacero, la de José Asunción Silva”. [31]

En la tercera parte figuran:

- |                            |                              |
|----------------------------|------------------------------|
| 1. Nostalgia de la nieve.  | (¡Cae la nieve sobre)        |
| 2. Cementerio en la nieve. | (A nada puede)               |
| 3. North Carolina Blues.   | (En North Carolina)          |
| 4. Muerte en el frío.      | (Cuando he perdido la fe)    |
| 5. Paradoja del miedo.     | (¡Cómo pensar un instante)   |
| 6. Volver.                 | (Volver a una patria lejana) |
| 7. Décima Muerte.          | (Qué prueba de la)           |

Todos ellos publicados en el pequeño volumen de 1941, y que Villaurrutia incorporó, como he señalado, en la segunda edición de su texto. Los “Nocturnos” son la cristalización de un largo abandono, así como de una espera vigilante, pero sobre todo la expresión de su drama poético. En 1939 Villaurrutia publicó “Amor condusse noi ad una morte”. [32] Si atendemos la factura y unidad temática de *Nostalgia de la muerte*, así como la materia poética de “Amor condusse...” resulta nada sorprendente que no lo incluyera en la segunda edición. En cambio, aparecerá en *Canto a la primavera y otros poemas* [33] publicado dos años antes de la muerte del poeta. Este es un poema que goza de autonomía y buena salud verbal; por su materia poética no embona, *stricto sensu*, en ninguno de sus dos últimos libros de poesía.

Poemas como “Soneto del temor a Dios”, [34] “Palabra” y “Mar” [35] fueron encontrados entre sus papeles personales y publicados póstumamente.

## 2.2 Itinerario temático de *Nostalgia de la muerte*

La actividad poética que desarrollara Villaurrutia, y en la cual convergen la reflexión y la crítica, está determinada por dos imperativos. El primero de ellos, de carácter estético, es la total disponibilidad intelectual y vital del poeta para llevar su aventura hasta las últimas consecuencias, hasta el límite donde se funden dramática y poéticamente los placeres y los vicios y con ellos todos los contrarios. Esta disponibilidad, mezcla de abandono, rigor y libertad, puede observarse en un suceso particular: la metamorfosis de la imagen poética. El segundo, de naturaleza ética, con el cual Villaurrutia fue siempre consecuente: la fidelidad a su drama poético y a sí mismo.

El pensamiento de este viajero que lograra descender por los abismos de su existencia estará, como señala Paul Valéry, escondido en el verso como en el fruto la virtud nutricia. Su pensamiento y sensibilidad no se resuelven en las certezas y confirmaciones, sino en la espera donde todo es interrogación, duda vital, pero sobre todo, lúcida y dramática desesperación: angustia.

En su etapa climática, en la cual su obra aparece aislada estética y moralmente como pensaba el mismo Villaurrutia, asistimos a un hecho decisivo: la transfiguración de su experiencia vital y estética en materia poética. En palabras de Gastón Bachelard, se trata de una sublimación vertical. En este sentido *Nostalgia de la muerte* es el diario del viaje interior donde el poeta ha escrito, dibujado y soñado su relación consigo mismo y con el mundo. En el viaje que emprendiera Villaurrutia es posible distinguir algunos puertos temáticos así como algunas escalas formales, sin descontar, por supuesto, el clima que prevalece durante la travesía. Cuando José Luis Martínez le pregunta sobre la intención de su libro, el poeta contesta:

en él aparecen dos temas que son capitalmente interesantes para mí: la muerte y la angustia. La angustia del hombre ante la nada, una angustia que da una peculiar serenidad [...] Si una característica esencial tiene para mí el hombre moderno es la de morir y asistir a su propia muerte. La vive auténticamente todos los días -yo al menos- y tiene la posesión de la angustia, del misterio [...] de la angustia que es mi mensaje. [36]

Es curioso observar cómo después de medio siglo de su publicación, y de una atención casi permanente por parte de la crítica, no existe un acuerdo sobre la organización de la materia temática de *Nostalgia de la muerte*, y no porque deba existir necesariamente, sino porque que es un aspecto importante atender.

Así por ejemplo Tomás Segovia, no sin cierta reticencia, argumenta:



Que el tema de Villaurrutia es la muerte, es algo que todos saben. Pero la muerte es el tema de tantos poetas, que esto no nos aclara nada. Tal vez si examinamos a qué va unida en esta poesía la idea de la muerte, tengamos una sensación más viva de lo que es propiamente villaurrutiano. (El tema de la muerte va unido a) dos o tres ideas, tomadas de diferentes lugares y compartidas con muchos contemporáneos y bastantes predecesores, le bastan a este poeta llamado intelectual para construir una de las obras más sobrecogedoras que hay. (Entre esas ideas están): la idea rilkeana de la muerte que madura en nosotros; la idea heideggeriana de la Nada; algunas casi-ideas surrealistas sobre el proceso inconsciente de la creación (...) lo demás es experiencia. [37]

Por su parte, Octavio Paz, incrédulo, señala:

No creo que su tema haya sido la muerte. Y no lo creo, a pesar de lo que él dice y de que así lo declara en su título del libro, porque en esos poemas el tema de la muerte está asociado estrechamente al del sueño y ambos a la noche. [38]

En 1938, el mismo Octavio Paz pensaba que, a través *Nostalgia de la muerte*, Villaurrutia recogía gran parte de las tentativas y experiencias de la poesía contemporánea. Entre ellas destaca:

el sueño, la revelación humana a través del misterio del soñar vigilante, la “vigilia” sonámbula y exasperada, el turbador silencio de la conciencia del poeta (quien) añade nuevas temperaturas líricas a nuestra poesía: desde las de ese cálido hielo que es el sueño, hasta la innumerable de la muerte. De su propia muerte, que él, como terrible parcela, cultiva con la misma pasión y fiebre (...) Y al cultivar su muerte, suya como su amor, con su solitario deseo, ha cultivado su vida, creándola allí donde habita su muerte. [39]

Para Alí Chumacero, el poeta logra someter su emoción a la estricta vigilancia de sus facultades intelectuales; así misma emoción, vínculo inmediato con el mundo, se convierte ahí en ideas que, acariciadas por el verso y volcadas en palabras, llegan a constituir el

poema. Mas para llegar a esta aceptación de una estética afín en todo instante a una actitud ante la vida y la literatura fue necesario descubrir, en expresiones monotemáticas, la dimensión profunda de su existencia; echar en olvido, por consiguiente, aquella actitud de simple jugueteo y regresar, como siempre, a cantar la misma canción de todos los poetas. Sin embargo, es preciso decir, entre bromas y veras, se nota cómo, desde sus incipientes ensayos líricos, Villaurrutia se planteó un pretexto que sería el predominante: la muerte. [40]

Si bien estos tres estudiosos de la obra de Villaurrutia coinciden en un aspecto temático, el de la muerte, que podríamos establecer como el tema que ocupa el lugar central, es pertinente, además, señalar la existencia de

otros, de singular presencia. Estos temas, que participan en la esfera de la experiencia, se perfilan como estados afectivos de la conciencia y de la inteligencia del poeta. En el texto se entrecruzan y conviven en amoroso y dramático deliquio. Al intentar delimitarlos se corre el riesgo de confundirlos o, en el peor de los casos, ignorarlos. Pero un hecho es cierto: nada sobra ni falta en cada uno de los Nocturnos.

Habría que agregar, sin embargo, otro tema: el solipsismo, que es el estado de soledad absoluta en que se encuentra el poeta como consecuencia del aguzamiento de su razón. (**Agucé la razón tanto que...**, escribe en uno de sus "Epitafios", dedicado a su amigo Jorge Cuesta.) El solipsismo abre las puertas a otro tema, a otro estado del cuerpo y la conciencia del poeta: el sueño. Estos tres temas o pretextos -la muerte, la angustia y el solipsismo- serían por analogía, la cabeza, el tronco y las extremidades del cuerpo del poeta. En otras palabras, la raíz, el tronco y los frutos de ese árbol verbal que es *Nostalgia de la muerte*.

A través de los "Nocturnos" el poeta vive su muerte como una palingenesia; es decir, muere y renace una y otra vez. Pero este morir y este renacer son sucesos que ocurren poética y simbólicamente. El poeta los vive al interior de su cuerpo y su conciencia. Esta manera de morir ocurre también dentro del sueño. Ahí se mira morir. Pero el sueño acontece bajo el clima de la noche donde **todo vive una duda secreta** ("Nocturno Miedo"). Si el tema de la muerte está asociado al tema de la noche y del sueño, no es posible desligarlo de otros temas como el exilio interior, que produce en el poeta el desencuentro, la escisión consigo mismo: su otredad que desarrolla bajo la forma del desdoblamiento. Estos dos aspectos son la manifestación del psiquismo que genera su actividad onírica. Todos estos temas están enlazados por la pasión y el deseo, esa **luz nocturna que lo vuelve a desvelar**. Esa luz alumbra los pasos del poeta que, desvelado, recorre la ciudad sumergida entre las sombras, el polvo y la ceniza. En una palabra: sumergida en el espejo. Es esa "ciudad" la que determinará la percepción del poeta a través del ejercicio de sus sentidos. En la esfera de la experiencia todo deviene entonces angustia, una angustia generada además, por el miedo ante la experiencia temerosa y no menos dramática del vacío del cuerpo. En este sentido, *Nostalgia de la muerte* está escrito también desde la desesperación que le procuran el deseo y la fantasmagoría, la duda y el insomnio, el exilio y la posibilidad del regreso -esa "inefable" perspectiva que señala Tomás Segovia. En otras palabras, está escrito desde el otro lado del espejo. Sólo cuando el poeta logra **¡Salir del aire que me encierra!** ("Volver") le es posible sentir nostalgia.

En la segunda sección, la de los "Otros Nocturnos", el poeta se encuentra con una muerte personificada, o en otras palabras, el poeta la hace partícipe dentro del poema a través de la antropomorfización y el soliloquio que habría de mantener la muerte en el "Nocturno en que habla la muerte". En ambas secciones afirma una muerte particular y alerta ante el menor gesto del poeta. Esta muerte es la presencia invisible que le vuelve "nada" ese "todo" de los primeros "Nocturnos". El poeta va, pues, del todo a la nada, hasta quedarse instalado en un nihilismo pasivo.

En un arqueo entre el primero y el último de los versos puede leerse: **Todo lo que la noche** del primer Nocturno a **la nada en que no pasa nada** de “Volver”, el penúltimo poema del texto. El poeta se ha encontrado con una muerte que habla desde el exterior, como otro fantasma, identificable por una voz irónica y persecutoria. Es la muerte que se aloja como **la sangre que late y circula** en la pluma que sostiene la mano huesa con que el poeta escribe el soliloquio de la muerte. Pero la muerte con que nos topamos, comenta Elías Nandino, es alguna que el poeta ha inventado. No es la que infunde temor, sino la que nos invita a gozar instantes de coloquio amoroso.

En “Nostalgias”, tercera y última sección, **la muerte toma la forma de la alcoba que nos contiene** (“Nocturno de la alcoba”). La muerte al adquirir forma y presencia, desencadena alternativamente la unión y escisión del cuerpo, vistos desde la conciencia del poeta. Su mundo estará determinado por la alternancia: vive en el mundo de la muerte y muere en un mundo viviente. **La muerte (y la vida) es todo esto que nos circunda, y nos une y separa alternativamente.** La escisión, que participa a la vez del desdoblamiento, produce en el poeta **una herida que no mana sangre** pues el cuerpo es una pura oquedad, sino **sombra que corroe con su lepra incurable.** Así el poeta ha quedado mortalmente herido. Vivirá con diabólica lucidez ante su desgarramiento. Entonces el poeta vive desde una gozosa y perversa conciencia de la nada, que es otro de sus temas. Con esta conciencia pretenderá saciar su sed de absoluto. De ahí que entre la poesía y el poeta y entre el poeta y la muerte “se opone algo muy sutil y muy poderoso: la conciencia, y lo que es más significativo: la conciencia de la conciencia, la conciencia de sí”. [41] Ante este suceso por demás dramático la muerte y el poeta se precipitan a verse las caras hasta quedarse solos y náufragos.

Ese cuerpo, herido por la mano acerada de la poesía, **mi mano acerada encontró mi espalda** del “Nocturno Sueño”, al quedar al abrigo de **la impensable nieve negra** de la melancolía, **está muerto de miedo, de miedo mortal a la muerte**, escribe en “Paradoja del miedo”. Una vez que el poeta ha transmitido el mensaje de su angustia, a la que disciplina para salvarla del grito y ajustarla al trazo y medida de su expresión, le es posible conciliar **algo de sueño, del dulce sueño sin angustia.** Al concluir el insomnio, que le permite cuando menos descansar por un instante en su travesía onírica, el poeta logrará recuperarse. En un acto de reconciliación **el hombre es árbol otra vez.** En esta última etapa se perfila la perspectiva que le confiere la nostalgia. El poeta siente, acaso, nostalgia de no poder seguir muriendo de su misma muerte.

La nostalgia, perspectiva de su pasado y afección de su alma, es el estado sentimental del poeta instalado en un presente desde el cual se entrega a esclarecer su pasado. Un pasado constituido por la experiencia de los sucesos vividos: desde el desasimiento hasta la posibilidad de su regreso, de “Volver” a la patria y a sí mismo. Esa patria es metáfora de su más íntima identidad y del regreso a la unidad de su conciencia. Con su deseo de “volver” el poeta crea un microcosmos donde ocurre el drama de saberse mortal. Así, desde el ámbito de la nostalgia el poeta mira cómo la muerte, el solipsismo y la nada

se entrelazan y crecen en cada rama de ese árbol verbal que es *Nostalgia de la muerte*.

## 2.3 Incorporación de temas y motivos

Atento a sí mismo, Villaurrutia “afina lenta y cuidadosamente su vida y su estilo, busca sus temas y su lenguaje, y va dejando señales de esa búsqueda a lo largo de toda su obra”. [42] Atender esa porción de señales es, de alguna manera, adentrarse en algunos de los asuntos y motivos que conforman el mapa de ese viaje que es *Nostalgia de la muerte*. De los cuales abordaré, en virtud de sus complejas relaciones, aquellos que resultan pertinentes. Entre los temas y los asuntos, los versos y los motivos, emerge y toma cuerpo todo un conjunto de preocupaciones y actitudes: la formulación de su visión poética.

La primera parte del texto, los “Nocturnos”, se impone por la presencia fulminante de una materia poética definida por la agudeza y el rigor, así como por la precisión e intensidad de los acontecimientos vividos por una conciencia ávida de totalidad. Con un tono de mesura no exento de vigor sonoro, Villaurrutia nos deja oír el despunte de su primer verso: **Todo lo que la noche / dibuja con su mano de sombra**. Con la complicidad de la noche y la sombra se encuentran y conviven los placeres y los vicios. Ese *todo*, no obstante, acabará lentamente por volverse incierto: el poeta se entrega a la tarea de crear un mundo; un mundo que acabará por negar, y negarlo, hasta devenir *nada*. Al recorrerlo, su estancia es un viaje permanente por los dominios de la noche y el silencio, el deseo y el sueño: el mapa del itinerario poético de quien gustaba hacer “el viaje alrededor de la alcoba”. Ese *todo*, por otra parte, “se vuelve una máquina actual de correspondencias. Sonidos de unos pasos, sílabas náufragas, imágenes de rencores rescatados de un espejo, sombras que el poeta busca recordar en el presente de la escritura”. [43] Todo -escribe Villaurrutia- se entrecruza, todo coincide y se ayunta en la vida. [44]

### 2.3.1 *La noche como espacio navegable*

La noche es el espacio donde el placer y el vicio dibujan, revelan y desnudan, con húmeda caligrafía, el mapa del deseo. Como luz nocturna, el deseo alumbrará la gruta del sueño del poeta hasta desvelarlo: **en la dura sombra y en la gruta del sueño / la misma luz nocturna nos vuelve a desvelar** (“Nocturno Miedo”).

Mientras la noche se manifiesta como un espacio navegable, el tiempo es arbitrario y elástico. Los “Nocturnos”, por ejemplo, son el ámbito donde **todo vive una duda secreta: / el silencio y el ruido, el tiempo y el lugar**: el poeta pone al mundo en tela de juicio, en entredicho. El mundo queda bajo sospecha. Pero esa duda es una duda secreta, instalada en lo más íntimo del poeta: su cuerpo y su conciencia. Al derramar su misterio sobre el poeta, la noche queda vacía, como vacío habrá de quedar el cuerpo (**la noche vierte**

**sobre nosotros su misterio**). Y algo -tan ambiguo y múltiple como puede ser el eco de la poesía, la luz del deseo o la voz misma de ese vacío- le dice, en claro reconocimiento de su alteridad, que **morir es despertar** (“Nocturno Miedo”).

En la noche, a la puerta de la **gruta del sueño**, hacen su entrada algunos de los materiales y motivos -que no se multiplican; maduran más bien, señala Rodolfo Usigli- con los cuales entreteje su materia poética: la escalera y el grito, el eco y el muro, la estatua y el espejo. Éstos, para Villaurrutia, “no son objetos, sino seres” que tienen vida, aunque sea secreta, textual como el “Nocturno de la estatua”. Son, amén de seres con ciudadanía poética, emblemas del tedio, figuraciones de la lucidez, seres animados por los ojos y manos del poeta: la mano metálica de la poesía y la mano de sombra de la noche. Si bien el trato de Villaurrutia con los espejos fue lúcido y tenaz, ante ellos se duplica y aleja de sí mismo hasta conformar el objeto de su mirada.

En la noche, “el espejo es a veces la sombra, y su correspondiente auditivo es el eco. Son formas del ser doble, sumamente recurrentes en Villaurrutia”. [45] Recurrir al “viejo símil del espejo”, definía su posición: considera a “la poesía como un espejo que refleja la parte invisible del mundo. Captar lo invisible, hacer ver lo invisible, para Villaurrutia, son operaciones mágicas”. [46] Si “los espejos son las puertas por donde la muerte va y viene”; al aventurarse por el espejo -como el *Orfeo* de Cocteau- en busca de su amado, que sólo cobra vida en la ausencia, el poeta se encamina a su encuentro con la muerte. Y al atravesarlo, suspende su respiración (**Sin respirar siquiera para que nada turbe mi muerte**, escribe en el “Nocturno en que nada se oye”). Una vez que ha ingresado, el poeta recupera su respiración: ha comenzado, paradójicamente, a morir.

La estatua es, por una parte, el *doble* mineral del poeta, dualidad sugerida por la escala, pero sobre todo por la sombra y el espejo; y por otra, la imagen materializada, de forma permanente, en el espejo: la estatua asesinada. A través de la estatua, el poeta hace patente el testimonio de su encuentro consigo mismo: **hallar en el espejo la estatua asesinada**; y ante la pérdida de su *emus*: **al sacarla de la sangre de su sombra**, el poeta habitará desde ahora en la frialdad de un cuerpo vacío. Ahí, “en esta frialdad de estatua sin sangre residiría la utópica perfección del ser absolutamente poético de Villaurrutia”. [47] Ante tal pérdida se impone una correspondencia: el poeta se da a la tarea de rescatar y rescatarse en lo perdido. Villaurrutia demuestra, a través de las dos vías de esa operación única que es la Poesía, cómo de la muerte nace la vida y cómo de la vida hace crecer su muerte. Sin embargo, “no es lo estatuario -comenta Rodolfo Usigli- lo que lo ocupa, sino lo inexorablemente estático del hombre, que vegeta y se revela en la noche.” [48] El en “Nocturno de la estatua” “muestra al poeta que sueña su noche, que sueña sus sueños y acaba por permanecer solo, en la pura imagen de una reflexión y de un reflejo”. [49]

El primer “Nocturno” de la segunda parte es depositario de las distintas formas que adquiere la noche ya como salvaguarda del silencio o como el mar de un sueño antiguo, o bien marea que arrastra diversos materiales. El

poeta, ansioso, al oír que **Al fin llegó la noche con su largos silencios, / con húmedas sombras que todo lo amortiguan** (“Nocturno”), reconoce que el silencio es el ámbito donde crece el peso del ruido hasta morir sin agonía; y las sombras, con su erótica humedad, dilatan la caída.

El sentido de la noche, como le llama Octavio Paz, radica en un hecho: el poeta hace de ella un cuerpo sensible: la hace persona. (Esta figura retórica es una antropomorfización.) Como tal, la noche propicia en el poeta el aguzamiento de sus sentidos: **El oído se aguza para ensartar un eco lejano.** La noche es un velo de tinieblas que todo lo cubre y separa al poeta de las cosas: **!Al fin llegó la noche tendiendo cenicientas alfombras / apagando luces, ventanas últimas!** “La honda visionaria de la poesía de Villaurrutia - señala Luis Maristany- hallará en ese espacio de la noche su morada más idónea. No hay centro (o el centro lo es todo)” [50]: **la sombra es silenciosa, tanto que no sabemos / dónde empieza o acaba, ni si empieza o acaba** (“Nocturno”). Instalado en ese interminable cuerpo de sombras, el poeta sabe que es **inútil que encienda a mi lado una lámpara, / el silencio hace más honda la mina del silencio / y por ella desciendo, inmóvil, de mí mismo.** Si la noche está asociada al sueño (léase el “Nocturno de la estatua”), el silencio está asociado a la inmovilidad, -otro asunto caro a Villaurrutia-: por esa *mina* (¿o territorio minado, acaso?) el poeta descende hasta encontrarse consigo mismo. El silencio -“que es posible oír”- es también determinante en el desdoblamiento del poeta. Si la noche, con su mano de sombra, aviva las palabras (que duermen) y, una vez despiertas acaban incorporándose a la escritura; el poeta, por su parte, aviva también su conciencia de las palabras: se las apropia, les devuelve su valor de uso, peso y color y las hospeda en su memoria:

Al fin llegó la noche a despertar palabras  
ajenas, desusadas, propias, desvanecidas:  
tinieblas, corazón, misterio, plenilunio...

Solo, el poeta, en la espera más profunda recibe las visitaciones de esa “mala” compañía: la soledad. (**¡Al fin llegó la noche, la soledad, la espera!**) Villaurrutia, a su manera, cerraba filas ante la propuesta de Paul Valéry: que “la poesía se comunica en el abandono más puro o en la más profunda espera”. [51] Mientras en la noche el sueño -el mar de un sueño antiguo, hueco y frío que todo lo destruye- se encarga de seleccionar los restos de un naufragio de olvidos; el sueño, por su parte, al arrojar los restos de un naufragio de olvidos, acaba por separar al poeta de la noche misma. Noche y sueño se unen y separan alternativamente. Si la noche es, además, de la definición de un clima poético, el sueño es la atmósfera poética donde mejor respira el poeta. La noche genera en el poeta un estado de hiperestesia que lo lleva a percibir las más finas sucesiones cromáticas y espaciales; se despierta su conciencia, aletargada, del lenguaje; actualiza la espera y renueva su sed. La noche también fortalece su memoria, descongela temores y acaba por transformar su percepción, pero es sobre todo la portadora de un mensaje vacío. Se establece así una correspondencia entre este mensaje y la angustia, que es el mensaje del poeta. Durante la noche, vacío y angustia, aleaciones verbales, se funden en la metálica mano de la poesía.

En su baja marea, la noche arrastra materiales diversos, arrastra sobre todo la sed y la amargura vividas antaño por el poeta. La noche, finalmente, ensordece al poeta y lo ciega:

¡Al fin llegó la noche a inundar mis oídos  
con una silenciosa marea inesperada,  
a poner en mis ojos unos párpados muertos,  
a dejar en mis manos un mensaje vacío!

Por su parte, la tarde, esa marea que también arrastra materiales heterogéneos,

cierra sus ventanas remotas,  
sus puertas invisibles, para que el polvo, el humo y la ceniza,  
impalpables, oscuros,  
como el trabajo de la muerte  
en el cuerpo del niño,  
vayan creciendo...

El poeta transita de la clausura de una forma de la temporalidad a la apertura de otra. Como fantasma, atraviesa puertas intangibles con un sólo interés: hacer crecer lentamente el tiempo. En ese cuerpo que ignora la duración, se desempeñará la muerte. Una vez que la tarde

ha recogido  
el último destello de la luz, la última nube,  
el reflejo olvidado y el ruido interrumpido

y la noche empieza a teñir caras y cosas y a entreabrir bocas y prodigar a sus párpados un poco de humedad y descanso, entonces

la noche surge silenciosamente  
de ranuras secretas  
de rincones ocultos  
de bocas entreabiertas  
de ojos insomnes.

Mientras el cuerpo del poeta desciende en ese *caer sin llegar*, el humo de la fumadera (de esos cigarros perfumados que fumaba Villaurrutia) y el polvo -figuraciones del tiempo- ascienden lentamente hasta habitar el espacio de la alcoba. El poema se cierra con un doble nacimiento: el de la noche, y con ella, el deseo.

Una vez que el deseo ha doblegado al cuerpo, gobernado por la sed, la noche es también una cámara de vacío donde todo resuena. En esa oquedad el poeta, inmóvil, oye **el ruido de sus pasos prolongados, distantes**. En sus "Estancias Nocturnas", encontramos que padece, además, hambre espiritual por encarnar en el mundo. Él mismo parece engendrar a su posible

interlocutor, así como su afán de perpetrar y perpetrarse en sus palabras y en quien las vuelva a nombrar:

¡Seré polvo en el polvo y olvido en el olvido!  
Pero alguien, en la angustia de una noche vacía  
sin saberlo él, ni yo, alguien que no ha nacido  
dirá con mis palabras su nocturna agonía.

En “Nostalgias”, tercera parte de *Nostalgia de la muerte*, en un despliegue de economía poética en la primera imagen, el poeta mira cómo **¡Cae la noche sobre la nieve!** (“Nostalgia de la nieve”). A la combustión del cuerpo sucede el despliegue de las sombras **que forman la noche de todos los días** sobre la gélida blancura de la nieve. Al esconderse **detrás de sí mismas, del cielo**, “nada queda ya sino el goce impío de la razón cayendo en la inefable y helada intimidad de su vacío”. [52] Las palabras son **sombras que le salen al paso de la noche**, la sombra es **la nieve oscura / la impensable callada nieve negra** de la melancolía. Sólo la nieve -ahogada sombra blanca- puede preservarlo. Cae la nieve y cubre las **cenicientas cenizas** y borra las huellas de sus pasos. Por vía de la transposición, todo se ha congelado: **¡Cae la nieve sobre la noche!** su cara y la noche se iluminan por una luz increíble

hecha del polvo más fino  
llena de misteriosa tibieza  
anuncia la aparición de la nieve!

En esta “misteriosa tibieza”, ha logrado decapitar al monstruo de la angustia. En esta noche el poeta puede, por fin, conciliar, en un dejo de olvido provisional,

...algo de sueño,  
de dulce sueño sin angustia,  
infantil, tierno, leve  
goce no recordado  
tiene la milagrosa  
forma en que por la noche  
caen las silenciosas  
sombras blancas de la nieve.

### 3. La poética del viaje

#### 3.1 El andar errante

En *Nostalgia de la muerte* la aventura presenta un primer aspecto: el distanciamiento generacional con la llamada, según José Gorostiza, “vacuidad modernista”, que Villaurrutia asume como una ruptura con las formas prestigiosas de la tradición poética, que lo llevó a explorar terrenos hasta ese momento desconocidos. Villaurrutia abre entonces, nuevos espacios para la poesía: el conocimiento de sí mismo, que es el objetivo



fundamental del poeta. Villaurrutia no ignoraba que si alguna alegría tiene el arte, y en especial la poesía, es su capacidad de riesgo. Uno de ellos es romper con un orden sin salida, con un mundo cerrado a su presente. Sólo eso le permitiría uno de sus riesgos mayores: quedarse en plena orfandad. Sabía que detrás de la apariencia del mundo hay una contravida. Aludirla suponía una aventura lírica. Lo decisivo en esta aventura es que su interrogación se perfila como una forma consecuente con el ejercicio de su trabajo poético: la poesía como una forma de crítica, que se distingue “por su voluntad de ignorar la realidad nacional fantasmagórica y adentrarse en los caminos de la poesía sin ningún lastre inútil, con la herida y la ironía bien abiertas”. [53]

Si en la revista *Ulises*, los epígrafes concentraban la voluntad de viaje, en *Nostalgia de la muerte*, es otro el espíritu de las paradojas el que sale al paso del lector: **Quemado en un mar de hielo, ahogado en uno de fuego**. La aventura, a raíz de esta oposición, se convierte en un drama poético, ya que la interrogación ocurre no en el ámbito del ejercicio de las formas de cultura sino en el ámbito del Nocturno como la forma poética depositaria de sus realizaciones estéticas. Es ahí donde adquiere sentido la aventura. Poseedor de un espíritu inquisitivo y lúcido, Villaurrutia hace de la noche y el sueño, del cuerpo y de la alcoba, los territorios de su intimidad donde habrá de ocurrir la aventura. Parte del reconocimiento de un *Todo* que lo instala en el ámbito de la noche donde los placeres y los vicios se dan la mano. Al particularizar la totalidad, se entrega al conocimiento de sí a través de sus sentidos, que lo llevan a su vez a un despojamiento en el que se reconoce como un muerto viviente, como un fantasma de sí mismo. El poeta pone todo entredicho: todo vive dudosa, secretamente.

En la gruta del sueño, alumbrado por la luz nocturna del deseo, y con el paso de un dormido despierto, sin rumbo y sin objeto se echa andar. Su partida es una forma de su desarraigo. El poeta es otro: un ser que vive ya el exilio interior; es decir: piensa el mundo como si estuviera en otra parte: viajando alrededor del espejo. No elude los riegos, los asume: duda de ser un cuerpo, que él mismo o cualquier otro pueda ocupar. Pero la duda no está sola, se hace acompañar por otro procedimiento fundamental: el aguzamiento de la razón. Al afilar su razón el mundo objetivo se le derrumba. Todo es ahora una desrealización, un cambio radical en sus recursos para llegar a captar lo real interior y exterior al poeta. Este aguzamiento es una forma de violentar la razón, de ponerla en crisis, que lo lleva a imponerse sobre el verso hasta lograr su dominio: el poema es un artificio, una joya, que fortalece la voluntad del poeta mientras la poesía es **un querer saber todo lo tuyo y un temor de al fin saberlo**. La aventura tiene sus intervalos, entre los que están el aburrimiento y lo serio. (**Soledad, aburrimiento, / vano silencio profundo, / líquida sombra en que me hundo, / vacío del pensamiento**.) El aburrimiento es un tiempo privilegiado del tedio, una espera con su dosis de impaciencia: **Al fin llegó la noche, la soledad, la espera**. La aventura propicia la apertura de otros espacios como los del sueño **-abría las salas profundas el sueño-** y contrapone el principio del instante a la duración total de un suceso por demás serio: el naufragio invisible, que desencadena la aventura. La seriedad con que Villaurrutia vive su aventura radica en la

manera en que vive y contempla el tiempo en sus diversas modalidades. Vive en la duración y con la intensidad que le autoriza su nostalgia. Así, los cuatro primeros Nocturnos ejemplifican la actitud del poeta.

La noche, por otra parte, instala al poeta en una temporalidad privilegiada: es el ámbito donde todo es principio, espera y consumación. Durante la noche, **todo vive una duda secreta**. Y al dudar de sí mismo, no es posible olvidarnos del espacio donde ocurre la aventura: el cuerpo del poeta, que se perfila como un reino.

### 3.2 El reino vacío

*¡qué bien nos sabe la ausencia  
cuando nos estorba el cuerpo!*

Salvador Novo, *Breve romance de ausencia*

En esta travesía poética, Villaurrutia hizo de su cuerpo el vehículo por excelencia. Como él mismo señalara que “la esencia del viaje está en el trayecto y no en el destino”, uno de los caudales de la aventura es la relación que establece con su cuerpo y que, junto con los sentidos, son en sí mismos toda una aventura. Como tal no tiene un cuerpo, sino varios cuerpos con sus manifestaciones y accidentes. Como sujeto del desasimiento, el poeta se libera de sí para quedar con el cuerpo herido y con el alma en un hilo; es el sonámbulo, el “dormido despierto” que viaja alrededor de la alcoba; es “la estatua en un mundo en el que todo ha muerto”; es también el cuerpo inmóvil que descende al abismo de la conciencia. Villaurrutia concentra en el cuerpo las posibilidades de la poesía, donde se complementan la reflexión y el furor poético, la función de crear y la de juzgar. En el ejercicio de sus sentidos, por ejemplo, el oído es un fino sensor capaz de registrar, a intervalos, **el grito de la sangre / el rumor de unos pasos perdidos**. Por el olfato, el silencio purifica al cuerpo de su materia deleznable: **el vaho del deseo / el sudor de la tierra**.

En el gusto, **de un contacto, en el sabido sabor de la saliva**, Villaurrutia concentra y fortalece su memoria. En el primer Nocturno se entrega a la aprehensión de las sensaciones que le ofrece la noche, hasta llegar al endurecimiento corporal, que es una forma de muerte, de muerte provisional. Al dominarse y dominar su cuerpo se sumerge en el deleite cerrado de sus sensaciones, ya absolutamente interiores. Esta experiencia le permite observar en su cuerpo al árbol de sus venas. Por virtud de la introspección el cuerpo se vuelve imagen poética que se significa por la apertura de su proceso hiperestésico. Tal imagen funciona como emblema de la vida interior y de la condición vertical del poeta: un árbol incrustado en el espejo. En esta imagen está contenido otro de los sentidos del poeta: el sentido del equilibrio. Cuando se mira amenazado, el cuerpo, erguido, se mira y siente como un cuerpo yerto. En este cuerpo opera una fina paradoja: la convivencia de su astenia frente a una opulencia vital como condición de su entrega inevitable a la escritura. Aunque su escritura no sea necesariamente

irreductible a este procedimiento es también un cuerpo gobernado por la sed y el hambre de totalidad donde está concentrada su angustia: esa secreta ansiedad que lo paraliza. Como otro de sus temas, la suya es “la angustia de la inteligencia que se ha hecho ya carne viva y dolor verdadero, sinceridad. Sinceridad que salva al poeta en cualquier plano. Es poner al hombre frente al misterio, con la angustia en las manos [...] la angustia del hombre ante la nada, una angustia que da una peculiar serenidad”, le confiesa el poeta a José Luis Martínez.

Sin embargo, el cuerpo se significa por una experiencia capital: la experiencia del vacío. La verdadera sabiduría del cuerpo es vaciarse; es una totalidad que empieza por desmembrar. Al vaciarse, al desmembrarse no puede menos que sentir 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**, escribe en su “Nocturno miedo”. De modo que sólo puede existir negando su cuerpo, y al negarlo trasciende su posibilidad estética no como algo bello sino como una totalidad en plena disponibilidad. Aniquilado, el hombre ya no existe más. La razón de su miedo, si es que el miedo tiene razones, es que su propia realidad humana lo abandona y deviene espectro, imagen vacua que es el testimonio de su desdoblamiento. Por otra parte, este vacío no es sólo del cuerpo, sino del propio nombre, de la propia enunciación poética: las palabras se vacían de sentido: **sombras de palabras que le salen al paso de la noche**. Este vacío es otro nombre de la pérdida: ha perdido su sangre y ha perdido su sombra. La sangre acabará contenida en la pluma con la que el poeta escribe su monólogo y la muerte, su soliloquio: **Y al oprimir la pluma, / algo como la sangre late y circula en ella, / y siento que las letras desiguales, / que ahora escribo, / más pequeñas, más trémulas, más débiles, / ya no son de mi mano solamente**, se lee en el “Nocturno en que habla la muerte”. El vacío y el desdoblamiento se perfilan como parte de una estratagema, de una simulación para eludir a la muerte a través del sueño.

### 3.3 El sueño de otro

*No ha dormido, pero ha gozado esta noche  
de un olvido más calmante que el sueño;  
exaltación y aniquilamiento a la vez, de su ser.  
André Gide, Los monederos falsos.*

A través de su actividad onírica el poeta podrá tomar posesión, medir distancia y conocer los límites de su *autognosis*. Así, su experiencia onírica está relacionada con un hecho decisivo: cruzar la calle antes o después del crimen, que toma la forma del desdoblamiento. El crimen no es únicamente la abolición del cuerpo, sino el vaciamiento o negación de sí mismo para que *el otro* cobre vida. Este asesinato requiere de un distanciamiento que sólo el sueño puede prodigarle. El poeta se distancia, se desdobra hasta aniquilarse. Lo que vive entonces es “el sueño de la Otredad que tienen que vivir todos los poetas”. [54] ¿Qué sentido tiene el sueño en esta zaga poética? Es antes

que nada, un privilegiado instrumento de conocimiento del que dispone el poeta y en el cual participa su sensibilidad y su inteligencia. Es, pues, uno de los espacios preferidos para su acción poética. Él mismo se declaraba como alguien que “ha coleccionado sueños a la edad en que otros coleccionaban libros”. Pensaba que la vida misma era un insomnio, “un insomnio creativo”, y los sueños que leemos resultan ser los sueños de otro, como se lee en “Nocturno sueño” y “Nocturno preso”. El sueño es sobre todo una forma de lo desconocido por conocer, y donde la aventura es una realidad: una aventura dentro de la aventura misma. Es en su “Conclusión al borde del sueño” donde establece su posición:

Acaso, acaso frente a tan desoladas perspectivas solamente aparezca con el prestigio de lo desconocido, con vaguedad imprecisa apenas enunciada, el culto metódico, científico y regular del sueño [...] Vida perfecta la que el sueño nos proporciona. Vida que consigue, a menudo, el equilibrio del organismo, euforia y ataraxia, ideal griego. Vida también libre y amplia: accidentada y diversa como la esencia del hombre. Vida que el sueño nos ofrece tan múltiples aspectos que hasta al más exigente deja complacido. [55]

Por otra parte, el dominio desde el cual sueña y escribe el poeta, llámese mundo aéreo de la conciencia o subterráneo del espejo, es el reino de Orfeo donde sólo deambulan los dormidos despiertos, los que no tienen sombra y han perdido su voz. Ésta, opera como el testimonio de su desdoblamiento y a la que el poeta hace acompañar de su mirada: **sin más que una mirada y una voz**, escribe en su “Nocturno en que nada se oye”. Angustiado por la experiencia del desdoblamiento y la pérdida, es una voz que pregunta: **¿Será mía aquella sombra / sin cuerpo que va pasando? / ¿Y mía la voz perdida / que va la calle incendiando?** Atento, Villaurrutia, percibe cómo en su sueño despierto **que no ha soñado**, pues vive en insomnio permanente, le han robado su voz, su sombra y su propio sueño. ¿No es esta imagen la del hombre que asiste a su propio entierro? le comenta a José Luis Martínez.

Para Villaurrutia las relaciones entre el sueño y la vigilia se han borrado. Pensaba que era inútil prolongar el gusto por “las imágenes alargándolas, cazándolas como el hombre que para no perder uno sólo de sus sueños pasara la noche en vela. No tiene objeto vigilia semejante”, escribe en “Variedad”. No ignoraba que “la conjunción de ideas y visiones del sueño con las de la vigilia crea un particular estado que si se prolonga indefinidamente los límites de la verdad pueden borrarse y cree uno seguir soñando cuando está bien despierto”. [56] En concreto: en ese mundo “no vivimos en el sueño, no vivimos en la vigilia; vivimos en el mundo intermedio del insomnio, y ese mundo es el miedo. Aquí no hay personajes tranquilizadores, sino aterradores fantasmas”. [57] El insomnio se revela entonces como el estado de las agudas exploraciones de la conciencia. Una de ellas es saber que para el “ave del sueño”, ave nocturna, no hay fronteras. Ahí, el poeta no es ligero como una pluma sino grácil, liviano, pues se sueña “sin ruido ni peso”, como un pájaro, de modo que “todo lo que toca se llena de alas. Su poesía es el vuelo de una bandada de palabras, abriéndose paso entre las sombras de la noche”. [58]

### 3.4 Una muerte para vivir

El último viaje del melancólico  
para encontrar algo nuevo es la muerte.  
Carlos Gurméndez. *La melancolía*.

A pesar del vacío y de la desmembración corporal, el poeta conserva su presencia en el mundo del espejo y de los cuerpos, de esos cuerpos sin sentido que son las palabras, y de los objetos poéticos con quienes convive en sus poemas. Ese mundo fantasmagórico es el único mundo real en el que puede vivir. Esta forma de presencia es la manera en que asume su corporeidad: “por ella el hombre es como un junco [...] un soplo, una gota bastan para matarlo. Fuera de esta verdad no es posible concebir al hombre”. [59] Pero, ¿qué es lo que mata al poeta, si es posible decir que algo le quita, además del sueño, la vida cuando al doblar la esquina corre hasta “hallar en el espejo la estatua asesinada”? Villaurrutia plantea de otra manera este tema por demás universal. Hace de su muerte un suceso provisional al que no desliga de su correlato: la resurrección, expresada en términos poéticos naturalmente.

La muerte no lo lleva a un cambio definitivo en el cuerpo y la conciencia, sino que se concentra particularmente en el ámbito de la palingenesia. Esta forma de muerte viene a renovar en el poeta su interés por conocerse más allá de la vida y no descansará hasta encontrarse en ella. El poeta pretendía vivir la eternidad antes de morir y no después, como lo buscaron los poetas místicos. El viaje interior deviene entonces viaje a la eternidad. Emparentado con la muerte, el viaje parece ser el viaje definitivo. Este viaje es -como lo llamaba Rodolfo Usigli- “el ensayo de un crimen”, donde no asesina a nadie sino que es él mismo quien se aniquila. El mínimo gesto, el menor indicio de vida podrá ser eterno mientras el poeta continúe viviendo **aún después de haber muerto**. En su aventura no se ha olvidado de pensar en aquello que resume todo el interés humano: la muerte y la inmortalidad. Lo eterno es el recuerdo que tiene el poeta del instante en que vive su muerte.

Al poeta, el mundo se le va muriendo a pedazos. Cada vez que escribe, muere una palabra, pero al morir, al quedar asentadas en el poema, renacen con otro sentido, otro cuerpo y otro peso, otra textura. Al renacer, renacen ambos -o cuando menos tienen esa posibilidad. En *Dama de corazones*, uno de sus textos en prosa, escribe:

Ahora estoy muerto. Descanso. Escucho. En torno mío el silencio es tan puro que un suspiro lo empañaría. Los recuerdos se me ofrecen detenidos, en relieve, con los colores de entonces. Yo sigo inmóvil, el juego de vistas estereoscópicas. Cada minuto se detiene y cae para dejar lugar a otro más próximo. No es difícil morir. Yo había muerto ya, en vida, algunas veces. Todo estriba en no hacer un solo movimiento, en no decir una palabra, en fijar los ojos en un punto, cerca, lejos. [60]

El poeta mismo establece su entera y eterna disponibilidad para que la muerte pueda fijar en él su residencia. En términos poéticos precisa: **Primero un aire tibio y lento que me ciña**. Todo estriba entonces en disponerse a recibir la muerte que se le presenta no envuelta en un manto de tibieza, sino como **la venda (que cubre) al brazo enfermo de un enfermo**, que poco a poco se va helando, y abrigando al poeta hasta adquirir su consabida temperatura: **y que me invada luego como el silencio frío al cuerpo desvalido y muerto de algún muerto**. Esta presencia lo deja con la voz exasperada, voz llena de miedo, del mar de miedo en que se ahoga hasta dejarla como un hilo del que pende la vida y se aferra a ella: **y mi voz que se ahogue en ese mar de miedo, cada vez más delgada y más enardecida**. Como si el poeta, desesperado, dijera “me estoy muriendo y no acabo de morirme”.

Villaurrutia sabía de la sollicitación casi constante que la muerte siempre le hizo para manifestarse en su poesía. Una muerte “a la que vive y experimenta de formas muy misteriosas”. Nos dice que la muerte “no es para mí, ni un fin, ni un puente tendido hacia otra vida, sino una constante presencia, un vivirla y palparla segundo a segundo, presencia que sorprende en el placer y en el dolor”. [61] Una de estas formas es la palingenesia. Como tal, no es la muerte definitiva, sino una **muerte provisional, desgarradora, oscura**, que en *Nostalgia de la muerte* permanece como telón de fondo. La nostalgia que tiene de esta muerte no puede menos que ser una muerte particular: **como su mi muerte particular estuviera esperando una fecha, un instante que sólo ella conoce**. La muerte es el mayor tesoro, la presencia escondida, la compañera inseparable de su viaje: nos recuerda que “En momentos como los que ahora vivimos, la muerte es lo único que no le pueden quitar al hombre; le pueden quitar la fortuna, la vida, la ilusión, pero la muerte ¿quién se la va a quitar? Si la muerte la llevamos dentro cómo decía un poeta como el fruto lleva la semilla. Nos acompaña siempre desde el nacimiento, y nuestra muerte [viaja siempre] con nosotros”. [62] La suya es una muerte física más no espiritual, ya que en la palingenesia existe una persistencia de la materia pensante que se encarga de regenerar al cuerpo.

Esta resurrección es posible gracias a la fuerza de sus propios gérmenes irreductibles que son esos impulsos que bajo las formas de lo eterno están arraigadas en el cuerpo y en la memoria del poeta. La palingenesia deja entrever el deseo de una vida más alta. Se distingue también porque no exige una explicación del mundo o la justificación de una creencia religiosa. Sin embargo, “la esperanza religiosa de una vida nueva, después de la presente (sic) es sin disputa algo consolador y magnífico”, pensaba Villaurrutia. [63] Como tal se presenta bajo la forma de la permanencia pues sólo al **morir una y mil muertes será posible, acaso, vivir después de haber muerto**. La palingenesia es una férrea persistencia donde la muerte no es un ciclo más en la vida del poeta: es tanto agonía viviente como tonificante renacimiento: una lúcida y sutil avaricia. Ante la muerte nunca pierde **Esta lúcida conciencia / de amar lo nunca visto / y de esperar lo imprevisto / este caer sin llegar / es la angustia de pensar / que puesto que muero existo**.

### 3.5 Los escollos de la nostalgia

*Sólo una porción de lo que en verdad ocurrió  
permanece intacta en el tiempo: pero de  
ella brota siempre la nostalgia que es la  
mayor fuente de la poesía.*

Álvaro Mutis. *El reino que estaba para mí.*

En sus “Nostalgias” tercera y última parte del texto, Villaurrutia atiende la primera de las dos imperiosas necesidades del ser: inclinarse sobre su pasado. Esta exigencia reviste una modalidad: actualizar su pasado. Imagino al poeta, sentado, en la alcoba de su departamento de Chapel Street, en New Haven, el brazo recargado en su sillón, sombrero al piso y con la mirada melancólica. Algo lo sostiene: las correas elásticas del tiempo le permiten entregarse no a “pensar ni juzgar sino (a) ahondar con lucidez en sus sensaciones y sentimientos”, recuerda a propósito Octavio Paz. Uno de esos sentimientos que lo corroe es la nostalgia. En una de sus *Cartas* a Salvador Novo, le escribe: “qué oscuro y recóndito es el sentimiento de la nostalgia [...] lo que importa es reconocer que el sentimiento vive más o menos secretamente en el hombre que viaja, y es, en cierto modo, su castigo por haber querido cambiar de sitio. Una vez contraída esta enfermedad, ya nada, ni un nuevo viaje el lugar que extraña, podría curarla, por que sucede que la enfermedad se nutre, precisamente, en el lugar en que se está y del lugar que se abandona”.

Pero ¿cuáles son esos riesgos, esos obstáculos de la nostalgia como estado sentimental en que se debate el poeta? Son, en un primer momento, lo tenebroso y profundo con que la nostalgia se arraiga en su intimidad, al grado de que toda la lucidez de que era capaz de soportar no es suficiente para salvarlo de esta enfermedad. Otro riesgo era el hecho de quedarse anclado en su pasado sin olvidar que vivía en un presente, tiempo que le permitía evocar lo sucedido. Otro riesgo era quedarse sojuzgado en las islas del tedio, que le resultaba imposible trascender. Pero, si, a pesar de sus intentos, no lograba salvarse de estos peligros, podrá cuando menos alcanzar la reconciliación consigo mismo y volver a la patria: conseguía regresar del exilio. Este retorno además de ser la culminación de la aventura, es también su salida del espejo: **salir de aire que me encierra.**

La nostalgia es, en pocas palabras, actualización de su pasado. El pasado es una modalidad del presente, como proponía Ortega y Gasset al preguntarse: “¿existe el pasado?” El pasado sólo existe en el presente. Acaso Villaurrutia, quien gustaba definirse como un animal nostálgico, ¿no estaba enfermo de su tiempo, que es su pasado? La nostalgia es entonces culminación de su embeleso. Pero si la nostalgia hace del poeta un ser -un animal infecto de tiempo-, sólo la muerte podía curarlo y por lo tanto, salvarlo de esa “curiosa” enfermedad que es el vivir. La nostalgia es, por una parte, una de las modalidades de su actitud crítica, y por otra el ejercicio, la demostración de su poética: la escritura del poema que es a la vez la capitalización de su experiencia de la muerte ocurrida en el pasado. “El pasado no es mejor que el presente: la perfección no está detrás de nosotros sino adelante, no es un

paraíso abandonado sino un territorio que debemos colonizar, una ciudad que hay que construir”. [64]

Villaurrutia hace de la nostalgia un estado de su ser y su conciencia. Se entregará a custodiar su memoria para así preservarla y dejarla intacta, como la nieve. La memoria como lo más caro al hombre sin lo cual no es posible la vida. La nostalgia que siente es una nostalgia de sí mismo como un ser transitorio inmerso en el tiempo. Con la fuerza de ese pensar en y desde su presente, hace del pasado el lugar de las formas. Formas cuyo peso es semejante al de la nieve. Es también el sentimiento más alto, el más completo: es el que reúne y convoca la esfera sentimental del poeta. A través de ella le otorga unidad a la diversidad de su experiencia. Es quien lo lleva a experimentar las más altas temperatura: a la cólera secreta que **incendia las arterias en mitad de la noche** le sucede un clima frío, ceniciento. Es el puente que le permite unir el pasado con el presente y acabar con la tensión generada por los extremos: ese hielo y ese fuego que lo han quemado y ahogado deviene la vía de reconciliación consigo mismo. Es la vuelta a la unidad de su ser. Esta reconciliación es una primera victoria sobre la muerte. O también el triunfo de la memoria sobre la muerte. Villaurrutia le da forma: va de la sensación al recuerdo y del recuerdo a la nostalgia. A propósito escribe: “el vivir me parecía un dolor de algo conocido o presentido, sentido antes imperfectamente y por ello con angustia, si queréis pero conocido por mí. Sentía la posibilidad de que este dolor, esta angustia presente en la vida, bien pudiera ser una nostalgia, nostalgia de la muerte” [65]: **y qué vida sería la de un hombre / que no hubiera sentido, por una vez siquiera, / la sensación precisa de la muerte y luego su recuerdo / y luego su nostalgia?** Como estado sentimental, insisto, la nostalgia no es únicamente vivida por el poeta, está contemplada y configurada desde dentro y desde fuera, por él mismo. En su poetizar alcanza la unidad intencionalmente creada por la intensidad de ese estado sentimental.

Concluida la aventura, la nostalgia se perfila como un sentimiento de la ausencia, de la ausencia de la muerte. En otras palabras: de la privación de la entidad perdida. Al sentirse desheredado, privado de ese “paraíso” perdido, la escritura es el extraño medio de dominar ese infortunio. Al poeta le queda entonces “escribir desde la nada”. Para salir de esos escollos sabía que era necesario volver a la patria, al solar nativo, regreso que habría de devolverle la salud física y moral necesaria para recobrar la confianza en el porvenir y reconciliarse consigo mismo. Él mismo lo señala cuando afirma que “La vida me parecía que es volver a un lugar o a un estado conocido, a un lugar o a un estado de origen, o para decirlo con una expresión de un valor incalculable para mí, a una patria anterior. La muerte es la patria de los pobres”. [66] Si en la aventura el poeta es el pez que nada a contracorriente, en la muerte es **el pez que se da cuenta** que es ineludible regresar. Quien vuelve es el “Ulises salmón de los regresos”. Atrás quedó su **río de olvido y de tinieblas**. Al atravesarlo no podía menos que vivir ese hecho consabido: la transfiguración poética que lo ha convertido en otro, en el otro: él mismo. Su “regreso a casa” obedece a una razón: el exilio interior no podía ser eterno. Regresar era “curarse” y trascender así su nostalgia. Este hecho concentra en sí su liberación, su transformación total. Se ha cerrado un ciclo, ha terminado la



aventura. O ha empezado realmente. **Salir de aire que me encierra** era salir del espejo, de la alcoba y disponerse a vivir. Vivir desde la nada.

**Notas:**

- [1] *Escala*, 1, octubre de 1930, p.7. [277].
- [2] *Obras*, p. 584.
- [3] Vladimir Jankélevitch, *La aventura, el aburrimiento y lo serio*, p.17.
- [4] Miguel Capistrán, “Xavier Villaurrutia / Textos”, p. 29.
- [5] Miguel Capistrán, *Op. cit.*, p.7.
- [6] “Declaración”, *Obras*, p. 836.
- [7] “Variedad”, *Obras*, p. 612.
- [8] Véase “El curioso impertinente, *Ulises*, 6, p. 35.
- [9] Gilberto Owen, *Obras*, p. 230.
- [10] Villaurrutia, “Elmer Rice en México”, *Obras*, p. 730.
- [11] Miguel Capistrán, “Xavier Villaurrutia / Textos”, p. 19.
- [12] Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, p. 313.
- [13] *Contemporáneos*, año 1, Vol. 2, núm. 7, diciembre de 1928, p. 324-325. Aquí mismo publicaría también “Nocturno en que nada se oye”, año 2, Vol. 5, núm. 15, agosto de 1929, pp. 33-34; “Otro Nocturno”, que se llamará después el “Nocturno Amor”, dedicado a su amigo Manuel Rodríguez Lozano, año 2, Vol.7, núm. 23, abril de 1930, pp.1-3; el “Nocturno Eterno”, año 4, Vol. 11, núm. 40-41, pp. 184-186.
- [14] *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, p. 55.
- [15] *Ídem*.
- [16] *Escala*, 1, octubre de 1930, pp. 6-8.
- [17] *Op. cit.* p. 7.
- [18] Véase específicamente el suplemento del núm. 5, diciembre de 1931, pp. 175-181.
- [19] *Xavier Villaurrutia persona y en obra*, p.11.

- [20] *Taller poético*, 3, marzo de 1937, pp. 39-41 [149-153].
- [21] *Poesía*, 3, mayo de 1938. p. 7 [349].
- [22] México, Ediciones Hipocampo, 1936 y 1937, respectivamente.
- [23] “En el primero de estos dos poemas, escritos con motivo de la escala que hizo Villaurrutia en esa ciudad californiana de regreso a México: el poeta nos conduce hasta el paraíso que ha descubierto y va revelando cicatrices luminosas, a través de las miradas de ‘seres sedientos’ llegados del mar ‘por invisibles escalas’, el secreto de ellos, su secreto. En el segundo: el poeta habla desde lo íntimo de una amargura marina de mar amarga, y va exponiendo el tono de su voz al oído de quien está capacitado para percibir el matiz de sus palabras, el juego de su pensamiento y la acabada maestría con que maneja sus facultades poéticas. En realidad son dos poemas surgidos del misterio de la noche, con dos diferentes, con dos superficies distintas, aun cuando (esté escrito) con una sola temperatura”. *Taller poético*, 3, 1937, p. 46 [156].
- [24] México, Ediciones Chaperó, 1937.
- [25] *Hoy*, 7, 10 de abril de 1937, p. 5. Apud. *Revista de la Universidad*, XXXI-7, 1967, p. 34.
- [26] *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, p.15.
- [27] Existe también la edición facsimilar de *Nostalgia de la muerte*, 3<sup>a</sup>. ed., México, Premiá, 1990, (libros del bicho, 24).
- [28] México, Nueva Voz, 1941.
- [29] México, Ediciones Mictlán, 1946.
- [30] *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, p. 55.
- [31] *Ídem*.
- [32] *Taller*, 4, julio de 1939, p. 15 [273].
- [33] México, Nueva Floresta, 1948.
- [34] *Prometeus*, 1, (2<sup>a</sup>. Época), diciembre de 1951.
- [35] *Summa*, 1, julio de 1953.
- [36] “Con Xavier Villaurrutia”, p.78
- [37] “La experiencia de Xavier Villaurrutia”, *Actitudes*, p. 36.

- [38] *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, p. 56.
- [39] “Cultura de la muerte”, *Letras de México*, 33, 1938, p. 36.
- [40] “Prólogo” a las *Obras*, pp. XIV y XV.
- [41] Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 90.
- [42] Juan García Ponce, “La noche y la llama”, en *Cinco ensayos*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1969, p. 35.
- [43] Luis Maristany, “Xavier Villaurrutia y sus nocturnos”, *Diorama de la Cultura*, 27 de junio de 1975, p. 2.
- [44] “Jules Romains en México”, *Obras*, p. 726.
- [45] Luis Maristany, *Op. cit.*, p. 3.
- [46] “La poesía de Nerval”, *Obras*, p. 895.
- [47] Vicente Quirarte, “Xavier Villaurrutia: viaje alrededor de la alcoba”, en *Perderse para encontrarse...*, p. 35.
- [48] “Xavier Villaurrutia”, *Letras de México*, 4, 1937, p. 1.
- [49] Ramón Xirau, “Presencia de una ausencia”, en *Poesía contemporánea*, México, SEP/ Setentas, 1972, p. 71.
- [50] Luis Maristany, *Op. cit.*, p. 4.
- [51] Villaurrutia, “Prólogo”, *Laurel*, 2ª. ed., México, Trillas, 1986, p. 19.
- [52] Octavio Paz, “La caída”, en *Libertad bajo palabra*, 2ª ed, México, FCE, 1968, p. 62.
- [53] Juan García Ponce, *Op. cit.* p. 33.
- [54] Harold Bloom, *La angustia de las influencias*, p.45.
- [55] Villaurrutia, *Obras*, p. 604.
- [56] Albert Beguin, *El alma romántica y el sueño*, p. 50.
- [57] Tomás Segovia, *Actitudes*, Universidad de Guanajuato, p. 15.
- [58] Octavio Paz, *Las peras del olmo*, p. 67.
- [59] Pablo Luis Landsberg, *Piedras blancas*, p. 11.
- [60] *Obras*, p. 585.

[61] Véase, Miguel Capistrán, *Los Contemporáneos por sí mismos*, p. 208.

[62] Villaurrutia “Introducción a la poesía mexicana”, *Obras*, p. 771.

[63] Miguel Capistrán, *loc. cit.*, 210.

[64] Octavio Paz, *La otra voz*, México, Seix Barral, 1990, p. 34.

[65] Véase Capistrán, *Ídem*, p. 211.

[66] *Ibíd.*

## **Bibliografía**

Bachelard, Gastón, *Poética del espacio*, 2ª ed., traducción de Ernestina de Champourcin, México, F. C. E., 1975.

\_\_\_\_\_, *El aire y los sueños*, traducción de Ida Vitale, México, F. C. E., 1978.

Blumemberg, Hans, *Nafragio con espectador*, traducción de José Vigil, Madrid, Visor, 1995.

Capistrán, Miguel, “Xavier Villaurrutia / Textos”, *Revista de Bellas Artes*, 7 enero de 1966. *Apud, Los Contemporáneos por sí mismos*, México, C. N. C. A., 1994. (lecturas mexicanas, tercera serie, 93).

D’Ors, Eugenio, *Oceanografía del tedio*, Madrid, Espasa Calpe, 1924.

García Ponce, Juan, “La noche y la flama”, en *Cinco ensayos*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1969.

Jakélevitch, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento y lo serio*, versión castellana de Elena Benarroch, Madrid, Taurus, 1989.

Landsberg, Pablo Luis, *Piedras blancas, La experiencia de la muerte*, versión española de Jesús Usúa, Eugenio Imáz y José Bergamín, México, Séneca, 1940.

Maristany, Luis, “Xavier Villaurrutia y sus nocturnos”, *Diorama de la cultura*, 27 de junio de 1975.

Martínez, José Luis, “Con Xavier Villaurrutia”, *Letras de México*, 2, 1940.

Marril, René (Alberés), *La aventura intelectual del siglo XX, 1900-1950*, traducción de Rosalía Cardoso, Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1964.

Owen, Gilberto, *Obras*, 2ª, ed., prólogo de Alí Chumacero, recopilación de textos por

Josefina Procopio, Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, México, F. C. E., 1979.

Paz, Octavio, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, F. C. E., 1978.

Revistas literarias, *Ulises*, edición facsimilar, México, F. C. E., 1980.

Segovia, Tomás, “El mundo de Xavier Villaurrutia”, “La experiencia de Xavier Villaurrutia” y “Villaurrutia desde aquí”, en *Actitudes*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1970.

Sheridan, Guillermo, *Los Contemporáneos ayer*, México, F. C. E., 1985.

Varios, *Cartas a Celestino Gorostiza*, auricular de Gabriel Zaid, México, Ediciones del Equilibrista, 1988.

Villaurrutia, Xavier, *Obras*, prólogo de Alí Chumacero, recopilación de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, bibliografía de Luis Mario Schneider, México, F. C. E., 1975.

\_\_\_\_\_, *Cartas de Villaurrutia a Novo*, prólogo de Salvador Novo, México, INBA, 1966.

**[\*] Víctor Castro** es Académico de la FESZ-UNAM. Imparte diversas materias y talleres de lectura y creación literaria.

© Víctor Castro 2004

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

