

4  
2ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

50 AÑOS DE CRITICA A NOSTALGIA DE LA MUERTE,

DE XAVIER VILLARRUTIA

T E S I S QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS



**FALLA DE ORIGEN**

NOV 29 1990

SECRETARIA DE  
ASUNTOS ESCOLARES

MEXICO, D.F.

1990



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

Páginas

I n t r o d u c c i ó n . . . . .	V-X
Capítulo I. Los trabajos de la Crítica . . . . .	1
Capítulo II. Una nueva materia inteligible . . . . .	30
* P r e s e n t a c i ó n . . . . .	31
* I n d i c e d e R e f e r e n c i a s . . . . .	33
A m a n e r a d e C o n c l u s i o n e s . . . . .	259
H e m e r o b i b l i o g r a f í a . . . . .	263

## I N T R O D U C C I O N

El presente trabajo es un acercamiento doblemente tangencial a la obra de un autor: La crítica a Nostalgia de la muerte, de Xavier Villaurrutia. Es decir, una revisión de los trabajos producidos por la crítica literaria publicada en México y en español desde 1938, año de su publicación, hasta 1988: medio siglo de actividad en que la crítica ha manifestado, con sus naturales descansos, una peculiar y sostenida atención a la figura y a la obra de Xavier Villaurrutia, y a la vez tiempo suficiente para observar el estado en cuestión que guarda la crítica en cuanto a sus funciones, a su naturaleza. En una palabra: observar la perspectiva que ha adquirido la obra. Perspectiva que es distancia. Distancia que es ya posibilidad de valoración y de juicio.

Parecerán pocos cincuenta años transcurridos desde la publicación del texto y de una actividad como la de la crítica literaria en el contexto de la cultura en México, pero decisivos para la lectura y la revisión de una y de otra, ya que ambos fenómenos requieren de una atención un poco más detenida, y con ello sopesar igualmente su presencia. Y es precisamente el objetivo de este trabajo.

La aproximación al fenómeno de la crítica en torno a la obra de Xavier Villaurrutia, particularmente Nostalgia de la muerte parte, en su metodología, de algunos de los planteamientos del método histórico, en términos de Alfonso Reyes, expuesto en Tres

puntos de exégesis literaria, particularmente del criterio cronológico en la presentación de los materiales de la crítica; como de la escala de la crítica y sus grados: el impresionismo, la exégesis y el juicio, también expuesto por Alfonso Reyes en La experiencia literaria, particularmente en "Aristarco o anatomía de la crítica", respectivamente. De igual manera he recurrido a algunos postulados de la teoría o estética de la recepción, textos recopilados por Dietrich Rall y publicados recientemente en México, y finalmente Crítica y verdad con los que Roland Barthes participa de la misma teoría.

A este aspecto metodológico lo complementan las personales ideas y observaciones de críticos y poetas como Luis Cardoza y Aragón, Octavio Paz y T.S. Eliot, entre otros.

En su concepción el trabajo tiene la estructura siguiente: Antes que nada es el producto de la investigación hemerobibliográfica en torno a Nostalgia de la muerte. El resultado de la lectura más o menos detenida de tales materiales puso en evidencia la presencia de un fenómeno si no desapercibido, sí poco estudiado: la preocupación de un grupo de lectores, poetas, escritores y críticos, cuyos trabajos sobre la obra de Xavier Villaurrutia, cuando bien es parte de una obra personal -un tanto accesible-, o en el mejor de los casos solamente forma parte, como referencia, de la Bibliografía Indirecta, realizada por Luis Mario Schneider. Es decir, que no existe a disposición de ningún lector una recopilación de tales materiales que permitan, por lo tanto, el estudio un poco más minucioso además de la valoración de los textos como

el que ahora nos ocupa.

Otra evidencia es la diversidad de actitudes, juicios e intereses de tales críticos, ya que cada uno de ellos ha señalado, desde su personal posición, la experiencia de su lectura de Nostalgia de la muerte. Es por ello que al mostrar tal diversidad, y bien podríamos decir multiplicidad de posiciones e intereses, tanto de lectores como de los críticos que ya reunidos forman y conforman el cuerpo del trabajo.

Para esta conformación de los trabajos de la crítica he recurrido también a la propuesta hecha por Roland Barthes, para crear con tales ideas una NUEVA MATERIA INTELIGIBLE, es decir un cuerpo distinto, nuevo si se quiere, confeccionado bajo la noción de un RECOPIADOR de los COMENTADORES, en cualquiera de las acepciones señaladas y con la flexibilidad pertinente de tales criterios.

Cabe señalar que la presencia de cada uno de los trabajos se debe más bien a su naturaleza, es decir que fueron ellos como escritores quienes de una u otra manera, impusieron su presencia, debido a la dificultad, acaso fortuita, de sujetarlos a una línea temática de análisis. Su imposición proviene, en la mayoría de los casos, del rigor y la seriedad de quienes los escribieron: textos con la suficiente vitalidad y vigencia que amablemente responde y corresponden a otro, que es Nostalgia de la muerte, de Xavier Villaurrutia.

Concretamente, este NUEVO INTELIGIBLE está compuesto tanto por comentarios personales, impresiones, exégesis de algunos poemas en particular; juicios de carácter estético como valorativos en

lo general como en lo particular; interpretaciones libres, acercamientos bajo métodos específicos, reseñas, epistolarios, propuestas de análisis poético entre otros, sin eludir la presencia de otro fenómeno como es el de la crítica de la crítica de la obra de Xavier Villaurrutia.

Su presentación obedece también al derecho de apelación de la crítica, y con todos y cada uno de ellos, enmarcar, a manera de testimonio vivo, y bajo el criterio de la presentación cronológica -como retrospectiva, quizá- el pasado y presente de la crítica a Nostalgia de la muerte.

Asimismo, si el orden de tal presentación es solamente cronológico -por razones de método principalmente- pronto desaparece para dar paso a los matices, a las irrupciones. Irrupciones y matices cuya razón precisa de un orden y fundamentalmente de una posición por parte de quien las señala, y observar así, tanto la relación y convivencia de materiales de diversa factura como su participación en el ámbito de la crítica literaria en México.

Por otra, quisiera señalar que en ningún momento pretendo hacer la historia de la crítica a Nostalgia de la muerte, no. Sería más bien un apartado lo suficientemente considerable de lo que a últimas fechas ha dicho la crítica. En términos provisionales sería una "anatomía de la crítica".

En otras palabras, sería una respuesta colectiva a lo que el mismo Xavier Villaurrutia desarrolla: si un poeta, en tanto crítico, atendió la obra de otros autores, otros autores atienden ahora la obra de este poeta: complicidades en torno a una misma materia

que es la escritura. Críticos que, reunidos, -y que para estos fines he denominado, sin eludir el riesgo que conlleva, genéricamente LA CRITICA- señalan ante tal asunto y forma, sus afinidades y también sus desacuerdos, sus inquisiciones. Tal hecho correspondería también al diálogo que establece la crítica, el crítico -en el caso particular de Luis Cardoza y Aragón- consigo mismo en relación a su función en tanto ejercicio intelectual, y por demás individual. En una palabra, a la delimitación extensiva de su terreno.

Con la espera de haber sorteado algunos de los "errores" del método histórico, presento los trabajos de la crítica como una nueva materia inteligible, ya que una recopilación completa de los mismos sería prácticamente imposible, acaso innecesaria.

Lejos de la intención de señalar juicios "especializados", sino también registrar opiniones "modestas" de algunos críticos igualmente "modestos", cuando menos en su intención. Tampoco se le ha dado primacía a los comentarios de críticos prestigiados - y prestigiosos- y por demás reconocidos, ni se sobreestiman comentarios y juicios de una mayor o menor valor, tan discutibles como criticables a la vez. Tampoco pretendo evaluar un texto como Nostalgia de la muerte con una bibliografía abundante, ni extraer juicios absolutos y definitivos, mucho menos la formación de un nuevo dogma estético o de cualquier tipo, sino observar la actividad de la crítica a través del tiempo y de la crítica misma.

De igual manera, no existe un afán totalizador, ya que las dos hipótesis planteadas adquieren su corroboración, no a partir de la reiteración, sino que se resuelven más bien de la presencia

ineludible de la naturaleza de los trabajos de la crítica; de tal manera que no he buscado solamente lo general, sino también lo particular, sin olvidar lo distintivo, evitando aspectos innecesarios y respetando, en lo posible la concepción, el tono y el ritmo de cada un de los artículos. Tampoco he pretendido un estudio comparativo con cada uno de ellos, sino más bien atender a su naturaleza, y bajo la responsabilidad de quienes han asumido el riesgo de transitar por los terrenos de la creación y la crítica literarias.

Por último, el producto de estas correspondencias es, para quien lo presenta, la primera parte de un trabajo más ambicioso sobre la poesía de Xavier Villaurrutia. Su presentación radica en la intención de contar con un documento útil no sólo a intereses académicos sino una invitación a revisar dos fenómenos de nuestra cultura: la obra, quiero decir el mito, de Xavier Villaurrutia y la crítica literaria en México.

Capítulo I. Los trabajos de la  
crítica.

Del variado conjunto de presupuestos y modelos para el estudio del fenómeno literario, pocos abordan el carácter y sujeciones de la crítica. Y no ha sido sino hasta en la actualidad en que tal fenómeno es ya objeto de reflexión por parte de algunos teóricos y críticos.

De las teorías que se han abocado al estudio de la crítica literaria es la teoría o estética de la recepción del texto la que destaca "...la relación comunicativa que establecen texto y lector y la evolución de la crítica frente a los textos. Esta teoría se inscribe dentro de aquéllas orientadas hacia la concretización de los textos literarios". (1)

Los autores de esta teoría, dice Dietrich Rall, interesados en describir el efecto que causa una obra de arte ante el público, definen su enfoque justamente como una superación de las formas tradicionales de las estéticas de producción y de representación.

Asimismo, esta teoría da respuesta a interrogantes tales como: la función y tipo de lector y el carácter de su actividad, su participación en el texto a partir de su lectura misma, y a la transformación del texto impreso en un nuevo texto, derivado de la actividad del lector, entre otros.

Como propuesta metodológica, la estética de la recepción comprende una diversidad temática y de puntos de vista tanto del análisis del texto como de la crítica, por citar algunos.

(1) Dietrich Rall, comp. En busca del texto, p. 5. Textos recientemente publicados en México, constituyen uno de los más novedosos de las últimas tres décadas.

Actualmente esta teoría pretende contribuir a una renovación de la crítica literaria y ampliar y comprender desde otra perspectiva el fenómeno literario.

\*

Sin embargo, el análisis de los procesos de tratamiento del texto requiere más que modelos teóricos, y junto con ello el de la crítica como el suceso que acontece a posteriori del acto fundamental mediante el cual el texto se actualiza: la lectura.

Consideraciones en torno a su naturaleza.

La crítica, materia constituida por un segundo lenguaje, diverso y plural, se sitúa por encima del lenguaje de la obra misma. Para la crítica, el texto es, evidentemente, el punto de partida, y la escritura el arribo. Escritura en que los críticos prosiguen, desde su condición de viajeros y por cuenta propia, el viaje mismo.

Toda obra literaria, dice Wolfgang Iser ( 2 ), posee dos polos que se podrían denominar el polo artístico y el polo estético; el primero, designa al texto creado por el autor, y el segundo la concretización efectuada por el lector. Allí donde el texto y el lector convergen se halla el lugar de la literatura, y este tiene forzosamente un carácter virtual, ya que no puede ser reducido ni a la realidad del texto ni a las predisposiciones que caracterizan al lector. De esta virtualidad, prosigue Wolfgang Iser, nace

( 2 ) Wolfgang Iser, "El acto de la lectura", en En busca del texto, pp. 122.

su dinámica, la cual a su vez forma la condición para el efecto provocado por la obra. El texto alcanza, por lo consiguiente, su existencia a través del trabajo de constitución de una conciencia que lo recibe, de manera tal que la obra puede desarrollar su verdadero carácter, como proceso que es, sólo en el curso de la lectura...si el lugar virtual de la obra transforma al texto y al lector en polos de una relación, entonces la relación adquiere un interés prioritario.

A un interés prioritario, una operación decisiva: Nostalgia de la muerte y sus críticos. Poesía: reunión de sentidos que se buscan. Crítica: pluralidad de una voz que se desdobra. Escritura y crítica: polos de una misma materia: lenguaje.

Sólamente un acto es suficiente: la lectura de Nostalgia de la muerte, para que sus poemas empiecen a descolgarse de la red del lenguaje en la que pende para que el lector ascienda a ese lento e interminable transcurrir del viaje en que habita.

Como poeta, Xavier Villaurrutia "...sentía una invensible desconfianza ante todas las teorías, los sistemas, las escuelas...No era un hombre de ideas: era un hombre extraordinariamente inteligente que, por su escepticismo, había decidido poner su inteligencia al servicio de su sensibilidad. No quiso pensar y juzgar sino ahondar con lucidez en sus sentimientos. Voluntaria limitación que le dio, ya que no la verdadera riqueza espiritual, sino algo esencial y que no es fácil condensar en una frase. Al inclinarse sobre la complejidad de sus sensaciones y las pasiones, descubrió que hay corredores secretos entre el sueño y la vigilia, el amor

y el odio, la ausencia y la presencia. Lo mejor de su obra es una exploración de esos corredores." (3)

Más que el autor, será la obra el punto de partida para un análisis cuyo horizonte es el lenguaje poético.

Pregunto: ¿Qué ha dicho la crítica, los críticos de Nostalgia de la muerte?

Si para Xavier Villaurrutia poeta, la poesía es una forma de crítica ¿Cuál es la naturaleza de la crítica a Nostalgia de la muerte? ¿Qué tipo de juicios ha señalado y qué actitudes ha tomado la crítica ante Nostalgia de la muerte? ¿Cuál es el carácter de tales textos?

\*

El planteamiento de tales hipótesis es una manera de quedar situados -y sitiados, acaso- en el no menos movedizo terreno de la creación literaria: la crítica.

De tal modo, tenemos dos polos: la obra y sus críticos.

La crítica: creación de otra creación: lenguaje en perpetua simbiosis. La razón de esta doble operación está encaminada a observar -previo detenimiento- la naturaleza de la actividad desarrollada por la crítica, es decir su configuración: voces, juicios y presencias.

(3) Octavio Paz, Xavier Villaurrutia en persona y en obra, p. 21.

Para ello he recurrido a diversas concepciones de la crítica literaria. (4)

La crítica literaria, señala Roland Barthes, y reconociendo de antemano la insuficiencia de tal planteamiento, es ese otro discurso que asume abiertamente a su propio riesgo, la intención de dar un sentido particular a la obra.

Particularmente, como atribución del sentido, por parte de la crítica, he señalado la separación y la distribución de los dos polos: la lectura del texto y, la lectura de los materiales producidos por la crítica. La primera es inmediata; la segunda está mediatizada por un lenguaje intermedio que es la escritura de los críticos (5). La lectura de Nostalgia de la muerte como el acto ineludible, sería esa lectura inmediata. El segundo acto es la lectura de los materiales producidos por la crítica, es decir desde la publicación del texto hasta este momento. En términos cronológicos estarían determinados por dos fechas, de 1938 a 1988 (6). Medio siglo en que la crítica ha manifestado, con sus naturales descansos, una continua y casi sostenida atención a Nostalgia de la muerte. (7)

Sin embargo, la obra no es ni ha sido sus comentarios y sus críticos. Si escribir implica fracturar el texto y rehacerlo,

(4) Algunos planteamientos de Crítica y verdad, de Roland Barthes, cuya obra participa de la estética de la recepción; otros como "Aristarco o la anatomía de la crítica" y "Teoría de la antología" de Alfonso Reyes en La experiencia literaria; "sobre la crítica", de Octavio Paz en Corriente alterna, y "Notitas sobre la crítica de los Arcángeles" en Círculos concéntricos, de Luis Cardoza y Aragón.

(5) Roland Barthes, Op. cit., p. 58.

(6) Octavio Paz, Xavier Villaurrutia en... p. 15 y 55.

(7) Véase, "Bibliografía Indirecta" en Xavier Villaurrutia, Obras, pp.

escribir sobre los desafíos que implica toda actividad crítica, resulta en efecto, según Roland Barthes, abrir camino a márgenes imprevisibles, suscitar el juego infinito de los espejos. ( 8 )

Por lo tanto, la manera de observar los ajustes y desajustes de las relaciones de la crítica como materia será a través de dos funciones: la de un compilador y la de un comentador. ( 9 )

De hecho, apunta Roland Barthes, la visión crítica empieza en el compilador mismo: no es necesario agregarle cosa propia a un texto para "deformarlo": basta citarlo, es decir recortarlo: un nuevo inteligible nace inmediatamente. Este inteligible puede ser más o menos aceptado: no por ello no está constituido. El crítico no es otra cosa que un comentador, un transmisor ya que por una parte reproduce una materia pensada...y, por otra es un operador: redistribuye los elementos de la obra a modo de darle cierta inteligencia, es decir, cierta distancia.

El trabajo de compilación tiene como base la "Bibliografía indirecta" de las Obras de Xavier Villaurrutia, particularmente aquellos sobre Nostalgia de la muerte (10), materiales en los cuales la presencia y función de ese otro, el comentador, o mejor dicho comentadores declaran su escritura -juego de espejos: materia inteligible constituida por la escritura de los comentadores, los

( 8 ) Roland Barthes, Op. cit., p. 13.

( 9 ) Ibidem. p. 79.

(10) De dicha Bibliografía presento sólomente una selección de los artículos que fue posible localizar en la investigación, ya que algunos están extraviados, perdidos o forman parte de colecciones de difícil acceso. Con la certeza de que tales omisiones bien pueden no alterar la visión de los trabajos de la crítica. Tampoco existe un afán totalizador que pretenda abarcar los estudios realizados en el extranjero y en otras lenguas.

escribir sobre los desafíos que implica toda actividad crítica, resulta en efecto, según Roland Barthes, abrir camino a márgenes imprevisibles, suscitar el juego infinito de los espejos.( 8 )

Por lo tanto, la manera de observar los ajustes y desajustes de las relaciones de la crítica como materia será a través de dos funciones: la de un compilador y la de un comentador.( 9 )

De hecho, apunta Roland Barthes, la visión crítica empieza en el compilador mismo: no es necesario agregarle cosa propia a un texto para "deformarlo": basta citarlo, es decir recortarlo: un nuevo inteligible nace inmediatamente. Este inteligible puede ser más o menos aceptado: no por ello no está constituido. El crítico no es otra cosa que un comentador, un transmisor ya que por una parte reproduce una materia pensada...y, por otra es un operador: redistribuye los elementos de la obra a modo de darle cierta inteligencia, es decir, cierta distancia.

El trabajo de compilación tiene como base la "Bibliografía indirecta" de las Obras de Xavier Villaurrutia, particularmente aquellos sobre Nostalgia de la muerte (10), materiales en los cuales la presencia y función de ese otro, el comentador, o mejor dicho comentadores declaran su escritura -juego de espejos: materia inteligible constituida por la escritura de los comentadores, los

( 8 ) Roland Barthes, Op. cit., p. 13.

( 9 ) Ibidem. p. 79.

(10) De dicha Bibliografía presento solamente una selección de los artículos que fue posible localizar en la investigación, ya que algunos están extraviados, perdidos o forman parte de colecciones de difícil acceso. Con la certeza de que tales omisiones bien pueden no alterar la visión de los trabajos de la crítica. Tampoco existe un afán totalizador que pretenda abarcar los estudios realizados en el extranjero y en otras lenguas.

críticos, reunida por un compilador que es a la vez, en su función, comentador de los otros.

De los juicios generales, y algunos particulares, de las impresiones e interpretaciones, de las simpatías y empatías, entre otros, está dada la conformación de esta materia inteligible.

Si los poemas de Nostalgia de la muerte están concebidos como "...formas cerradas, alcoba verbal cuyas paredes son páginas -y las páginas puertas que, de pronto se abren hacia un corredor que termina en un golfo de sombras..."(11), la materia inteligible está compuesta por textos abiertos como, además de los ya señalados, fragmentos de ensayos, reseñas y notas en los cuales he intentado, por una parte, mantener, en la mayoría de los casos, la línea temática del análisis y del estilo tanto del texto como del crítico; por otra parte incluyo textos cuya presencia autorizan en sí mismo su extensión, ya que al fragmentarlos corrían el riesgo de perder su unidad temática, conceptual o de tono con que fueron escritos originalmente.

\*

En su proceder, la crítica precisa de otra distinción: un lector cuya participación se cumple en la medida en que recibe e interroga el mensaje emitido por el texto; y el crítico que se sirve de él como de un trampolín. De ahí que la obra provoque el accidente creador de la crítica, y de tal manera busca restituir "el

(11) Octavio Paz, Xavier Villaurrutia en persona y..., p. 11.

acto creador en el juego o en una ceremonia, en fin pretende restablecer la comunicación entre la vida y la poesía".

Particularmente el crítico enfrenta, por principio, un desafío: el recorrido por esa compleja estructura del pensamiento y sensibilidad del poeta. En ese trayecto el crítico se pretende juez y cómplice para cumplir con su función: la no permanencia inmóvil de su presencia, manifiesta en su arrebató, en su gozo: escritura, al fin. Por lo tanto, más que juzgar a la crítica, la razón de la materia inteligible consiste en distinguir, separar y desdoblar cada uno de los lenguajes, ya que cada crítico ha juzgado al texto a partir de su lenguaje.

Toda una diversidad de voces, y de ecos también, reunidos en torno a otra voz. Si la voz del poeta es la del protagonista, la crítica bien podría ser el coro. En tal caso, el coro estaría compuesto por solistas, cada uno con voz propia. A una voz lúdica, voces críticas. A la poesía, razones y pormenores de la crítica. A la emoción contenida, el análisis y el rigor. De la riqueza de ambos, la sensibilidad y el conocimiento: búsqueda del equilibrio. Equilibrio: tránsito de los extremos en que cada uno se goza y precipita.

En la medida en que el deseo anima a la escritura, el gusto es el fundamento y el límite de la crítica. El fundamento, según Octavio Paz, porque sin el gusto, sin las relaciones afectivas con la obra, no es posible que se realice la experiencia estética; el límite porque todas las obras de arte que cuentan trascienden el

gusto de su época. Así, el gusto nos revela a la obra y nos la oculta. (12)

De manera complementaria, cada época, señala Luis Cardoza y Aragón, crea sus conceptos de apreciación, su gusto, aunque se arguya razonablemente que una creación es dueña de una cualidad objetiva. Objetiva es tal cualidad, pero se halla vinculada siempre con el contexto histórico y social. Y como el contexto es móvil, la cualidad objetiva experimenta esa movilidad en la apreciación aunque en sí no se modifique por nuestro entusiasmo o antipatía, puesto que es ajena a nuestra subjetividad. (13)

No hay crítica literaria, señala con actitud más radical T.S. Eliot, que en una generación posterior pueda despertar más que curiosidad, salvo que siga siendo útil por sí misma para esas generaciones por su valor intrínseco al margen de las circunstancias históricas. Ahora bien, si hay una parte de ella que tiene ese valor intemporal, apreciaremos ese valor con la máxima precisión si procuramos situarnos en el punto de vista del autor y de sus primeros lectores. (14)

\*

Si la poesía, apunta Alfonso Reyes, es el ser condicionante, y la crítica el condicionado (15), una parte de los trabajos de la

(12) Octavio Paz, Op. cit., p. 42

(13) Luis Cardoza y Aragón, Círculos concéntricos, p. 103.

(14) T. S. Eliot, Criticar al crítico, p. 17.

(15) Alfonso Reyes, La experiencia literaria, p. 106.

crítica, por su carácter, pertenecerá a la crítica tradicional, cuya razón está en su propia paradoja: atracción y rechazo; monólogo y conversación; reflexión y escritura; y su función en juzgar "conforme a los intereses de los críticos".

#### Del Diálogo implícito

es decir, la relación que el poeta establece con los elementos tales como ritmos, imágenes, sensaciones, ideas y demás con su propia creación. Así, para Xavier Villaurrutia el sentido de la poesía radica en el ser una operación creadora. "La poesía no es la música sino el lenguaje. El arte de la poesía usa del lenguaje para adueñarse de aquella que por su naturaleza escapa del lenguaje mismo. La obra de arte de un poeta no vale sino en la medida que lleva consigo, al mismo tiempo y en el mismo grado, lo inexplicable y lo explicable. En manos de un poeta el lenguaje no es sólo instrumento mágico. Pero el poeta deja de serlo en el momento en que sacrifica el poder mágico de la palabra a la significación usual, y también deja de serlo en el momento en que sacrifica la significación usual al poder mágico. El círculo del poeta no es un círculo lógico únicamente, tampoco es un círculo mágico sino la combinación y la superación de una de estas potencias antagónicas del lenguaje: la potencia lógica y la potencia misteriosa". (16) De manera concreta, para el poeta "...un poema, que es idea, o idea poética, después de la lentitud de su lectura -como en mi caso- ya no queda con un significado de la visión...si un

(16) Véase Xavier Villaurrutia, "Crítica epistolar", en Obras, pp. 639, 764, 865 y ss.

poema después de su lectura vibra aún en el espíritu azorado, con la perfecta quietud de un mundo, es que algo se ha creado, aún cuando en cada repetida lectura se adivinen y aprehenden emociones distintas. Mis versos esencialmente lentos y móviles, no buscan otra cosa dentro de esa virtuosidad de su técnica, no hay otro deseo que el de su expresión total, fiel, tan pocas veces lograda- a pesar de eso no creo en su obscuridad-. Si ellos piden varias lecturas es que tienen alguna virtud, que no son pastiches y no me refiero al objeto poético -mis versos- sino a la idea en si mismo.

Pero dejemos que el poeta hable de una vez por todas. La poesía es algo más que forma, es forma profunda y en ese adjetivo viven mundos. Ahí está, el sitio en cada uno, su infierno, también su paraíso...Mis poesías dilatan en el tiempo sólo lo necesario para su perfección formal que busco de acuerdo con el estado de ánimo que los provoca...muchas veces he querido expresar verdaderos estados caóticos con la estricta pureza, con absoluto desinterés.

La poesía de Xavier Villaurrutia es producto de una estricta y profunda vigilancia de su conciencia (emocionada): sólo la mano de un vivo puede escribir el poema del sueño. Conviene, pues que el poeta que ha optado por esta segunda y crítica manera artística, no permita que la mano se le duerma, escribe a Bernardo Ortiz de Montellano.

La poesía, escribe Xavier Villaurrutia desde la ventana de su lucidez, lo inasible que el poeta pretende y a veces logra asir, que persigue en su juego de forma significativa, no es igual al

poema ya que es un producto de la caza, de la pesca y que ha de guardar dependiendo de su origen. El poema no es como una joya, sino una joya. Un poema es algo que se desenvuelve, que se desarrolla o se acaba (rodeándose, modelándose a sí propio. Como una frase musical, como un escenario de teatro) ante el lector. Es un mundo cerrado o abierto pero acabado como una puerta acabada que, no obstante, puede estar abierta o cerrada. ¿Cuál es el efecto de un poema, cuál es la sensación que nos produce? ¿por qué un poema acaba ante los ojos del lector en el sitio del punto final?; muchas poesías acaban antes, y hay las que aunque escritas no empiezan siquiera. Es más... la poesía (con mayúscula) no tiene principio ni fin, al revés del poema que, producto humano, tiene principio y, producto artístico, fin... La creación del poeta debe de estar dentro y no fuera del poema. De tal estado emocional que provoque, el poeta ya no es responsable. La colaboración del lector me parece una idea romántica.

Creación y crítica en permanente simbiosis, correspondencia que, en voz y escritura del poeta cobran cuerpo.

¿Nadie pasa impunemente bajo las palmeras de la crítica!, escribe Xavier Villaurrutia. Más tarde he descubierto que pretender poner en claro los puntos secretos de un texto, intentar destacar las líneas de un movimiento literario y comentar las relaciones y correspondencias en el espacio y en el tiempo entre las obras y los hombres, son también pretexto para iluminar, destacar, relacionar, poner a prueba las dimensiones, las cualidades propias.

Tales ideas conformarían otras correspondencias, esas que Alfonso Reyes llama la sospecha, por parte del poeta, de que pudo hacerlo mejor ante un posible fracaso de sus formas; y el perfeccionamiento, la mejor factura de sus artificios verbales. En tal caso, el poeta ha dialogado con su estro, se ha desdoblado y se ha asombrado de su propio poder. (17)

#### Del Diálogo explícito

o la manera en que "la crítica, personaje aparte, emprende la creación, su largo diálogo intermitente". (18)

Una de las respuestas a esa idea que "encomia y aplaude", la observamos en Octavio Paz al comentar "Décima muerte" "como un mecanismo sonoro y conceptual que participa del juguete, el silogismo y el instrumento músico. Algunos juzgan que se trata de su mejor poema. No me lo parece. Admiro la factura, me sorprende el juego de las antítesis y las paradojas y me dan ganas de aplaudir al final de cada décima". (19)

En la medida en que la crítica se acerca al poema podemos "someter" a la crítica a su prueba de excelencia, dice Alfonso Reyes. Para ello, la materia inteligible permitirá observar, entre otros, algunos de los grados de la escala de la crítica.

Al primero, el impresionismo, correspondería poco menos de la

(17) Alfonso Reyes, La experiencia literaria, p. 108.

(18) Ibidem.

(19) Octavio Paz, Op. cit., p. 64.

mitad de los textos escritos desde la publicación de Nostalgia de la muerte. (20) Lectores todos ellos que de manera un tanto informal, y algunos con el compromiso de la amistad del poeta, manifestaron sus opiniones ante la lectura del texto. Percibieron la presencia de un aire entrañable y compartieron, a su modo, la nostalgia del poeta. A estos trabajos los define su actitud ante el texto, es decir, desde aquellos que respondieron a la provocación de una poesía habitada por una doble oposición, la de "el sueño y la vigilia, la conciencia y el delirio", con la decisión de quedarse como alternativa con la lectura de Nostalgia de la muerte (21); otros (22) incorporaron a su voz algunos de los registros de la voz del poeta; casi de igual manera, todos ellos recibieron con generosidad la presencia de una poesía vertiginosa, obsesiva, escrita desde la más implacable lucidez.

(20) entre ellos estarían de 1937 a 1950, año de la muerte del poeta, O. G. Barreda, E.A. Gómez, E. Nandino, A. Torres-Rioseco, R. Alcázar, W. Cantón, S.C. Madrigal, A. Rivas Sainz, B. Jarnés, A.C. Peña, R.S. Mallén; de 1951 a 1966, año de la publicación de las Obras del poeta, J. Alvarado, L. C. y Aragón, M. M. Toledo, J. M. Villa, S. Novo, R. Solana, E. Valadés, E. Lizalde, J. T. Bodet, A. de las Bárcenas, J. E. Pacheco; de 1966 a la fecha estarían G. Zaid, J. Franco, R. Vallarino, F. G. Guerrero, M. A. Campos, J. Cervera, H. Valdés, F. Zendejas, E. A. Imbert. Todos ellos autores tanto de reseñas, evocaciones, prólogos, inventarios, retratos líricos, semblanzas amistosas y necrológicas, presentaciones de antologías y de historias de la literatura, y sobre todo eso, impresiones, en el mejor sentido, producto de la lectura del texto, en la que los autores señalan sus comentarios particulares y generales sobre ciertos aspectos temáticos y formales tanto de los Nocturnos como de la concepción poética de Nostalgia de la muerte.

(21) Véase, Salvador Calvillo Madrigal, Impresiones de una muerte lírica".  
 (22) Véase, Elías Nandino, "La poesía de Xavier Villaurrutia".

En este grado, poesía y crítica reafirman su naturaleza: críticos cuya participación se cumple en la medida en que reciben e interpretan el mensaje transmitido por el texto: comentarios más bien modestos sobre los poemas; textos que sin rebasar su naturaleza permanecen en su intención; otros, al oír la voz del poeta, callan irremisiblemente, y los artículos resultan, muchas veces, remedos sordos, autocomplacientes (23); otros, esperaron encontrar el sentido de la muerte en el texto, acaso sin habersolo preguntado. Podría decir que, en algunos casos Nostalgia de la muerte resulta un cuerpo demasiado grande en el que la crítica no sabe por dónde cortar.

Por otra parte, la muerte del poeta (24) contribuirá a enfriar -por decirlo así- esa estela de helada incandescencia -o candente frialdad- que fueron su obra y su existencia, y que propició el manoseo para centrarse en el suceso: el nacimiento del mito. En ese momento, la crítica comienza repentinamente a diluirse para dar paso a un bloque de notas periodísticas que van del homenaje inútil, acaso, al recordatorio nostálgico dedicado a la evocación del amigo, del maestro, etc., que si bien se encargaron de alimentar la curiosidad pública, hay en ellos una mayor atención a otros aspectos de la obra de Xavier Villaurrutia, además de un hecho insólito para nuestras costumbres: el respeto a la intimidad del poeta.

La recopilación de las Obras (25) pronto abrirá nuevas tenta-

(23) como ejemplo estaría A. R. Sainz con "Poesía del anochecer".

(24) Véase, Huberto Batis, Laberinto de papel, en Sábado 49, 1978, p. 15.

(25) Sin embargo, no está toda su obra, hace falta una edición crítica de su poesía, cuando menos de Nostalgia de la muerte.

tivas en el desarrollo de la crítica.(26) En este sentido, el Prólogo de Alí Chumacero (27) es el texto que bien puede responder, además de recibir consideraciones de otros críticos (28), como ejemplo y consagración de otro de los grados de la crítica: la exégesis, amén de participar en otro de ellos, el juicio.

### De La exégesis

Por sus trabajos de exégesis, que según Alfonso Reyes, informa, interpreta y también puede llegar hasta el juicio, aunque en todo caso lo prepara.(29) En este grado, la crítica se ha valido de la combinación de los métodos histórico, psicológico y estilístico, sobre todo.(30) Con ellos, la crítica ha explorado la "formación psicológica y cultural del autor; las peculiaridades de su lengua y su estilo; las influencias (31) en todo orden -hechos de vida o hechos de pensamiento que en la obra misma se descubren; su signi-

(26) Véase J.T. Bodet, "Evocación de Xavier Villaurrutia", y J.J. Blanco, "Nostalgia de Contemporáneos", en Crónica de la poesía mexicana, p. 168.

(27) Véase, Alí Chumacero, en Xavier Villaurrutia, Obras, pp. IX-XXX.

(28) Véase, Tomás Segovia, Actitudes, p. 9.

(29) Alfonso Reyes, Op. cit., p. 112.

(30) Véanse, M. Forster y F. Dauster cuyos trabajos son de carácter netamente académico, sobre todo el de E. Moretta, La poesía de Xavier Villaurrutia. Todos ellos "...se detienen con frecuencia en la mera 'erudición de sus temas' ...y por ellos mismos, algunas veces, más por un definitivo valor humano tienen un valor interior a los propios fines eruditos, un valor de referencia para esblecer el conocimiento", para decirlo con palabra de Alfonso Reyes. El trabajo de E. Moretta resulta tan implacentero en su lectura como discutible en sus planteamientos.

(31) Frank Dauster señala la influencia de R. M. Rilke y J. Supervielle, entre otros. Este aspecto ha sido un de los más señalados por los críticos como el mismo Alí Chumacero, G. Celorio y O. Paz quienes señalan también algunas ideas de la poesía de T. S. Eliot. Sin embargo, en su "Autobiografía en tercera persona", Villaurrutia es lo suficientemente claro al respecto: "La influencia de André Gide se mira mejor en su vida moral...que en su obra". Según M. Capistrán

ficación en otras obras (32), en el público de su tiempo; su fortuna ulterior, su valor estético. (33)

Crítica a medio camino aunque laboriosa y ambiciosa en sus cometidos, abre las compuertas de sus métodos y transita en los límites de sus propias fronteras. Abocada al comentario minucioso, a la observación dilatada y a la frase pretendidamente definitiva y lustrosa, a veces. Crítica encabalgada entre el sinsabor y el esquema: de sus encuadres tajantes a la nula provocación al lector. Cuerpo atemperado que en la reducción de su aparato intuitivo, descansa su lenguaje en rumores sordos y ritmos alargados, muchas veces (34). En su afán por renovar el goce estético, siembran más de lo que recogen, y así permanecen en su mismo espacio delimitado; un público reducido y un tanto exigente que manifiesta su derecho a prescindir de tales trabajos. (35)

### El juicio

En esta última instancia, la obra adquiere su sitio definitivo en el saldo, dice Alfonso Reyes, de las adquisiciones humanas. En

"la influencia gideana que tan provechosa le fue a Xavier Villaurrutia, tan consciente él mismo que "los grandes espíritus -como decía Gide- no temen las influencias, antes las procuran con la avidez de llegar a ser. Para no haberse rehusado a nada". También J. J. Blanco, lector personalísimo de Gide y Villaurrutia, lo señala claramente. Este aspecto de las influencias le ha hecho tanto daño a la obra como a la crítica misma. Nostalgia de la muerte es una obra producto de quien "estaba poseído por una curiosidad por pasión, es decir, por una "especie de avidez del espíritu y de los sentidos que deteriora el gusto del presente en provecho de la aventura". Algunos críticos, que apresurados han mal entendido tal curiosidad.

(32) Véase, J. G. Ponce, "La noche y la llama", en Cinco ensayos, p. 33.

(33) Alfonso Reyes, Op. cit., p. 112.

(34) Véanse, sobre todo, los trabajos de los críticos norteamericanos.

(35) Véase, J. J. Blanco, "El placer como exaltación".

casi todos los casos (36), una crítica fundada en el afecto y alejada de los métodos (37) aunque en otros precisa de la exégesis (38) define sus propios recursos y espacios. Producto de la experiencia individual "adquiere trascendencia ética y opera como dirección del espíritu" (39) Desde su trascendencia ética, observa y analiza la que le corresponde al poeta mismo. Sin agotar la materia, manifiesta su naturaleza más que sensible: su pensamiento crítico ante la obra sin eludir al juicio emotivo y apasionado y con el rigor como arma siempre cargada y el pulso fijo, atinado. Procurada -y preocupada- en su placer, no por ello olvida compartirlo.

Tamiz de época en que fluyen y confluyen semejanzas y diferencias: multiplicación de reflejos que, en su caída adquieren sitio definitivo dentro de otro aparato crítico. Con asombro rodea al texto y con un salto enérgico, se instala de pronto, para asemejarse en intensidad a la obra. Ya instalada, recorre cada pendiente y cada ladera: pasión y rigor; contemplación y escritura.

(36) En este 'apartado' incluyo los trabajos de Tomás Segovia, Octavio Paz, H. Batis, J. G. Ponce, Luis Maristany, J. Cuesta, R. Xirau, G. Celorio, V. Quirarte, entre otros.

(37) Véanse, particularmente los ensayos de Tomás Segovia y H. Batis.

(38) En ellos se observa un cambio en su concepción metodológica, es decir la crítica como "el acto por el cual se interroga sobre el azar o la naturaleza de la creación", según Roland Barthes en Crítica y verdad, p. 15. Tal concepción la podemos corroborar en los trabajos de Tomás Segovia y Octavio Paz, particularmente.

(39) Alfonso Reyes, Op. cit., p. 113.

\*

¿Cuál ha sido el proceder de la crítica?

La creación de otro lenguaje -el suyo, claro está- a partir del lenguaje poético. Palabra desdoblada que, desde una particular vigilancia, hace de la obra, lenguaje: juicio, interpretación y análisis, impresión y nota; lenguaje de otro lenguaje: juego de espejos -apertura a márgenes imprevisibles.

Más que juzgar métodos y lenguajes, he buscado, con el apoyo de algunos presupuestos teóricos, redistribuir los papeles de uno y de otro: el de comentador y el de la crítica.

Por otra parte, la crítica no es un fenómeno masivo, sino más bien selectivo y distributivo. Resultan distintivos cada uno de los lenguajes de los críticos, y en ocasiones antagónicas sus actitudes: no pueden menos que distinguirse. Cada quien ha establecido los términos de su relación con el texto. Casi todos los críticos participan de una comunidad que se manifiesta en revistas, suplementos y, en ocasiones en el espacio de una obra personal.(40) Algunos críticos no sólo manifiestan su negativa sino que hacen de ella una propuesta: la de la interpretación y la escritura misma.(41)

(40) Véanse, los texto de Guillermo Sheridan, Adolfo Castañón, Juan García Ponce y Fabienne Bradu.

(41) Véase, José Joaquín Blanco, "El placer como exaltación".

\*

En materia de crítica literaria, ¿qué es la objetividad? se pregunta Roland Barthes. La objetividad como una cualidad de la obra que "existe fuera de nosotros" (42), y que depende del "rigor con el cual el crítico aplique a la obra su modelo -o concepto de método- y no por evocar en su escritura a la figura del poeta, el crítico deja de ser objetivo, ya que en esa operación hay - o debe haber- coherencia y rigor: pasión y lucidez críticas. Evocación lejos de la trivialidad y el sojuzgamiento.

La objetividad absoluta sólo puede ser una tentativa, una jactancia.(43) En la medida en que la obra posee valores objetivos, cada lector los distingue en ella: captan tal objetividad. La obra no puede apreciarse a sí misma, requiere de un lector competente, vigilante. Los juicios de esos lectores nunca son totalmente objetivos, por objetivos que sean los creadores que la juzgan, Y si lo estimado, se pregunta Luis Cardoza y Aragón, por otro como subjetividad ¿no es para nosotros, no puede ser para nosotros objetividad?

En la materia inteligible "la crítica es creativa porque al mostrar los valores de lo criticado se tornan objetivos, con precisión, en una nueva imagen objetiva...con objetividad desplegada con el máximo de sus significaciones de todo orden".(44)

(42) Roland Barthes, Op. cit., p. 17.

(43) Luis Cardoza y Aragón, Círculos concéntricos, p. 103-105.

(44) Ibidem.

\*

En su objetividad lo que no ha hecho ni hará la crítica es condenar al silencio la vida del poeta, ni reducir la obra a la insignificancia. (45)

De la misma manera, en su gusto, la crítica ha manifestado su capacidad de aceptación y de rechazo. (46) El gusto como instinto, fundamento y límite de la crítica. En algunos casos, la crítica tiene como punto de partida no sólo el gusto, sino la fascinación llevada a categoría estética. Trabajos críticos con un tono peculiar: el que propicia tal fascinación y, a veces, la devoción situada más allá del gusto. Lejos de las fronteras entre la objetividad y la subjetividad, encontramos otras caras de la obra y de la escritura misma: del rigor ensayístico, pasando por el hedonismo provocador, a la lucidez crítica: escritura que al escribirse organiza a la obra y la piensa. Escritura en que la claridad es su esencia misma, desde que se constituye como tal, es su propio deseo y felicidad.

Por demás, la crítica ha hecho de la claridad uno de sus valores. Uno que otro crítico (47) se ha extraviado en el sonoro laberinto que es Nostalgia de la muerte, pero qué decir cuando leemos los artículos de Tomás Segovia, Juan García Ponce y Octavio Paz,

(45) Véanse, los textos de Guillermo Sheridan, "Invitación al viaje", en Los Contemporáneos ayer, pp. 222-269, de Tomás Segovia, "Xavier Villaurrutia desde aquí", en Actitudes, pp. 49-58, y de Octavio Paz, "Xavier se escribe con equis", en Xavier Villaurrutia en persona y en obra, pp. 9-34.

(46) Juan García Ponce, "Xavier Villaurrutia por Octavio Paz", en Las huellas de la voz, pp. 122-126.

(47) Véase, Arturo Rivas Sainz, "Poesía del anochecer".

por citar a algunos. La claridad, dice Roland Barthes, no es un atributo de la escritura: es la escritura misma desde el instante en que está constituida como escritura, es todo ese deseo que está en la escritura.(48) Claridad en que el juicio y la coexistencia de símbolos y de sentidos que gravitan en la obra y en la que la crítica se plantea otras exigencias: un sistema de relaciones.

\*

Sería aventurado asegurar que en esta nueva materia inteligible se ha unificado, en su doble función, la poética y la crítica de la escritura. Tal vez en un caso particular (49) ya que casi todos los críticos han señalado las condiciones de su trato con la obra del poeta. (50) De ahí que Nostalgia de la muerte esté en el centro: presa que precipita al proyectil a un encuentro por cada uno de sus flancos. Por ello ¿se rompe, acaso, la barrera entre el poeta y sus críticos? El producto no es sino una diversa escritura, escritura cuya esencia es la indeterminación. Poesía que es forma de crítica, y una crítica que precisa de la poesía: escritura en movimiento. Lenguaje que se interroga en la soledad del acto crítico del creador: plenitud de la escritura. Si la crítica

(48) Roland Barthes, *Op. cit.*, p. 34.

(49) Véase, Octavio Paz, Xavier Villaurrutia en persona y..., pp. 9-34.

(50) Véase, Juan García Ponce, "La noche y la llama", en *Cinco ensayos*, pp. 33 y 34. No olvidemos lo que Fabienne Bradru comenta a propósito de la relación que García Ponce ha establecido con la obra de Xavier Villaurrutia. Para ello, consultar "Presencia y figura de Xavier Villaurrutia en la crítica mexicana".

debe dar cuentas de su actividad, y con ello asignarle el sitio central, recobrarla y "recolocarla", dice Roland Barthes, ya que es el objeto.

De ahí se desprendería la pregunta obligada: ¿Cuáles serían las relaciones entre la obra y el lenguaje de los críticos, de la crítica? Un lenguaje plural: dos discursos con objeto diferente; el uno, el discurso cuyo objetivo es, no tal sentido, sino la pluralidad de los sentidos de la obra; el otro, el discurso que se asume abiertamente, a su propio riesgo, la intención de dar un sentido particular a la obra.

Sin embargo, tal distinción no es suficiente ya que la distribución de sentido, en palabras de Roland Barthes, puede ser escrita o silenciosa, habrá de separarse de la lectura de la obra de su crítica: la primera es inmediata; la segunda está mediatizada por un lenguaje intermedio que es la escritura del crítico (51).

### La Crítica

Si la obra produce los sentidos, la crítica se ocupa de ellos. La relación con la obra es la de un sentido con una forma, señala Roland Barthes. Si no hay nada más claro que la obra, la crítica no ha pretendido 'traducirla', no tiene porque. La crítica, al analizar y enjuiciar a la obra, es decir al desoblar los sentidos de la obra, ha creado un segundo lenguaje con el que se propone encontrar el sentido del texto: el crítico que siente su llamado,

(51) Roland Barthes, Op. Cit., pp. 58, 79-81.

le concede a la obra y a su lenguaje una función precisa, la de significativa. El sentido que la crítica ha establecido sobre la obra está dado, más bien, a partir no de la repetición del juicio, sino de su diferenciación. Juicios en los cuales observamos un sistema de relaciones y de exclusiones. Desde su subjetividad cultivada, el crítico se ha aproximado a la obra en busca de su sentido; desde su propio lenguaje el crítico lo resuelve en escritura, en ella y con ella: materia inteligible. Crítica y lenguaje: expresión del objeto, la obra. La crítica no ha traducido a Nostalgia de la muerte. Con su escritura, la crítica descifra y participa de una interpretación, la suya, en ausencia del poeta y la presencia de la obra.

En su relación perifrástica, y lejos de la explicitación, la crítica ha dejado al descubierto que la obra queda siempre "como en su primer momento": permanente objeto de escritura, de reflexión y de gozo. Si la medida del discurso de la crítica es la justeza, "una justeza compuesta de un unísono y de una armonía". (52) ¿Ha sido justa o injusta la crítica con la obra? El crítico es justo cuando reproduce con su lenguaje "alguna puesta en escena espiritual exacta" (53), y si el respeto a la obra implica señalar las "condiciones simbólicas" de la obra, la crítica ha sido justa, casi en su totalidad, con Nostalgia de la muerte.

Pocos críticos ha negado los símbolos que recorren el texto. En su mayoría, y con un lenguaje preciso, la crítica los ha inter-

(52) Ibid., 75.

(53) Idem.

pretado en la medida en que el texto "se ofrece al desciframiento". Una crítica que al asumir la responsabilidad de su lenguaje y de sus juicios, nos lleva al encuentro con una crítica que expone su lenguaje y el objeto de su escritura.

### La Crítica de la crítica

Si "el crítico es otro lector, ve en los mundos del poema tanto el mundo que el poeta ofrece como el mundo que cada quien tiene en el alma" (54), la crítica como conciencia pendular frente a otra conciencia pendular (55) se incorpora y participa en un nuevo cuerpo de ideas (56): campo magnético cuya irradiación inaugura y destila nuevos destellos con luz propia (57): crítica de la crítica. Oficiantes en nuevo templo: a otro solista, otro coro, aunque reducido en el cual la distribución de su registros, se torna escritura de otra escritura que responde con otras tonalidades, a la formación de empatías, diferencias y nuevas categorías. Crítica de la crítica: despliegue de oposiciones; acercamiento de otro acercamiento, exaltación de dos figuras y a dos obra "en las que se produce el encuentro que es siempre inevitable en ese terreno de las complicidades secretas y luminosas que es el tema de la poesía". (58)

(54) Ramón Xirau, "Muerte sin fin", en José Gorostiza, Testimonios del Fondo de Cultura Económica, México, 1974, pp. 44- 47.

(55) Luis Cardoza y Aragón, Op. cit., p. 104.

(56) Me refiero al texto de Octavio Paz, Xavier Villaurrutia en...

(57) Ellos comprendería los artículos "El invocado y el taumaturgo", de Guillermo Sheridan, "Derivas a partir de Octavio Paz y Xavier Villaurrutia", de Adolfo Castañón, "Xavier Villaurrutia por Octavio Paz", de Juan García Ponce y "Presencia y figura de Xavier Villaurrutia en la crítica mexicana", de Fabienne Bradu.

(58) Juan García Ponce, Las huellas de la voz, p. 123.

Como fenómeno cuya presencia no debe extrañarnos, la crítica de la crítica es el despunte de otras posibilidades del lenguaje en el ámbito de la creación, en el que objeto y sujeto se entrecruzan, y su tiempo es, al parecer, un presente continuo en el que además de ser, está siendo: sucesión de la escritura en la escritura.

### La Lectura

El crítico como lector atento que escribe, y con su escritura fractura y re-ordena el texto.(59) A un texto en el que los valores existen en sí -y que se captan con la imaginación y el espíritu- razón, análisis y emoción de los críticos cuya riqueza depende del conocimiento y la sensibilidad, puesto que la obra reclama no sólo razón y emoción, sino también generosidad y desprendimiento. Es común decir que el crítico como lector se atribuya el hecho de prestarle su voz a la lectura de los demás que han delegado en él la expresión de sus juicios y sentimientos, en fin, de representar los derechos de una colectividad sobre la obra, sin olvidar que Nostalgia de la muerte es una obra con escasa repercusión en los gustos de la misma.

Otro lector, el que esto escribe, se topa en su lectura del texto con la escritura de los críticos; y como tal, reúne en una nueva materia inteligible los trabajos de la crítica: precisa su distancia y su sitio.

¿Qué sentido puede darle a la obra la lectura de tales mate-

(59) Roland Barthes, Op. cit., p. 82.

riales? La escritura de este lector es deseo que busca, en su lectura, el sentido -o sentidos- del texto, y con ella, el sentido de otra escritura, la de la crítica.

Por lo tanto, he pasado de la lectura de la obra a la lectura de algunos de los trabajos de la crítica. "Ese cambio de deseo es desear ya no la obra, sino su propio lenguaje". (60)

De la escritura de ambos al deseo de la escritura: aproximación de uno y de otro fenómeno, de uno a otro extremo.

Capítulo II. Una nueva materia

inteligible.

## P R E S E N T A C I O N

Ahora presento, bajo el nombre de una nueva materia inteligible(\*), el conjunto de materiales escritos por la crítica.

En un primer momento, dicha materia está constituida por un sin número de lenguajes y tonos, ritmos y pausas, conceptos y juicios, así como de una diversidad de métodos y actitudes ante la obra. Reunidos como tal, pretenden ser una muestra permisible para el estudio y comprensión del fenómeno que nos ocupa.

Para la organización de la estructura de dicha materia he definido algunos criterios que permitan su lectura: presento, primeramente, el Índice de Referencias, en el cual los artículos están agrupados cronológica y alfabéticamente, con un número entre paréntesis, seguido del nombre del autor, el título del artículo y la(s) página(s) de la referencia. Para mayor economía y facilidad en su manejo, he omitido el sitio de localización, hecho que permitirá observar la diferencia entre el Índice de Referencias y la Hemerobibliografía. Esta última comprende, como tal, la totalidad de los materiales utilizados en la elaboración del trabajo.

Las especificaciones del Índice de Referencias tienen, en el cuerpo de la nueva materia, su correspondencia de la siguiente manera: a cada uno de los artículos que conforman el cuerpo de la nueva materia inteligible, los presento con el número adjudicado en el Índice de Referencias, resguardado por dos asteriscos, vgr. \* (1) \*, seguido del texto y, al final de éste, el

(\*) Véase Roland Barthes, Crítica y verdad, pp. 66-82.

nombre del autor y el título del mismo. Los asteriscos tienen como función diferenciar, además de marcar la división de cada uno de los artículos, y así sucesivamente. Valga un ejemplo:

\*           (7)           \*

este artículo corresponde, en el Índice de Referencias, a:  
1940

(7) Jorge Cuesta, "Xavier Villaurrutia", p. 1.

y en la Hemerobibliografía a:

Cuesta, Jorge, "Xavier Villaurrutia", Romance, 11, 1940, p. 11.

Apud. México en la Cultura, 102, 14 de enero de 1951, p. 1.

Como segunda instancia, la nueva materia inteligible pretende ser, en tanto escritura, el espacio de una nueva puesta en escena en la cual la crítica literaria, con sus diferente gestos y voces, atuendos y desplantes, ocupe el papel protagónico.

En un primer sentido, bien puede ser esa presencia -desatendida y desentendida, a veces- que se enfila y perfila, del acecho al ataque, por los distintos flancos de la obra. Por ello, he querido, después de las especificaciones anteriores, presentar no sólo nombres y oficios, sino eso que caracteriza al acto del creador: su escritura.

Una escritura, en lo posible, organizada a partir de una experiencia particular que intenta participar de una interpretación: una manera de viajar a través de la escritura.

## I n d i c e   d e   R e f e r e n c i a s

1937

(1) Octavio G. Barreda, "Los autores hablan de sus propios textos: Villaurrutia y sus Cuadernos", p. 5.

(2) Rodolfo Usigli, "Xavier Villaurrutia", pp. 1-2.

1938

(3) Ermilo Abreu Gómez, "Nostalgia de la muerte", pp. 61-62.

(4) Elías Nandino, "Xavier Villaurrutia", p. 7.

(5) Octavio Paz, "Cultura de la muerte", p. 5.

1940

(6) Ricardo Alcázar, "Los pretextos de Villaurrutia", pp. 1-2.

(7) Jorge Cuesta, "Xavier Villaurrutia", p. 1.

(8) José Luis Martínez, "Con Xavier Villaurrutia", pp. 1, 5.

1941

(9) Wilberto Cantón, "Bajo el signo de la muerte", p. 4.

1942

(10) Aruro Rivas Sainz, "Poesía del anochecer", pp. 7-8.

1946

(11) Salvador Calvillo Madrigal, "Impresiones de una muerte lírica", p. 356.

(12) Wilberto Cantón, "Camino poético de Xavier Villaurrutia", pp. 22-25.

(13) Benjamín Jarnés, "Nostalgia de la muerte", pp. 47-48.

- (14) Rodolfo Usigli, "Estética de la muerte", pp. 29-31.

## 1950

- (15) Alfredo Cardona Peña, "Xavier Villaurrutia", p. 3.  
(16) Rubén Salazar Mallén, "Xavier Villaurrutia", p. 11.

## 1951

- (17) José Alvarado, "Xavier Villaurrutia", p. 1.  
(18) Salvador Calvillo Madrigal, "En homenaje a Xavier Villaurrutia", pp. 3, 7.  
(19) Luis Cardoza y Aragón, "Flor y fruto y flor nuevamente", p. 3.  
(20) Salvador Novo, "Cartas viejas y nuevas", pp. 26-27.  
(21) Antonio Rodríguez, "Villaurrutia poeta de la crítica", p. 6.  
(22) Rafael Solana, "Villaurrutia, poeta ", pp. 44-45.

## 1953

- (23) Frank Dauster, "La poesía de Xavier Villaurrutia", pp.345-359.

## 1954

- (24) Eduardo Lizalde, "Poesía y teatro de Xavier Villaurrutia", p. 31.  
(25) Tomás Segovia, "El mundo de Xavier Villaurrutia", pp.9-27.  
(26) Jaime Torres Bodet, "Evocación de Villaurrutia", pp. 3, 5.

## 1956

- (27) Elías Nandino, "La poesía de Xavier Villaurrutia", pp. 457-459.

## 1960

- (28) José Emilio Pacheco, "Simpatías y diferencias", p. 32.  
(29) Tomás Segovia, "La experiencia de Xavier Villaurrutia", pp. 28-48.

1961

- (30) Octavio G. Barreda, "Xavier Villaurrutia", pp. 220-221.
- (31) Tomás Segovia, "Villaurrutia desde aquí", pp. 49-58.

1963

- (32) Frank Dauster, "La poesía de Xavier Villaurrutia", pp. 17-29.

1964

- (33) Huberto Batis, "Vida-amor-muerte en los Nocturnos de Xavier Villaurrutia", pp. 33-46.
- (34) Merlin Forster, "Xavier Villaurrutia y Salvador Novo", pp. 89-91.

1966

- (35) Alí Chumacero, "La poesía de Xavier Villaurrutia", pp. IX-XXX.
- (36) Roberto Páramo, "Vigencia de Xavier Villaurrutia", pp. 3, 6.
- (37) Octavio Paz, et al, "Xavier Villaurrutia", pp. 3-34, 316.

1969

- (38) Juan García Ponce, "La noche y la llama", pp. 31-62.

1972

- (39) Carlos Eduardo Turón, "Xavier Villaurrutia o la política", p. 28.
- (40) Ramón Xirau, "Presencia de una ausencia", pp. 71-76.
- (41) Gabriel Zaid, "Obras completas, antologías", pp. 62-63.

1973

- (42) José Joaquín Blanco, "Revisiones: Villaurrutia o el placer como exaltación", pp. VI-VIII.
- (43) Manuel Durán, "Antología de la revista 'Contemporáneos'", 481 pp.

1975

- (44) Jean Franco, "Xavier Villaurrutia", pp. 281-287.
- (45) Luis Maristany, "Xavier Villaurrutia y sus nocturnos", pp. 2-4.
- (46) Roberto Vallarino, "Villaurrutia o el aprendizaje del silencio", p. 12

1976

- (47) Francisco González León, "Dos 'Contemporáneos' I. Xavier Villaurrutia: plasticidad y exactitud poética", pp. 143-147.
- (48) Eugene Moretta, La poesía de Xavier Villaurrutia, VII+ 225 pp.

1977

- (49) José Joaquín Blanco, "Nostalgia de Contemporáneos: Xavier Villaurrutia", pp. 135-203.

1978

- (50) Octavio Paz, Xavier Villaurrutia en persona y en obra, 85 pp.
- (51) Teleki y Carpenter, "El tema de la muerte en la poesía de Gorostiza y Villaurrutia", pp. 188-196.

1979

- (52) Adolfo Castañón, "Derivas a partir de Octavio Paz y Xavier Villaurrutia", pp. IX-X.
- (53) Carlos Monsivais, "Xavier Villaurrutia: El que nada se oye en esta alberca de sombra", pp. XXX-XXXI.
- (54) Eugene Moretta, "Villaurrutia y Gorostiza: hacia una visión más amplia de los poetas 'Contemporáneos'", pp. 71-115.
- (55) Guillermo Sheridan, "El invocado y el taumaturgo", pp. 36-38.

1980

(56) Marco Antonio Campos, "Nostalgia de la muerte", pp. 12.

(57) Gonzalo Celorio, "Diálogo del alma y el espíritu: el Nocturno de la estatua de Xavier Villaurrutia", pp. 2-3.

1981

(58) Gonzalo Celorio, "Resonancias surrealistas en la poesía de Xavier Villaurrutia", pp. 159-173.

(59) Jesús García Álvarez, "Vida y muerte en Villaurrutia", p. 10.

(60) José Emilio Pacheco, "Tiempo y memoria en conversación desesperada", pp. 7-21.

1982

(61) Juan Cervera, "Villaurrutia: de sueño a sueño", p. 3.

(62) Juan García Ponce, "El cuerpo y el lenguaje", pp. 51-55.

(63) ----, "Xavier Villaurrutia por Octavio Paz", pp. 122-126.

(64) Héctor Valdés, "Xavier Villaurrutia", pp. 1-6, 160.

1983

(65) Francisco Zendejas, "Lo máximo de Xavier Villaurrutia", p. 6.

1985

(66) Vicente Quirarte, "Xavier Villaurrutia, viaje alrededor de la alcoba", pp. 31-38.

1986

(67) Enrique Anderson Imbert, "Xavier Villaurrutia", pp. 381-396, 389, 421.

1988

(68) Fabienne Bradu, "Presencia y figura de Xavier Villaurrutia en la crítica mexicana", pp. 55-58.

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

"Nocturno de los Angeles" 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 última opinión no me halaga tanto como me tranquiliza: pienso que, de aquí en adelante, no volverá a torturarme el paso por estas zonas de vacío en que he preferido callar a llenarlas, como hacen otros poetas, escribiendo lo que para mí no

es sino retórica.

Octavio G. Barreda, "Los autores hablan de sus propios textos:  
Xavier Villaurrutia y sus Cuadernos".

\* (2) \*

Villaurrutia representa en su generación un lúcido caso de continuidad estética: su clima no cambia, se abriga; sus materiales y sus motivos no se multiplican, maduran, y sus influencias se manifiestan cada vez más claramente como encuentros felices. Sobre estos elementos descansa su fecundidad, que consiste en conocer y en revelar las formas, las sombras y el fondo de las cosas sin la menor tentativa para agotarlas.

...Su habilidad consistiría más bien en evitar los encuentros transitorios o desafortunados, los entusiasmos receptivos que se traducen después en esos divorcios de la intención y la expresión, de la expresión a lo inexpressado.

...De cada ser hace una estatua, de cada estatua una sombra, de cada sombra una voz, de cada voz un eco. No es precisamente lo estatuario lo que lo ocupa, sino lo inexorablemente estático del hombre, que vegeta y se revela en la noche.

...(la) condición pictórica es esencial; hace de Villaurrutia un dibujador de poemas cuyo problema técnico es sólo el de una línea limpia y continua, recuperada a través de vueltas y de escorzos. (su) poesía es superficial por cuanto representa la piel de sus sueños. Más exacto sería decir que se trata del rasgo más perso-

nal de su estética, que consiste en utilizar como materiales poéticos profundidades resueltas en superficies por un inflexible amor a la forma...

"Nocturno de los Angeles" y "Nocturno mar" son quizás los dos poemas más diferentes entre sí que ha escrito...en el primero flota una seráfica demonología Blakista que hace descender a los ángeles a la tierra en busca de sus formas humanas, de su amor y de sus sombras, y es bien sabido que las sombras de los ángeles son los demonios..."Nocturno mar" -no representa el mar de Ulises, ni el de Baudelaire, ni el de Pellicer. Va -llega- al agua original que se hace tierra, hombre, estatua. Pero, sobre todo, convierte a la tierra en un sólo cuerpo por el que circula este mar de sangre, de secretos indecibles, de ruinas, de deseos, de posibilidades y de emparedada desesperación este mar "antiguo edipo", ciego en el impulso y en el objeto, y sin embargo, inmortal y absoluto...

Villaurrutia fue el primero en introducir en la poesía mexicana: las arterias, los nervios, los vasos, las venas, las médulas capilares, vuelven a brillar dentro de una exactitud de propósitos que les da ciudadanía de poéticos.

Rodolfo Usigli, "Xavier Villaurrutia".

\* (3) \*

...la lectura de su última obra (se refiere a Nostalgia de la muerte), resumen de su labor lírica, nos pone frente a este dilema: ¿la expresión alcanzada, con toda su magistral realidad, es

coherente con la realidad intransferible e indivisible de la sociedad a que pertenece Villaurrutia o es tan sólo coherente a su individualidad aferrada por mantener su independencia aun a toda garantía vital o colectiva?

Villaurrutia ha logrado afinar como muy pocos poetas modernos de habla castellana, su facultad sensible y expresiva. Leyendo esta Nostalgia de la muerte se siente la estrecha, la íntima compenetración que existe entre la visión abstracta de la vida, de la realidad sensible y la traducción que nace de ella por medio de palabras justas, ceñidas, precisas. Su mundo poético es ingr<sup>á</sup>vido, apartado de toda amarra terrestre. Podría decir que posee él un mundo de ángeles que jamás hubieran bajado a la tierra en un mundo de ángeles que nunca hubieran sido tentados por el Dem<sup>o</sup>nio. Son ángeles puros. De su pureza Villaurrutia saca pecados y virtudes que sólo lo son en razón de su mero desequilibrio. Nunca en razón de su falla ni de su contaminación material. La materia no existe para ellos. Están todos transidos de aire duro, de vien<sup>t</sup>o de espejos, de alas de mármol, de corazones de espuma, de pen<sup>s</sup>amientos de vuelo, se sentimientos lógicos. Pocas obras poéticas se pueden leer con más delectación, con más entumecida delicia en los dedos, con más premura de lágrimas en los ojos y con más avi<sup>d</sup>ez sonora en los oídos que estos versos, en los cuales no se ha ido sino que está en la presencia de las distancias del sueño so<sup>ñ</sup>ado de un hombre increado. ¿Pero esta maravillosa intuición lírica es, realmente, cabalmente, estética? ¿Responde tanto a la realidad de la intuición poética de Xavier Villaurrutia como a

la responsabilidad que tiene su personalidad con respecto al medio en que vive, al ambiente que le rodea, y a la actualidad social que le rodea? No podríamos exigir a Villaurrutia por la misma extraordinaria capacidad que revela, por la perfección de su espíritu en éxtasis, un paso más para vincularse a una conciencia social propicia a la historia, al desenvolvimiento de la literatura? Estamos seguros de que este paso, lejos de alterar la esencialidad de su personalidad, la pureza de su poesía lo acercará con verdadera fuerza a un sentido de mayor y de más honda responsabilidad literaria y humana.

Ermilo Abreu Gómez, "Nostalgia de la muerte".

\* (4) \*

...Muchas veces, meditando sus poemas, yo he creído que nos habla de otra muerte, de alguna que el poeta ha inventado, cuajada de rosas congeladas y de senos de metales opacos; porque la muerte, en su poesía, no es la que nos infunde temor sino la que nos invita a gozar instantes en coloquio amoroso...

...Eso es la poesía de Villaurrutia, y la muerte helada y aparente de las selvas, es como el trance de muerte en que él mismo se goza.

Xavier Villaurrutia escribe con el cerebro sufriendo y con el corazón sangrando. Disciplina su angustia para salvarla del grito y ajustarla al dibujo y la medida. Anula todos los colores para pintar todo con el solo color de la nieve. Se vuelve sordo al so

nido de materias incorpóreas y de transparencia unidas, hace sus poemas.

...Viva llama de fuego helado, tránsito de espejos infinitos, calles de soledad nevadas, calosfríos filosos sin descanso, agonía inmóvil, dolor del pensamiento, eso es toda la poesía de Xavier Villaurrutia, que pesca su muerte, para gozarla, de sus propios mares submarinos y de "su sábana de hospital invierno".

Elías Nandino, "Nostalgia de la muerte".

\* (5) \*

El último y hermoso libro de Xavier Villaurrutia, Nostalgia de la muerte, es, seguramente, uno de los signos de una conciencia mexicana que, por primera vez quizá, se atreve a expresar algunas de sus más profundas y excepcionales experiencias. Es a través de libros como éste que el mexicano se reconoce, al fin, no en lo más estéril y negativo, ni en lo puramente ornamental, sino en lo humano esencial. Esta valor de excepción se explica por la misma historia interna del espíritu mexicano: sólo en aislados momentos lo específicamente nuestro ha adquirido la intensidad artística, humana que hace viable lo universal, lo clásico. Y digo esto a pesar de que, como apunta Jorge Cuesta, la cultura mexicana nacida en la hora ecuménica de España, es, por tradición, una cultura humanística, fugitiva siempre de cualquier "casticismo" o romanticismo: clásica. Pero este clasicismo ha sido un mero formalismo; tenía todas las apariencias del orden, frente al caos

nacional, pero no era, no es, sino una árida rigidez, una retórica. Y este "carácter", que consiste, precisamente, en una ausencia de tono vital, sólo ha sido superado cuando las intuiciones y vivencias del mexicano se expresan con todo frenesí, y en su obligada y aireada transparencia. Villaurrutia ha logrado este orden arrebatado luchando contra todas las ineptias retóricas de un orden bien muerto y, también, contra todas las vacuidades románticas.

En su pequeño y denso libro recoge gran parte de las tentativas y experiencias de la poesía contemporánea. El sueño, la revelación humana a través del misterio del soñar vigilante, la "vigilia" sonámbula y exasperada, el turbador silencio de la conciencia, nos hablan de la esforzada conducta poética de Villaurrutia. Cumple así, creadoramente, la frase de Malraux: "la tradición no se hereda, se conquista". Añade nuevas temperaturas líricas a nuestra poesía: desde las de ese cálido hielo que es el sueño hasta la inabarcable de la muerte. De su propia muerte, que él, como terrible parcela, cultiva con la misma pasión y fiebre con que otros edifican sus largas vidas ruinosas. Y al cultivar su muerte, suya como su amor, como su solitario deseo, ha cultivado su vida, creándola allí donde habita su muerte. A duros golpes, a finos toques de sangre, muerte y sueño, el poeta nos entrega su vida, su libro, vivo y metálico.

Pero además, iluminando -o ensombreciendo, poéticamente- todas estas conquistas, yo encuentro, palpo, lo mexicano. Lo mexicano que en él, como en todos nosotros, circula invisible e inven-

ciblemente: como el aire impalpable y el cálido de nuestros labios o el color, levemente triste y danzante, tímido, de nuestras palabras. De nuestras dulces palabras mexicanas, esas mismas que se hacen plásticas en una boca castellana, y que en nosotros pierden todo su cuerpo, todo su florecimiento. Mas lo que pierden en epicidad lo ganan en lirismo. En este sentido también me parece ejemplar de libro de Villaurrutia frente a la poderosa corriente poética de un Pablo Neruda, por ejemplo, para citar al más destacado y personal de los poetas hispanoamericanos, el mexicano no puede oponer sino una contenida dignidad, muy lejos, por cierto, del desdén magnífico y andaluz de Luis Cernuda; una dignidad hecha de nobleza y decoro. A igual distancia de la fácil entrega y de la altanería. Esta medida apasionada es el tono general del libro, desde los primeros "Nocturnos", angustiados gritos, fugaces relámpagos, hasta sus últimos poemas, sobre los que la conciencia, la sobre-conciencia del poeta, vierte una extraña luz inmóvil. El rigor y el sacrificio son el clima de toda la obra. Las décimas de la muerte (Décima muerte) recuerdan, pero sin que ese recuerdo tenga sabor arqueológico, a Sor Juana. Y no se olvida a San Juan de la Cruz, a Santa Teresa y al mismo Lope, que en forma parecida hablaron de la muerte. Pero en ellos, como en Quevedo, la muerte no era un fin, ni algo "cultivable", sino un gozoso, fatal trance. Trance final o, mejor, tránsito. Y esta concepción, muy europea, muy española, no esta sino de muy lejos emparentada con la tierna y desesperada actitud americana, en soledad en un mundo deshabitado. A Neruda, así, sólo le queda la vi-

da, su vida, y la del mundo basto y sin forma; al mexicano Villaurrutia, en cambio, sólo la muerte.

-0-

Es en este tema de la muerte, situado ya el poeta, por lo que se refiere al tono que aporta a nuestra poesía, donde yo encuentro las virtudes que lo hacen figurar en esta exigua y exigente tradición de los heterodoxos, de los clásicos heroicos, de nuestra patria.

He dicho que, a mi juicio, la diferencia entre la actitud hispánica y la nuestra, en orden a la muerte, es que la primera piensa en ella como tránsito o trueque valioso. Díganlo y con qué apasionante y conmovedora hermosura, todos los soldados del Ejército leal, defensores, con su muerte, de la vida de su estirpe. Para el mexicano, en cambio, la muerte es, a lo sumo, un trance, un fin. Pero más allá de temperamentos, el libro de Villaurrutia adquiere significación universal, por cuanto en él se plantea, poéticamente, uno de los temas más elementales, antiguos, de la poesía. Tema y experiencia que el hombre moderno con visible repugnancia relega a lo más hondo de sí. El hombre moderno huye de la muerte, la borra de su conciencia como certeza vital y la reduce a un puro juicio, a un lejano saber. Mas la muerte no es una simple verdad, ni una verdad "simple", como creen los retóricos, sino una vivencia, anterior a todo conocer y a toda experiencia. En el momento en que se produce la vida nace la sabiduría primaria y a medida en que angostamos la superficie de nuestra vida vivible, vivimos la certeza de nuestra mente. Vive, pues, en

nosotros, la muerte con saludable preeminencia que contornea y limita nuestra avidez, envoltura sensible de nuestro destino, trozo fe cundo de nosotros mismos. Pero ante estas palabras verdaderas del soñador, del poeta, el hombre de la calle huye; ha visto morir y sólo sabe, obscuramente, que él morirá; no vive para morir, para limitar su destino terrenal, sino que quiere vivir infinitamente, produciendo cada vez más inerme y triste engranaje en la rueda de la sociedad contemporánea. La muerte, así, adquiere sentido brutal, antinatural, que aplasta injustamente al hombre. Y esta actitud falsa se justifica, o, por lo menos, se explica, si se piensa en la zozobra del hombre de nuestro tiempo, amenazado por una guerra bárbara, en la que le darían una muerte, una muerte atroz, que no será, precisamente, la suya, la muerte que solicita y cultiva el poeta.

Si para el occidente moderno la vida es un mero obtener, para el mestizo mexicano sólo es un moverse, un transitar. También se ha roto para él, como para todos los hombres modernos, los lazos que nos atan a la tierra, al sentido de la tierra como proceso cósmico intencional, pero ha quedado más duramente ligado a una naturaleza despojada de toda dirección, puesto que en nuestras tierras no han aparecido aún ese "sentido fraternal", que hace en otra partes, de la camaradería revolucionaria, un depósito de los más puros valores humanos. Así, se vive en un estéril nomadismo del espíritu, en un moverse sin satisfacción posible, en un duro ámbito desolado, recorrido por hechos brutales, carentes de toda significación. La muerte, para el mestizo mexicano, es un

"hecho". Un hecho más, estéril, del que no es posible extraer nada salvador o personal, ningún alimento. Esta actitud es fruto de toda una posición vital negativa, de la ausencia de un destino. Mas no es que haya agotado el destino y que el hombre se haya realizado, sino que lo ha perdido: en esto estriba su conflicto, ya que no su tragedia.

El mexicano, durante todo un siglo, ha perdido sus raíces y su destino. Han sido relegados a los más profundos estratos psíquicos el valor el sentido personal que la nación alimenta: el mexicano no se ha cumplido a sí mismo lo que su naturaleza posible le reclama. Y sólo sumergiéndose en la espesa y cambiante intemporalidad de la vida podrá encontrar su propio rostro, otra vez. Por estas hondas razones, me parece el libro de Xavier Villaurrutia, más allá de las escuelas poéticas, más allá quizá de él mismo, como un "rescate" que hace la conciencia mexicana del sentido profundo, creador de la muerte, y puesto que el poeta nos enseña cómo crece la muerte, al compás de nuestra vida, no es remoto que mañana, él mismo, o algún otro, que lo que importa es la Poesía, nos muestre también, como de la muerte nace la vida, la vida mortal, limitada, que tiene un fin. Y así, como Villaurrutia desea, como Rainer María Rilke pide, crecerá sobre nuestra vida, fruto último, nuestra muerte. "Señor, da a cada uno su propia muerte, el morir que brota de su vida, para que tenga amor, sentido y urgencia. Porque somos nosotros la corteza y la hoja. La gran muerte que cada uno lleva en sí, es el fruto en torno al cual gira todo. Porque lo que hace extraño y difícil el morir es que no

es nuestra muerte: una muerte que nos arrebatara por fin, sólo por que no hemos madurado ninguna muerte en nosotros; por eso viene una tormenta, para despojarnos de todo".

Octavio Paz, "Cultura de la muerte".

\* (6) \*

...Y que nació entreverado, o doblado, como dicen los franceses, de poeta y crítico, en rigor poeta y crítico o autocrítico, son tanto una y la misma cosa, que, divorciados, no serían, en rigor también, nada, o serían cuando más, algo a medias, que es peor que nada. El poeta vive de sí mismo, royéndose las entrañas. Si bajo el poeta no yace, activo, el crítico, y si, sobre el crítico, no se cierne, como un halo, el poeta, no hay poeta. Lo consciente y los subconsciente en eterna pugna. Dios y el diablo, y el hombre en medio, desesperado, pero esperanzado. Pecar y arrepentirse, y luego vuelta a pecar, y que venga Dios o el diablo y lo entiendan, que dice el vulgo. Y si a esto -a la gracia y al pecado- añadimos la cultura humanística, y la preocupación por la técnica, y el gusto por la forma escueta, tendremos a Xavier Villaurrutia, o sea: el poeta hecho y derecho, mitad ángel y mitad demonio, mitad poeta y mitad crítico; es decir, el hombre ¿Sería mucho decir, y sería, sobre todo, nuevo decir que sólo el poeta es el hombre íntegro, el hombre por definición.

Ricardo Alcázar, "Los pretextos de Villaurrutia".

Se dice que en Baudelaire nació una nueva poesía. Es cierto, cuando menos que desde Baudelaire la poesía ha adquirido una conciencia de sí misma tan clara y tan libre como no tuvo jamás. Fué Baudelaire el primero que se atrevió a ver en la poesía de una manera absoluta "la flor del mal", a la flor de la perversidad, fué el primero que la concibió como una pura fascinación, como un puro diabolismo. Sin duda que no puede olvidarse la parte que tuvo en ello el demoníaco Edgar Allan Poe, ingeniero de la poesía, como creo que lo ha llamado Paul Valéry; pero a Baudelaire toca la gloria de haber llevado esa ingeniería diabólica a su ayuda y celosa perfección. La poesía como ciencia es la concepción cuya fascinante perversidad todavía no llega a admirarse como se debe. La poesía como ciencia es la refinada y pura actividad del demonio.

Esta concepción baudelaireana se ha hecho como ya inseparable de la conciencia poética. Lo que se llama "poesía moderna", a Baudelaire debe la novedad revolucionaria de su carácter. "Poesía moderna" significa, en rigor, poesía posterior a Baudelaire. Es cierto que muchas poesías antiguas nos suenan hoy como modernas; pero también a Baudelaire se debe, que iluminó e hizo fecundas las posteriores tentativas poéticas que antes no habrían podido resistir al desamparo que encuentran en la excepcionalidad de su aventura. Sin tener presentes a Baudelaire y a Poe, no se explica una tan transparente verdad de la ficción, una tan exacta inteligencia de lo imprevisto, un tan lúcido rigor del azar como en la poesía de Mallarmé y de Paul Valéry ocurren y en la que La cien-

cia poética ningún límite traza su demoníaca pasión de conocer; en que no hay afirmación que no se ponga en duda, que se convierta en problema. Pues esta es la acción científica del diablo: convertir a todo en problemático, hacer de toda cosa un puro objeto intelectual.

Nada me parece más vano que la distinción escolar que se hace a cada instante entre la ciencia y la poesía, entre la inteligencia y la imaginación y con la que se pretende, abierta o secretamente, sino despojar a la poesía de su carácter de ciencia, que es su carácter diabólico, a fin de poder identificarla con la fe, que es la ciencia del ángel. Separada, en efecto de la inteligencia, la poesía consiente a la pasión y es esclavizada por ella con lo que se salva su alma del demonio, se salva de la fascinación, por la imposibilidad que hay de fascinar a un esclavo, incapacitado como está, por sus cadenas, de ir en pos de lo que lo solicita.

La poesía es la tentación, es lo que solicita desde lejos. Por eso no son sensibles a ellas las mentes ocupadas por su proximidad, conformes con la apariencia de las cosas, sin avidez de conocer, sin gusto por la ciencia que es el deseo de lo que está remoto y profundo. Lo que está próximo y lo que es fácilmente accesible es incapaz de fascinar, de poseer el atractivo del demonio. No se evoca al demonio fácilmente. El demonio es perverso; usa caminos largos y tortuosos. Para seguirlo en la poesía hay que soportar el hastío y proceder como el hombre de ciencia: al través de las experiencias más tediosas y superfluas, por medio

de las imaginaciones más vanas y extravagantes al azar.

Alguna vez se me ha ocurrido describir el riesgo de la poesía en uno de los recorridos de su aventura intelectual, y he pensado que la poesía de Xavier Villaurrutia me da en México una ocasión rara, para intentarlo. Seguramente que es poco poética para quien piensa que no puede ser intelectual la poesía; pero quien no resista a las seducciones del demonio descubre que en pocos poetas tiene como en Xavier Villaurrutia, un fruto tan fascinante, la reflexión o la perversidad un atractivo tan grande. Es la suya una poesía que no se entrega directamente, reservada y tortuosa; pero porque no prescinde de la ciencia de que la belleza no está en lo que complace, sino en lo que fascina y se hace perseguir más allá de los sentidos, más allá de la satisfacción adonde sólo la fantasía puede probar el alcance y la precisión de su poder.

Los actos y los objetos que contempla esta poesía son los más próximos y más familiares. Pero cómo desaparecen de repente su tacto y su figura habitual. Se abre un abismo en ellos y su sólida apariencia se disuelve como el carácter de las personas en quienes se descubre un insospechado doblez. Los sentidos traicionan, se vuelven desleales. El oído es "el caracol del la oreja", el tacto unas "manos de hielo"; los ojos se abren "donde la sombra es más dura". Cada impresión engaña, se convierte en la contraria y el sentido de la realidad se pierde, pues todo es una pura fugacidad. Sólo el demonio, sólo la fantasía se encuentran en ese medio a sus anchas, en donde cada ruido no es el que se oye, sino otro ruido diferente; en donde la sombra es la luz; en don-

de la voz "es como un recuerdo en la garganta", en donde se está al "haber dejado pies y brazos a la orilla". Para penetrar a este ambiente diabólico es preciso desprenderse de toda realidad, de todo efecto, de toda seguridad; es preciso confiarse a la aventura imprevisible de la inteligencia; es preciso no temer los abismos que a cada paso se abren, los peligros que cada contacto significa, las muertes por cada instante se cambia, para nacer y perecer otra vez.

Jorge Cuesta, "Xavier Villaurrutia".

\* (8) \*

Si hemos buscado esta comunicación con el poeta de los Nocurnos, ello se debe, más que a una afinidad y estimación de su obra que no sería sino una personal razón, al hecho de su significación preponderante en el campo de la literatura mexicana contemporánea. Xavier Villaurrutia es autor de una poesía profunda y personal, y uno de los más interesantes personajes de la generación llamada de "Contemporáneos" que hace unos dos lustros, lanzara la revista del mismo nombre, tratando de renovar la literatura mexicana y suscitando las más agudas críticas o los más altos elogios. Por estos motivos hemos procurado una conversación con el poeta, para inquirir acerca de cuanto creíamos él nos podía cumplidamente satisfacer: su grupo, su propia poesía y su opinión sobre la situación actual de ésta.

Concreto, penetrante, sus respuestas habitan una madurez y se

guridad; piensa rápidamente antes de contestar al asedio; pero nunca titubea ni dispara al azar. Da la impresión de un hombre que no ha dejado problema sobre arte sin meditar. De aquí que sus contestaciones -que pierden desde luego agilidad en esta mental transcripción- vayan apareciendo exactas, a su tiempo.

—¿Cuál fue el origen, los maestros del grupo llamado de "Contemporáneos" y qué diferencia encuentra entre su generación y la inmediata anterior del "Ateneo"?

—Ante todo, el nuestro fue un grupo de autodidactas cuyo único maestro fue una curiosidad extrema para todas las expresiones artísticas. El grupo del "Ateneo" había tenido sus guías, Henríquez Ureña y Caso, más en los primeros años de nuestra actuación los maestros mexicanos se encontraban fuera de la capital: Alfonso Reyes, José Vasconcelos...eso nos llevó a trabajar solos y a buscar en las lecturas al maestro.

—¿Entonces, cuál cree Ud. que sea la significación cultural de su grupo?

—Los integrantes del "Ateneo" habían tenido por carácter la de haber participado más o menos en las luchas políticas de la Revolución. Nosotros eramos entonces de muy corta edad, por tanto, no hemos participado en ella sino -algunos de nosotros- en el desenvolvimiento posterior a que se la ha llevado.

Nuestra opinión más importante fue la de poner en contacto, en circulación, en México con lo universal. Tratamos de dar a conocer las manifestaciones contemporáneas del arte; de abrir el camino para el conocimiento de las literaturas extranjeras. Puede

decirse que el grupo más importante de los pintores actuales de México, se formó junto con nosotros. Por otra parte, somos los únicos que nos hemos preocupado seriamente por el teatro moderno más auténtico y su difusión y expresión en México. Hicimos -hace algun tiempo- intentos para darlo a conocer en las temporadas de "Ulises" y "Orientación" y nos ha preocupado también el estudio de su técnica en los centros donde más se le conoce.

—¿Juzga Ud. que su generación haya dado ya, en las obras más recientes "Cripta" de Torres Bodet, "Muerte de cielo azul" de Ortiz de Montellano, "Hora de Junio" de Pellicer, "Muerte sin fin" de José Gorostiza y "Nostalgia de la muerte" suya, en cierta manera, frutos defintivos?

—Ha seleccionado Ud. muy bien los títulos, pero habría que añadir "Nuevo amor" de Novo que contiene poemas muy hermosos.

—Sí, pero es que Novo puede y esperamos que nos de una obra de mayor intensidad. Lo que también esperamos que González Rojo -itan fino poeta!- cuando se publiquen sus obras póstumas, entre las que, según sabemos, se encuentra lo más logrado de su poesía.

—Pues bien, las obras a que aludí no serían tanto un fruto defintivo, cuanto un anuncio, es decir, el presagio de un camino ya cierto que al fin se ha encontrado. Creo que se ha alcanzado una calidad poética cuando se ha logrado la expresión del drama íntimo. Jaime Torres Bodet -el romántico de nuestro grupo- ha alcanzado esa calidad que sólo había aparecido en alguna de las poesías de sus libros anteriores, en su último libro "Cripta" cuando entendió la sujeción estrecha que debe existir entre el drama

vital y la poesía para la validez de ésta. Libro que por otra parte apenas inicia el camino, pero que es prometedor de la altura de los venideros. Ortiz de Montellano había principiado por la factura de una poesía alegre, finalmente plástica, hasta que él mismo descubrió -por personal experiencia- el clima del drama, de la angustia ante la muerte, en su poesía "El sueño de la anestesia". Por otra parte, la poesía de Pellicer tiene su mejor nota en una epidermis maravillosa de un brillo y un desplante excepcionales. Al intentar la otra manera de su poesía más reciente, la religiosa, pierde su intensidad, porque Pellicer es, en último término, un pagano, un sensual. Del reciente poema de José Gorostiza se ha dicho que, con su escepticismo y su nihilismo tremendos, dejaba a su autor en el trance de no poder escribir ya más; pero es que, si ha llegado a renunciar a todas las cosas y a quedarse frente a la Nada, puede luego comenzar a construir su obra sobre ella.

—¿No cree Ud. mismo que el llevar a una extremada intelectualización a la poesía como lo ha hecho Ud. mismo y su grupo -excepto Pellicer- conduzca a ésta a una plena deformación? ¿No es acaso el libro de Gorostiza que comentamos ya un punto crítico?

—Me explicaré. Si ha habido una escuela poética de quien me siento rotundamente opuesto y extraño, es al Modernismo. Para mí no tiene sentido alguno la poesía que es puro juego exterior o encanto a los sentidos. La musicalidad de una estrofa, la belleza de ciertas palabras, no me llama en lo absoluto cuando se busca como intención de la poesía. De Darío -que era un verdadero poeta- si hacemos de su obra una apretada selección, nos queda-

ríamos apenas con unas cinco o seis poesías, eso sí maravillosas, y el García Lorca más conocido, poeta externo, plástico, gustador de ritmos, se encuentra en un caso semejante, y es la causa de que tenga tan poco interés para mí. La gran preocupación de la poesía debe ser la expresión del drama del hombre y este drama ha de ser verdadero. Toda la poesía no es sino un intento para el conocimiento del hombre. Ahora bien, la expresión de este drama se logra más estrictamente con ideas; pero no bastaría enunciarlas en verso, sino que precisa cristalizarlas, vivirlas real y plenamente, substancialmente. El enunciado de Einstein para su Teoría de la Relatividad, es de una brillantez mental maravillosa, pero no es poesía. Hace algún tiempo, al leer una de mis décimas, me di cuenta de que, sin yo habérmelo propuesto, había escrito una poesía einsteniana: La aguja del instantero...Entonces, la clave de esta poesía intelectual -o filosófica, como quiera llamársela- será la de madurar tales ideas, más bien vivirlas dramáticamente y, si existe un goce sentimental o emotivo ¿por qué no puede haber un goce de la idea? El libro de Gorostiza con certeza podemos decir que es una cúspide, alcanzada precisamente por el dramatismo terrible de sus ideas, de su inteligencia.

—"Oh Inteligencia soledad en llamas..." ¿recuerda?

—Si. La angustia de la inteligencia que se ha hecho ya carne viva y dolor verdadero. Sinceridad. Sinceridad que salva en cualquier plano, así Bécquer - a quien he releído recientemente- poeta sensitivo, logra sin embargo esa expresión dramática intelectual en momentos felices. Ese poner al hombre frente al miste

rio, con la angustia en las manos. Por eso Bécquer será siempre un poeta muy apreciado, aun por los profanos de la poesía. Campoamor, en cambio, hoy tan poco leído, se escurre de las manos por su insinceridad, por invadir a su poesía de elementos extraños -novela, relato, ¡que sé yo!- que la vuelven insubstancial, falsa.

—¿Y Jorge Cuesta, qué pasa con su obra? Hemos sabido que él se encargará de prologar el libro póstumo de González Rojo.

—Jorge Cuesta es el escritor más inteligente de mi generación. Lo que pasa con él, es que le cuesta gran trabajo ponerse a escribir y aun dura meses sin hacerlo. Es de los intelectuales que, más que por sus obras, se expresan de viva voz.

—Si, ya don Julio Torri nos contaba que Aldous Huxley, en su estancia en México, le había dicho que tenía vivos deseos de conocerlo, a pesar de no haber escrito Cuesta sino algun prólogo, unas cuantas poesías y otros artículos...

—Inteligencias afines. Luego se hicieron grandes amigos.

—Ya hemos hablado un poco de su grupo, hagámoslo de Ud. mismo, de su poesía. Pero Ud. ha dedicado un poco de sus labores literarias no sólo a la poesía, sino también a la narración, al teatro, a las traducciones, al ensayo y aun a trabajos eruditos -sus ediciones de Sor Juana. ¿Tiene mayor interés por alguno de estos géneros?

—Yo soy poeta ante todo y lo seguiré siendo. Ahora que mi profesión es la de escritor y no me es fácil producir, ya que no soy poeta todos los días, es preciso dedicarme en los largos intermedios a otras actividades. Procuero no obstante proyectarlas todas

hacia la poesía y en mis trabajos críticos me preocupo sobre todo por la comprensión de los textos, trabajo que me sirve también como experiencia poética y aun para propios descubrimientos. A mí no me es posible decir: ¡Voy a ponerme a escribir! es preciso abandonar por largo tiempo en el que voy madurando, cristalizando, como ya lo he dicho, una angustia, una idea, hasta que llega un momento sobre el que no tengo ningún mandato y puedo decir: ¡Ahora sé que voy a escribir! Es decir, escribo inevitablemente, ¡esa es la palabra exacta!

Recordamos aquella aguda frase de Rainer María Rilke, poeta con el que Villaurrutia nos ha confesado una honda afinidad -Una obra de arte es buena cuando es producto de la necesidad. Es en realidad éste el secreto de la extraña intensidad de la poesía de Villaurrutia; el estar nacida inevitablemente, de una necesidad, como le ha escrito al joven poeta, Rilke. Y si hay un libro de él que hayamos releído muchas veces sin agotarlo, que hayamos afilado, buscando hasta una hora y una soledad a tono con el irrespirable de los Nocturnos, para decirlos de viva voz, siguiendo el curso frío de su nostalgia; si existe un libro que creamos sea el más sólidamente construido, el de una mayor sensibilidad tan primaria y tan elaboradamente consciente, es el llamado Nostalgia de la muerte. Por eso preguntamos a su autor:

—Qué significación, más bien, qué intención le daría Ud. a su libro Nostalgia de la muerte?

—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.

—¡Heidegger!

—Si. Todo poeta descubre a su filósofo y yo lo he encontrado en Heidegger. Pero el descubrimiento del tono de mi poesía, no lo he tenido tan fácilmente. Hubo un día en que me di cuenta de que entendía particularmente el clima de la noche, el del Nocturno, que era como la clave para mi poesía y dentro del Nocturno la muerte. Si una característica esencial tiene para mí el hombre moderno -lo he dicho ya en algún periódico- es el 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. Lansberg en su libro "La experiencia de la muerte" habla de esta experiencia en nuestro propio último momento y de la experiencia de la muerte de los demás, reproduce aquellas admirables palabras de San Agustín refiriendo la muerte de su madre Santa Mónica. Pero, además de esta experiencia, existe también la de asistir al aniquilamiento cotidiano, a nuestra muerte presente. La muerte no es, para mí, ni un fin, 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...Cuanta poesía continúe escribiendo la haré en el mismo sentido. Porque representa la angustia que es mi mensaje. Ahora que puede vivirse ese drama y hasta con aguda sensibilidad -como le pasa a uno de los más jóvenes poetas contemporáneos- y no poder expresarla...

—Y respecto a su técnica. Creemos que quizá sus notas esenciales sean: anti-emoividad, un rehuir conscientemente todos los

temas sentimentales tan comunes en la poesía actual, y por otra parte, una propensión a forjar sus Nocturnos a base de exclusiones:

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

Es decir, renuncia tras renuncia de todo lo tangible, para sorprender luego la nada, la angustia.

—Exacto. Es curioso, quizá existan en mi obra, más que influencias de algunos escritores, la de un pintor. En Chirico encontré muchas veces una clara afinidad en esa manera de evasión de las cosas.

—Nos ha sorprendido también en su obra esa técnica tan suya, tan personal, que llega en su agudeza lo que, lectores avezados de poesía llaman ligeramente "juegos de palabras sin sentido". Nosotros, que creemos en la absoluta congruencia de su poesía, hemos tratado de explicar aquel ya famoso que usa Ud. en su "Nocturno en que nada se oye", retrocediendo a dos versos antes del juego hecho a base de idénticos sonidos (y mi voz que madura) y explicando como es, precisamente, un medio gráfico y sutil para representar el rebote angustioso de una voz caída entre el mutuo e íntimo reflejo de un espejo frente a otro, reproducida una vez, en su superficie, en diferentes matices representados por el juego de las palabras que conservan idénticos fonemas.

—Yo mismo no habría podido explicar mejor el pasaje de mi Nocturno. Ahora que no es esa la misión del poeta: explicar su

poesía. Nunca pondría en ella una sola palabra sin un sentido exacto o bien que fuera puramente decorativa. Si he usado de los "juegos de palabras" es porque han sido precisos para expresar con ellos alguna idea. Por otra parte, el "juego de palabras" aparece ya en la poesía española -en Lope, por ejemplo- aunque no con la frecuencia con que existe en la poesía francesa y en la inglesa, donde es enteramente común.

—Y ¿qué ascendencia le señalaría Ud. a esta poesía de la muerte? Quevedo por ejemplo, en el que encontramos la presencia renovada de la muerte a través de toda su obra, abundando en expresiones como todos sois muertes de vosotros mismos, o bien el final de aquel soneto:

y no hallé cosa en que poner los ojos  
que no fuese recuerdo de la muerte.

—Desde luego. Existe en todas las literaturas una gran familia de poetas de la muerte que en cada tiempo van adoptando peculiares perspectivas. Pero en Quevedo obraban sobre todo el recuerdo muy próximo de sus lecturas y del ambiente de su época, que lo llevaban hacia tales temas. A Quevedo, poeta de verdad, no se le ha estimado como debiera. Apreciando más a Lope, grande poeta también, pero poeta al fin de superficialidad, poeta de lo plástico y nunca poeta del drama vivo y hondo.

—Vossler ha tenido para Lope el calificativo más preciso que pueda dirigírsele: el genio de la ligereza.

—Exacto. Lope era "una gran poetisa"...

—Ya que hemos hablado de "Contemporáneos" y de su propia

obra, quisiéramos dirigirle algunas preguntas sobre la situación actual de la poesía. ¿No cree Ud. que sus manifestaciones actuales hayan salvado todos los "ismos" y sean ya una expresión con plena solidez artística, decir, que la poesía actual haya recogido cuanto de valioso coexistía, en las escuelas llamadas de "posguerra", con otros elementos espurios?

—Si. Por supuesto. Pero es innegable el residuo de sus preocupaciones y la experiencia que nos ha dado, en cuanto nos han ayudado al descubrimiento y expresión total del hombre interior, a quien por mucho tiempo se le ha ocultado. No es cierto -por ejemplo- que el surrealismo haya sido tan sólo una moda ya liquidada. El surrealismo vive entre nosotros como una posibilidad de expresión: ¿qué otra cosa ha hecho Neruda en alguna de sus obras sino eso? Yo mismo, en alguna parte de mi poesía, he sido surrealista sin siquiera proponérmelo.

—¿Cuál sería entonces la aportación, la conquista más importante de la moderna poesía?

—Ya lo hemos estado diciendo en el curso de la plática. El mayor conocimiento del hombre en su profundidad.

—¿Freudismo...?

—¡Quizá!, porque el freudismo se encuentra hoy en todas partes. El único fin de la poesía es la expresión del hombre, el des conocido y el esencial. Para expresarlo hemos de utilizar la palabra que nos debe servir, para no ocultarlo, sino para descubrir lo. Las modernas investigaciones de la psicología lo ha llevado a la posesión de ese mundo en que lo subconsciente, el misterio,

regula lo consciente, y es preciso explicar también ese aspecto del hombre.

—Entonces, ¿cree Ud. en un "común denominador", en una característica para encerrar a la poesía contemporánea?

El poeta se reconcentra y rápidamente tiene lista la respuesta.

—Sí. Un ir hacia adentro. Re-flexión.

—Lo entendemos. Es decir, una posición francamente adversa a la tesis del modernismo...¿Y no sería González Martínez el cruce ro de esa conversión?

—No exactamente. Pero el nombre de González Martínez es muy ilustrativo para esta idea. En realidad él ha traído a la poesía mexicana de nuestros días hacia esa meditación que nos impone con su tono el consejo y como con el dedo siempre en alto... "Irás..." "Tuércele el cuello a todo lo decorativo..." "Sé como el buho sapiente..."

—¿Quiere Ud. contestarnos esta última pregunta? Desde hace algún tiempo hemos pensado en la proximidad que existe en todas las expresiones culturales de nuestro tiempo. Sobre todo entre la filosofía y la poesía...Esta ha sido a su tiempo, idealista, positivista, intuicionista, o bien fenomenológica. A algún poema suyo nos podríamos referir como tal, en cuanto intenta una descripción neutra...y no se diga ya de "Muerte sin fin" de Gorostiza en donde la invasión toma caracteres que imponen la meditación sobre las delimitaciones de uno y otro conceptos.

—Existe, desde luego, un paralelismo muy estrecho. Pero es

necesario entenderlo como expresiones hermanas de su tiempo. Recuerde lo que hemos dicho acerca de Einstein...y ya le expresado también mi creencia de que puede construirse con ideas la poesía, siempre que éstas se den en función de vida y preocupación auténticas. La poesía que no dice nada, que es la "pura delicia sin camino", no tiene ninguna validez para mí. Samuel Ramos, cuando recientemente leía alguna poesía nuestra, me indicaba su sorpresa al encontrar allí muchas de las auténticas preocupaciones de la filosofía contemporánea...

\*

Cuando hemos terminado en esta charla, de oír la palabra madura del poeta, nos parece que descendemos del viaje que hemos hecho al mundo alucinado que ha creado su poesía.

José Luis Martínez, "Con Xavier Villaurrutia".

\* (9) \*

#### "Décima Muerte"

...Corresponde y forma él solo la tercera etapa de la poesía de Villaurrutia, al mismo tiempo que marca el nivel más alto de pureza a que ha llegado hasta ahora. Aunque publicada en parte en el grupo de Nostalgias de Nostalgia de la muerte, se desprende por completo por su intención y realización, y forma como una isla, perfecta e independiente, en la producción de este poeta.

Si en Nostalgia de la muerte ésta echó raíces, en "Décima Muerte" se levanta potente y presente. Una muerte que vive en su

vida, porque la vida para Villaurrutia -como alguna vez la fue en la filosofía griega- es una muerte lenta y perpetua... Todos los elementos constan de la muerte, y están en el hombre. El poeta se hace dueño de la muerte, y en ese momento se alargará elásticamente: vivirá aún después de haber muerto...

Villaurrutia representa en nuestra poesía contemporánea la más pura nota de lirismo. Pedir como se ha hecho, que vincule su poesía al momento social, que se haga eco de las contingencias históricas, es tratar de desconocer la esencia del lirismo. El poeta lírico se encuentra rodeado inevitablemente del mundo, pero vuelve los ojos hacia sí mismo; el exterior es una envoltura, "una cáscara de extensión fija y profunda"...

La aventura lírica de Villaurrutia es esto: explorar su interior. Y su máximo descubrimiento ha sido la muerte, la muerte que lo habita y lo sigue y lo persigue. Toda su poesía está construida bajo el "signo" de la muerte -en el sentido que Salinas da al término- de la muerte.

Wilberto Cantón, "Bajo el signo de la muerte".

\* (10) \*

...poeta que se pone en comunicación con las cosas por medio del tacto... más cercano de ellas que el poeta que las oye y que las mira. Porque ver y oír son virtudes de distancia, y tocar es virtud de cercanía y contigüidad.

Pero lo más interesante de la táctil contigüidad con las co-

sas, es que puede resolverse en comunión. No porque el espíritu se proyecte sobre ellas románticamente, sino porque ellas se acurruan en la íntima entraña de las sensaciones cenestésicas, como una vecindad entregada en el hueco de la entraña...

La comunión del hombre y de la cosa que aquél siente en sí mismo, es sin embargo, comunión de lo distinto: hay un Villaurrutia comunicado con el mundo percibido en sus víceras y en su médula; pero hay otro Villaurrutia que advierte a aquél primero, en uno como desdoblamiento: el objeto personalizado y la persona, el espíritu y la escultura.

Es natural que en el negror y en la mudez de lo nocturno, el poeta que se desdobra se sienta a sí mismo como estatua. No como cuadro o como música, porque ojos y oídos se encuentran clausurados... Sólo siendo estatua y hombre pueden dejarse los brazos y los pies en la orilla -"Nocturno en que nada se oye"-; oír que nuestros pasos pasan -"Nocturno Sueño"-; tomar en brazos nuestro propio cuerpo -íd.-o ser el sueño de otro... que bien puede ser uno mismo- "Nocturno Preso..."

Esa dualidad del poeta sujeto y del poeta objeto, tan característica de Villaurrutia, está a menudo sugerida por los símbolos de la escala, de la sombra y del espejo.

...La dualidad significada por la sombra es más terrible aún que la simbolizada por la escala, pues reproduce alma y cuerpo en el mar de la sombra de afuera. En el agua negra de otra sombra, la de la noche. Dos sombras que se confunden entre sí y que, juntas se confunden con la sombra de la sombra que es el poeta.

...Ahora bien, la ignorancia es fuente de angustia. No saber es desasosiego e intranquilidad inefables. No saber es inocencia -in, scientia-, desconocimiento y, "en la inocencia no está en el hombre determinado como espíritu, sino psíquicamente en unidad con su naturalidad. El espíritu en el hombre está soñando" -Kierkegaard-. El hombre es, en ese caso, una estatua que se siente, porque se sueña.

Arturo Rivas Saínz, "Poesía del anochecer".

\* (11) \*

En inacabable nocturnancia se desenvuelve la sensibilidad del poeta nostálgico de la noche definitiva que es la muerte; pero la muerte, en Villaurrutia, no es el suceso natural que llegará un día que creemos ver distante, sino el extraño acontecimiento de todos los momentos, cuya paradójica mezcla con la vida produce la nostalgia de la realización perfecta. Se mueve el poeta, pues, en un mundo de sombras, vaguedades y misterios, en un mundo onírico; y es al mismo tiempo actor y espectador, artífice y obra de su propia vida y su propia muerte. Entonces, el poeta vive en agonía, y esa agonía, ese continuo morir, es el que le da la certeza de estar viviendo...

...Todos los poemas del libro aparecen ser las estancias de un solo sueño que va y viene, angustiado y febril, en acecho de la muerte. De muchos espíritus selectos ha hecho presa la idea de la muerte y el afán de inquirir sobre ella; pero Villaurrutia no inquie

re, no pregunta, no investiga; se mueve en ella, se siente dentro de ellas, vive la muerte sin atreverse a preguntar si es

el despertar de un sueño o es un sueño mi vida.

...Nos hallamos, pues, frente al signo de un fuerte individualismo, de una acusada personalidad que se yergue dentro del bosque de palabras, entre la música de los versos, en la euforia dionisiaca de la obra de Villaurrutia, que por eso, por la conjunción de lo apolíneo y lo dionisiaco, es obra de conflicto, de tragedia: la íntima tragedia de quien siente esa honda compleja, amarga y loca nostalgia de la muerte!

Salvador Calvillo Madrigal, "Impresiones de una muerte lírica".

\* (12) \*

Con Villaurrutia llega a nuestras letras la influencia de Kierkegaard y de Rilke, especialmente en la concepción de la muerte como vinculada a la vida, tal el hueso de una fruta a la fruta: "La muerte que llevamos dentro, tema que tan generosamente ha sido utilizado por los escritores mejores de Europa. Tanto en la poesía como en el teatro -que también ha cultivado con acierto- puede señalarse esta influencia: Nostalgia de la muerte, Dé-cima muerte, Invitación a la muerte...

Estos apuntes sobre su poesía, aspiran solamente a marcar los hitos fundamentales de la evolución de su sentimiento en su camino de depuración y angustia. Por ello se contraen a analizar en forma casi esquemática de producción en verso...



inconteniblemente silencioso, lleno de angustia y de sueño. Ya no hay aquí "Naturalezas Muertas" ni descripciones de paisajes. No hay más que la angustia, sórdida, callada...

Pasando de la poesía a la poética, hay que anotar ciertas particularidades rítmicas y melódicas de Villaurrutia. Iniciado en Reflejos, se desarrolla y adquiere enorme fuerza y vigor en Nostalgia de la muerte un sistema de asociaciones de palabras de sonoridades semejantes...

Wilberto Cantón, "Camino poético de Xavier Villaurrutia".

\* (13) \*

Al fin llegó la noche "con sus largos silencios, con las húmedas sombras que todo lo amortiguan", en esa alcoba que tiene siempre la forma del receptáculo que nos contiene, que contiene al poeta Villaurrutia -según nos va diciendo-, que va forjando con trabajo lento, siempre lento, el "puño airado de su corazón", en la caverna de su pecho. Porque la muerte toma siempre "la forma de la alcoba que nos contiene". Sigue diciendo el poeta: "Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa, se pliega en las cortinas en que anida la sombra". Es más que todo eso: "Es dura en el espejo y tensa y congelada, profunda en las almohadas y en las sábanas blanca"...

He aquí lo que afirma la segunda edición de Nostalgia de la muerte, acabada de imprimir en México, en mayo de este año. Su autor, Xavier Villaurrutia, "sonámbulo dormido y despierto a la vez",

recorre la ciudad sumergida preguntándonos si su sueño es el despertar de un hueco o el suyo es un sueño sin vida. Imagina no ser más que un jirón de sueño de alguien. Tiene miedo de que ese alguien despierte a sus ojos como una tímida aparición y se pregunta "¿Seré polvo en el polvo y olvido en el olvido?"

Pero llegó el silencio de la noche "tendiendo sus lentas manos de sombra, tendiendo cenicientas alfombras, apagando luces, ventanas últimas".

Un libro de poemas de Xavier Villaurrutia se anuncia siempre como el libro de sus Nostalgias, como un maravilloso escenario donde se juntan seres indecisos que cambian miradas, forman imprevistas parejas, caminan, se detienen, prosiguen, sonríen maliciosamente al subir en los ascensores..."Se dejan caer en las camas, se hunden en las almohadas...Pero cierran los ojos para entregarse mejor a los goces de su encarnación misteriosa, y cuando duermen, sueñan no con los ángeles sino con los mortales".

Aunque estas indecisas divagaciones de seres que apenas se despiertan, llegan a formar en nuestra mente perfiles claros, precisos, que equivalen a un lenguaje que arguya una lúcida conciencia, una visión perfecta de los mismos. Véase en todo caso, las décimas correspondientes a la "cuarta parte" con que termina el libro.

Benjamín Jarnés, "Nostalgia de la muerte".

Xavier Villaurrutia es el primer poeta contemporáneo que de-

fine en México la crisis de la sensibilidad del mundo moderno... toca al poeta que ve, que sabe, que crea su obra en un contacto -más profundo aún que el de los sexos- con la realidad, renunciar a la vida para salvar aquel reino del hombre que está en peligro, y que es su muerte. La muerte aparece entonces como una obra individual, jurisdiccional, que es preciso cultivar, pulir y enriquecer para cumplir con las leyes biológicas enraizadas en la subconciencia humana, que hacen del destino y del objeto del hombre una diferenciación. Antes que nadie, el poeta se vuelve a rescatar su muerte del caos de la interrupción -o de la destrucción colectiva-: su muerte particular, lo único, en suma, que la evolución de las sociedades humanas le había dejado y pretende quitarle ahora. Este es el valor político, la propaganda podría decirse, del libro de Xavier Villaurrutia...

Pero el interés y la profundidad del libro de Villaurrutia no se detienen aquí ni se limitan a lo político en ese sentido platónico. El autor llama a su libro Nostalgia de la muerte, y es en esto donde aparece su extraña filosofía. Si la actitud estética del poeta es cuidar la muerte individual como una obra de arte, su actitud filosófica es regresar hacia la muerte...de las noches, de las estatuas, de los sueños, de los silencios, del mar-sangre, de las almohadas nubes, de la plástica de armonía, de equilibrio y de paz que sólo se encuentra en la acción de la muerte sobre las formas imperfectas de la vida, trasciende la nostalgia de la muerte. El dolor enderezado por un deseo de volver, la melancolía de "causada por un vivo deseo de volver a la patria", como dicen

los diccionarios, en el puro valor semántico de la palabra. De ese modo la muerte no es un fin, sino un regreso: no una cesación o una disgresión de fenómenos biológicos asociados, sino un origen, quizá el origen mismo de ellos, al que se vuelve después de una experiencia.

(Nostalgia de la muerte) es la protesta del ser que es en la muerte ante la confusión y la destrucción colectivas. Es el regreso a la muerte como a una propiedad, la única que no es un robo, la única intransferible, intocable, inalienable del hombre... Su muerte es lo único respetable que le queda; a menudo, lo único artístico. En todo caso lo único puro, personal e immaculable, que tendrá que defender de la evolución destructiva del mundo. En esto lo precede y lo ayuda el poeta.

Situarse en un plano de esta naturaleza, con excelencias de forma no superada todavía, es lo que hace de Xavier Villaurrutia, uno de los grandes poetas de nuestra época, y de Nostalgia de la muerte, un libro inconfundible y perdurable.

Rodolfo Usigli, "Estética de la muerte".

\* (15) \*

Es verdad. La muerte física inicia el nacimiento de la obra del poeta, dándole otro matiz, haciéndola cóncava, lisándola. No se sabe explicar. Pero reconocemos que toda verdadera poesía adquiere una atracción misteriosa, independiente de sus valores in natos o fantasmales, cuando el poeta se acuesta debajo de la tie

rra. Se leen los poemas de los poetas muertos y esos poemas son distintos de los poetas vivos, sobrecogiéndonos así como los ruidos de la noche. Ya no está en ellos la incidencia individual, el dato molesto de la conducta ni el saludo en la calle. Está en ellos la vida entera, la atmósfera profunda, la situación justa de la iluminación...

"Querido Alfredo:

"Me gusta mucho la pregunta, porque se refiere a uno de los elementos más importantes del poeta, o sea la forma en que escribe los poemas. Y más me gusta que debo referirme a las Décimas. He redactado para tu reportaje lo siguiente: Escribí el poema en el curso de cuatro años. Compuse una décima y luego otras dos. Compuse dos nuevas décimas que formaron el grupo que fue publicado al final de mi libro Nostalgia de la muerte. Años después, las décimas se fueron formando dentro de mí y al final logré escribirlas. La primera Décima la escribí dentro en momentos en que se entabló dentro de mí una polémica acerca del valor presente de la muerte en la vida del hombre. No poco tiene la poesía de interior polémica. El poeta siempre habla con alguien, con los seres o las cosas ausentes, con el ángel o con el demonio que lo habita, y en último y primer término, consigo mismo.

La muerte no es para mí, sólo el término de la vida. El vivir para disponerse a bien morir o simplemente morir, me parecen verdades de la que una verdad más profunda que justificadamente ausente. Tampoco me satisface considerar la vida como una prisión de la que de la que salimos, al fin, gracias, a la muerte. Mi poesía es la presencia de la muerte durante toda la vida ya que

el hombre vive su propia muerte. Un poema es algo inexpresable. No pretendo explicar mi Décima muerte, sino participar a los demás de mis personales preocupaciones; intuiciones o iluminaciones sobre el tema inagotable.

Deseo dejarte satisfecho en un asunto tan resbaladizo, y recibe un saludo de Xavier Villaurrutia".

Alfredo Cardona Peña, "Villaurrutia en la muerte".

\* (16) \*

Villaurrutia, en efecto, tenía una profunda devoción por la crítica...Esta devoción para la crítica, esta afición a la crítica, no le impidió la obra poética, sino la depuró y, Villaurrutia al mismo tiempo que crítico, logró ser un gran poeta...

Rubén Salazar Mallén, "Xavier Villaurrutia".

\* (17) \*

Villaurrutia no se hubiera suicidado jamás porque para él la muerte no aparece como liberación, no como reposo, sino como anhelo de perfección...

José Alvarado, "Xavier Villaurrutia".

\* (18) \*

Con todo, debemos evitar la injusticia de que Xavier Villaurrutia sea, "más admirado que leído y más leído que estudiado",

porque, como lo escribió con su natural sutileza "...la admiración ciega, es casi siempre, una forma de injusticia".

Villaurrutia se entregó un poco a la manera de Rilke a una serie de experiencias subjetivas, por cuyos medios va y viene con su muerte, la contempla y la interroga...

Salvador Calvillo Madrigal, "En homenaje a Xavier Villaurrutia".

\* (19) \*

Tal es la crítica de Xavier Villaurrutia: pasión y rigor. En él se cumple ese anhelo, para mí grato, de un superrealismo en donde la conciencia tiene conciencia de la subconsciencia. Su mundo poético no ofrece abigarramiento, es decir, desorden. Unidad sobria y sensible, síntesis hecha en el corazón y en la cabeza, sin menospreciar jamás la participación de las fuerzas oscuras; pero, también, sin ser víctima.

Su obra no es el cementerio de su talento sepultado bajo la avalancha más o menos informe de lo que proponen la imaginación y las fecundas aguas negras de la subconsciencia. Esos limos le sirven para fertilizar su clara semilla inconfundible, para crear sus propocionadas formas definidas. El mundo ha sido transformado en un elemento que nutre la sangre. ¡Qué lejos aquel caos de tanta poesía actual que tiene la presencia bárbara de un vómito! La imaginación de Xavier Villaurrutia propone; pero en él, el poeta dispone. El poeta, el crítico inseparable como en todo aquel que me rezca esos nombres.

Su crítica es sólo otra forma de su poesía: flor y fruto. Su

poesía, otra forma de crítica: fruto y flor. La poesía es una flor que surge del fruto que se alimenta de él. Flor y fruto y flor nuevamente.

Luis Cardoza y Aragón, "Flor y fruto y flor nuevamente".

\* (20) \*

Qué oscuro y recóndito e inevitable es el sentimiento de la nostalgia...

Salvador Novo, "Cartas viejas y nuevas".

\* (21) \*

El pensamiento baudelaireano, compartido por sus discípulos, de que la crítica es poesía, nos parece una exageración.

El ejercicio de esta disciplina requiere severidad analítica, un rigor en la mediación de los elementos constitutivos de la obra y hasta una tal exactitud en el empleo del lenguaje que más bien se opone que se ajusta a la libre creación crítica.

Sin embargo, es muy difícil encontrar una verdadera crítica de arte -interesante, digna de ser leída, no sólo aleccionadora sino también emotiva- que carezca siquiera de un detello poético. Y cuando hablamos de poesía en la crítica no nos referimos únicamente a la belleza del lenguaje, a la invención de la metáfora y a otros estributos "materiales" y "físicos" de la poesía escrita, sino a esa facultad de penetrar en lo impenetrable, de asir lo inasequible, de sorprender lo huidizo y captar lo imponderable,

de que sólo esta elevada manifestación del espíritu posee el privilegio.

Es necesario que muchos profesionales de la crítica ejercen esta severa pero necesariamente flexible disciplina con el criterio y los instrumentos de un tenedor de libros, convirtiéndolo que debe ser análisis, más bien interpretación y recreo es una especie de Deber y Haber de cada obra.

Estos señores...son capaces de enumerar los colores con que está pintado un cuadro, logran advertir las ocultas líneas de la composición, aperciben, a veces, el carácter del dibujo, pueden determinar la técnica empleada, localizan influencias con un verdadero virtuosismo y consiguen encasillar a los autores en las escuelas que más bien les parecen. Pero, por lo general, son incapaces de penetrar en el misterio de la obra de arte y menos aún, por lo tanto, de conducir a sus lectores hacia esa necesaria meta.

Esos profesionales de la crítica, son eruditos y casi diríamos "paleógrafos", que logran "leer" y traducir la letra de los textos; pero que jamás consiguen transformar el examen de la obra de arte, en un poema del pensamiento; ya bien sea éste una elegía, una sátira o nuevo mito.

En realidad lo que hacen no es propiamente crítica; se limitan a presentar un informe o balance de lo que, en que opinión existe de "positivo" o "negativo" de "personal" o "impersonal" en la obra de arte.

Pues bien, la crítica de Xavier Villaurrutia -a la cual mu-

chas veces algunos pintores censuraron la falta de instrumental técnico que ellos mismos manejan- era una crítica poética; esto es, un crítica que a más de penetrar o procurar penetrar en la más escondida entraña de la obra de arte era a su vez, una obra de arte.

En este sentido podemos decir que Xavier Villaurrutia, por ser poeta y pensador, se acercaba al tipo de perfecto crítico...

Antonio Rodríguez, "Villaurrutia, poeta de la crítica".

\* (22) \*

Villaurrutia es en realidad no solamente uno de los más altos poetas de la muerte en todas las lenguas, sino un gran promotor de la poesía de la muerte; consciente o inconscientemente otros poetas la han seguido, y la huella villaurrutiana, que es un timbre de honor del que se puede sentir orgullo...

Xavier Villaurrutia perteneció a una promoción de poetas que han tenido un sino triste; casi todos ellos han muerto tempranamente, y muchos sufrieron injusticias, incomprensión y aun persecuciones...

Rafael Solana, "Villaurrutia, poeta".

\* (23) \*

Hundido en su solipsismo, incapaz de encontrar a otro que le diga, "Te veo. Existes", el poeta ni está seguro de que le pertenezca el mismo cuerpo. Está rodeado de espejos (muros, personas)

que le devuelven siempre el mismo reflejo, el único, el suyo.

Quizá el más poderoso de estos "Nocturnos" es el "Nocturno de la estatua". Sueña con una estatua que le huye gritando. El poeta la persigue, pero sólo halla el grito; cuando trata de asirlo, encuentra sólo el eco. Quiere prender el eco y toca un muro, que a su vez se vuelve espejo opaco en el que el poeta no ve más que a sí mismo. Cuando, al final, descubre a la estatua asesinada, y le da vida en un "...cerrar de ojos...", puesto que sólo en sueños encuentra lo que busca, ella le dice, "...estoy muerta de sueño". Hasta la compañera de sus sueños se muere de la enfermedad fatal, que no es más que una "...muerte provisional".

Asediado por este concepto filosófico, al mismo tiempo sumamente personal, Villaurrutia nunca pudo refugiarse en él. Ni en la vigilia ni en el sueño, ni en ese momento atemporal antes de dormirse, momento que no es sueño ni vigilia, pudo su intelecto hallar descanso.

...Parece haber algo de Heidegger; sin embargo, queda dicho por el poeta mismo que encuentra su propia expresión poética no fue fácil como encontrar a Heidegger. Es decir, descubrió al filósofo después de formular su propio pensamiento. Además, su lectura cuidadosa de los poemas demuestra que hay diferencias entre los dos sistemas, si así podemos llamarlos. Lo que parece formar parte del pensamiento de Heidegger es el tema predominante del mexicano: el hombre frente a la muerte. No negamos las semejanzas: interés por el tiempo; la importancia del concepto de angst, la angustia; el intento de comprender lo que es la muerte. Sin em-

bargo, todo esto puede ser mera coincidencia.

Frank Dauter, "La poesía de Xavier Villaurrutia".

\* (24) \*

...tenderíamos a creer que Villaurrutia murió joven, porque el grupo de sus poemas, que es al fin la verdadera edad del poeta, su giere con frecuencia la actitud del que aún persigue un tono personal. Es posible que todo aquel esfuerzo suyo, por insertar en los poemas de más dramática entonación desusados juegos de palabras o sorpresivas redundancias, no tuviese otro origen que esa estudiosa busca de singularidad...no podría decirse con justicia que éste o aquel poema sea el mejor de Villaurrutia, parece más equilibrado decir que los aciertos del poeta están regados por su obra, confundidos con los desaciertos como las cenizas de Osiris con la arena...

Eduardo Lizalde, "Xavier Villaurrutia".

\* (25) \*

Nada o casi nada podría decirse respecto del lugar de Villaurrutia en la literatura de habla española, después del prólogo de Alí Chumacero, que tanto conocimiento revela de la obra de ese escritor y de su marco cultural...tal vez lo más esencial, lo más característico de una obra de arte, más que los temas, más que los principios, más que los tratamientos -o por debajo de todo esto-, es la particular "inefable" perspectiva que revela sobre la

la realidad. Y cuando una obra de arte tiene el acento de la de Villaurrutia, cuando esa perspectiva es tan auténtica y tan imborrable, que deja ya para siempre huella, aunque no lo queramos o sepamos, en la nuestra; cuando nos obliga ya para siempre a contar inconscientemente con ella, entonces tenemos la seguridad de encontrarnos ante una obra de verdadera poesía.

...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 miedo...no es miedo de la muerte, sino miedo de la vida, miedo de que la vida no sea verdad, de que sea un sueño.

...Lo más conmovedor en él es esa exasperada lucidez, ese querer tener los ojos bien abiertos, ese aplicar una desorbitada atención a esa vida de duda, de terror, y a esa muerte inapelable:

mi muerte de que no me consolaré jamás.

El tema "de morir es despertar" ha sido parafraseado por Villaurrutia de todas las formas posibles. Hay un epitafio que acaba diciendo:

Dicen que he muerto.

No moriré jamás:

¡estoy despierto!

A veces "morir es despertar", a veces "despertar es morir".

Conviene que así sea, porque de esa manera las afirmaciones se destruyen, porque ese clima no es el de las afirmaciones, sino el de la duda y el miedo. A lo largo de toda esta obra se respi-

ra esa sensación de dramático insomnio, y esa atmósfera es tan nocturna, tan fría y tan fantasmagórica, es porque así ve la vida el insomne, el desvelado, el que no descansa, el que está tan falto de sueño que la vigilia es su sueño, el que mira con ojos tan fijos y enrojecidos, que ya no ven la realidad, sino sólo su propia fiebre.

Hay en el mundo de Villaurrutia una sensación de sueño, pero no de ese sueño corpóreo y robusto del Segismundo calderoniano, que exclama; "¡Soñemos, alma, soñemos!", que está dispuesto a soñarse su sueño hasta el final, de un solo trago, como si fuese la verdad, puesto que no hay otra. O mejor dicho: puesto que es tan seguro que hay otra, que no cabe la menor duda de que es sueño y como sueño hay que vivirla -o soñarla. Aquí todo es claro y bien delimitado. Sólo resta ser consecuente con ese sueño, con esa mascarada convencional que nos ha dado, puesto que somos sueño en el sueño, y al final el gran Autor del Gran Teatro y sus amputadores no pidieran cuentas, cuentas de nuestra fidelidad a las reglas del juego, el texto de nuestro personaje.

Pero en el mundo de Villaurrutia, ¡qué distinto es todo! 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 personajes, sino aterradores fantasmas. Para Villaurrutia, la realidad es discontinua, aparece y desaparece, se esfuma, se interrumpe.

...Se comprende fácilmente que la experiencia de todo esto se llama precisamente miedo. De tal manera que, si nos viéramos precisados a decir con una sola frase cómo es la muerte, la forma

especial de muerte que impregna toda esta poesía, que es su tema único, diríamos que, en Villaurrutia, la muerte es el miedo.

Miedo, licidez, insomnio: ¿no se ve en vínculo profundo y recíproco que une a estas tres cosas? No podría decirse si es el miedo lo que le mantiene insomne o el insomnio lo que le da miedo. Del mismo modo, ¿no nos sentimos claramente que el miedo es lúcido y que la lucidez es una forma del terror? Todo esto tiene algo de satánico. Y satánica es también esa especie de soberbia que le lleva a ver en la muerte la prueba de la vida:

¡Qué prueba de la existencia  
habrá mayor...!

Ese silogismo de aspecto equilibradamente cartesiano:

...que puesto que muero existo.

que parece casi consolador, acaso es, sin embargo, el grito más desgarrador que ha lanzado este hombre. Porque si es en efecto ca si tranquilizador que la muerte sea una prueba de la vida, es en cambio que sea la prueba de la vida, que esa prueba tenga que ser la muerte, que no haya otra.

...A medida que el tema del amor va tomando amplitud va viéndose desaparecer poco a poco el "temor de ser o no ser realidad". Esta experiencia del amor -no podría esperarse otra cosa en un mundo espectral- es, ante todo una experiencia subjetiva. Pero a través de estas envidias, de estas avaricias, de estas cóleras, y de estas maldiciones, el amante va adquiriendo, por lo menos la sensación de su propia existencia, de su propia realidad. Y reconoce en primer lugar su carácter diabólico, su desesperación y su desesperanza, casi su culpa. Pero esto es sólo un instante, por-

que en el momento preciso en que se ha encontrado consigo mismo, en que se ha visto congruente, el amante por el hecho de serlo, tie que renunciar a todo eso, perderse, dejarse destruir:

porque amar es, al fin una indolencia.

Y para siempre:

pues será toda mi vida  
esta angustia de buscarte  
a ciegas, con la escondida  
certidumbre de no hallarte.

Pero, ¿no es ahora todo muy diferente? ¿No se respira aquí un tono más humilde, menos desesperado? La desesperanza, la soledad, todo lo negativo de los poemas finales, ya no nos suena a soberbia, sino más bien a aceptación. Por fin parece que el orgulloso insomne acepta cerrar los ojos:

Pero amar también es cerrar los ojos.

Es difícil decir cuál debería ser el próximo paso en la curva de esta historia espiritual, aunque se siente uno muy tentado a pensar que en todo caso sería un paso hacia alguna certidumbre. Por desgracia, de ese paso no nos queda sino el póstumo "Soneto del temor a Dios". Seguramente hay que desconfiar de la tendencia que tenemos a dar una importancia excesiva a las obras póstumas, que evidentemente no fueron hechas pensando que lo serían. Pero puesto que la obra se cierra y organiza por sí misma, puesto que es con la obra con quien dialogamos, creo que podemos atrevernos a escuchar lo que por sí misma nos dice. Y este soneto póstumo dice mucho. En él se siente por primera vez el poeta que ese "miedo" del que tanto hemos hablado, le separa de Dios. Pero al mis-

mo tiempo -y esto sí que es nuevo- reconoce que ese miedo era miedo de Él, de verlo y oírlo; reconoce que no quiso verlo, que no lo ha negado:

Este miedo de verte a la cara,  
de oír el timbre de tu voz radiante  
y de aspirar la emoción fragante  
de tu cuerpo intangible, nos separa.

Se ve claramene que aquí el poeta está penetrado del sentido satánico de su temor; porque rehuir a esa presencia, esa temible presencia; dejarse separar de ella por el temor de ella, no puede ser un acto de soberbia. Este primer cuarteto tiene el acento de una confesión, de un acto de contrición. Y es natural que en el verso siguiente el tono pase sin transición a ser el de la oración, y que, por último de decir cómo lo busca, llegue a la pura espera que, según Simone Weil, es la esencia de la humildad:

Es inútil mi fiebre de alcanzarte,  
mientras tú mismo, que todo lo puedes,  
no vengas en mis redes a enredarte.

Ahora bien: colocado en el lugar en que lo está, este soneto adquiere toda la fuerza de un desenlace, es posible que no deba verse en él ese carácter de verdadera solución que parecemos atribuirle. Con todo, esta obra, aun sin desenlace, es una de las más sinceras que puedan leerse. (El reproche de un intelectualismo que se la ha hecho a veces no puede aplicarse sino a su primera época.) En ella se expresa con el acento de un auténtico poeta un drama muy profundo y muy verdadero, el drama de un hombre insomne, lúcido y aterrado, que se vio satánico (satánico de verdad, sin literatura), y supo no cerrar los ojos, y que al final murmuró

una palabra de aceptación que le colocaban en el terreno de la espera, a un paso de la esperanza...

Tomás Segovia, "El mundo de Xavier Villaurrutia".

\* (26) \*

..esa afición por el juego ("homo ludens", "seguro azar") que hay en toda expresión artística -y que en ocasiones, Villaurrutia extremó. Alí Chumacero alude a sus "juegos de palabras y de sonidos". Aquellos pueden ser discutibles; pero en las mejores realizaciones del poeta, y en Nostalgia de la muerte singularmente, semejantes "de manera" no veda ya su emoción que, por contenido, resulta más dramática en muchos casos. El juego se ha humanizado. Y a través de los juegos, se revela -por momentos con ironía- el dolor de ser...

Jaime Torres Bodet, "Evocación de Villaurrutia".

\* (27) \*

...a pesar de sus esfuerzos, Xavier no se había encontrado: él lo sabía y decidió seguir buscando infatigablemente. La lectura de Orfeo de Cocteau, donde la muerte es la médula de la obra y El alma romántica y el sueño de Beguín, su libro de cabecera, le dieron sin duda la clave de su camino. En esta lecturas descubrió las corrientes afines a su espíritu, y con los mismos elementos comenzó a elaborar la poesía que realmente sentía y deseaba expresar. El que conozca la obra de Cocteau y Nostalgia de la

muerte de Villaurrutia, encontrará que los dos trabajan con espejos, espectros, fugas, ecos, huellas y, más que todo, con la presencia de la muerte que impone a todas las palabras un acendrado clima de miedo y de angustia.

"Los espejos son los caminos por donde transita la muerte", dice el autor francés, y ese mismo tránsito vemos animarse casi siempre en los poemas de Villaurrutia. A esta influencia maravillosa y más tarde al minucioso estudio que de Mallarmé, en el que hizo el aprendizaje del rigor y la ciencia, debe este poeta mexicano la feliz selección de la tónica de su poesía. Ya entonces, definida esta, vino a imponerle el conocimiento de la obra de Valéry una mayor curiosidad y autocrítica que, justamente con la observación y estudio cuidadoso de los poemas de Jules Supervielle, completaron de una manera definitiva su escuela. De todas estas influencias, la más viva y la que más palpita en los versos de Xavier, es sin duda la del gran poeta Supervielle, de quien captó el temblor, el grito silencioso y la percepción de las savias ancestrales de las ramas ardientes de nuestra sangre, consiguiendo así refinar hasta lo increíble la atmósfera escalofriante de sus Nocturnos.

Estos son los principales veneros donde Xavier Villaurrutia bebió la enseñanza que más tarde hizo fructificar con la más exquisita, delicada y misteriosa poesía de México, porque, hay que decirlo, este poeta no creyó en la dádiva espontánea y fácil, sino que por el contrario, sabía que la conquista del oficio, el conocimiento profundo de las palabras, la vertebración del poema, el

encarcelamiento de la emoción y su temblor comunicativo, se alcanza a base de estudio, meditación y sacrificio.

...(Nostalgia de la muerte) hizo que crédulos e incrédulos admitieran sin reserva la alta calidad de su poesía. La aparición de este libro hizo resonante época en el ambiente literario, por el aire de originalidad con que vino revestido, y, como era natural, creó difícil escuela entre los jóvenes poetas.

...La muerte, esa muerte por la que Xavier tenía obsesión, no es la muerte que corta nuestra vida ni la que opaca los ojos; no, la muerte de la que él habla incesantemente, es la muerte de la vida, la constante muerte paladeada, la que instante por instante sufrimos, gozamos y morimos. Villaurrutia jamás temió a la muerte que deja nuestros cuerpos fríos, más aún, creo que nunca pensó en ella, porque tenía la convicción de que no moría, porque la muerte en que él pensaba es la que da principio a otra vida...

La adopción que hizo este poeta de la muerte como tónica de su poesía, se debe sobre todo, a la coincidencia del clima de ésta con su sensibilidad. La temperatura helada a que sometía sus pensamientos, la acrecentaba hasta lo máximo con la invocación de la muerte glacial, que paraliza y conserva como el hielo todo lo que atesora sin dejarlo pasar por el trance corrupto que lo devuelve al polvo. La muerte de Villaurrutia no era asesina, sino salvadora. Él siempre gozó y sufrió paladeando su morir indetenible como una fuga que le daba la oportunidad de poder expresarse. Vivió muriendo con la inteligencia despierta para plasmar en sus angustiados poemas todos sus sueños, sus esperanzas y sus adivi-

nanzas, toda la helada agonía que nos despierta el calosfrío de pensar que la vida es sólo el tiempo que nos da la ocasión, si la aprovechamos, de purificarnos.

...por sus imágenes se tiene que llegar a lo que no vemos, pero que sentimos que existe. Muchas veces nos engendran vuelo, otras, caída; pero siempre nos separa del cuerpo para llevarnos a un vacío que encontramos que no está vacío, sino lleno de la vida de todos los muertos.

...Toda esa sensiblidad angustiosa, todo es ir hacia la entraña, toda esta adivinación en el espacio y toda esta honda amargura sin llanto, vino a ampliar la dimensión de profundidad en nuestra poesía...

Elías Nandino, "La poesía de Xavier Villaurrutia".

\* (28) \*

Habituado a rescatar del curso de la noche las imágenes que petrificarían su soledad, el hombre que vivió gastándose para su fin, halló que esa pasión trascendería la muerte y a la postre, sería el testimonio que justificaría todo su trabajo lírico.

...Villaurrutia no morirá del todo y que, si muy pocos recuerdan al hombre que con sus Textos y pretextos modificó la expresión artística del mexicano, el livido y riguroso autor de algunas Décimas y Nocturnos ejemplares será nombrado al par de nuestros grandes poetas..

...interesa el poeta que, iniciado en un mundo que poblaban

los seres gratos a López Velarde, elevó el canto de su angustia a una zona de pureza y contención no repetida ni probada en México.

José Emilio Pacheco, "Simpatías y diferencias".

\* (29) \*

Y sin embargo, este poeta es un magnífico ejemplo de lo que es la autenticidad en arte, esa autenticidad que no tiene necesariamente que ignorar lo que prefiere, lo que quiere y lo que puede; que no sólo es instinto inconciente; que puede tener presente en el espíritu, mientras está creando, sus posiciones estéticas, sus metas, sus modelos incluso -y que sin embargo es capaz de hablar con ese acento inconfundible de lo entrañable.

El primer problema obligado cuando se habla de Villaurrutia es el del intelectualismo. Esta conciencia artística suya ha hecho que a menudo se le caracterice -o se le acuse- de poeta intelectual. Evidentemente para él la inteligencia siempre tuvo un papel importante. Pero hay inteligencias e inteligencias. Si es verdad que todo o casi todo -incluso las ideas- puede transfigurarse en poesía, también es verdad en cambio que hay cosas, que hay ideas que no podrían ser más que poesía. Hay pensamientos poéticos, pensamientos que no intentan tanto definir algo como expresarlo, pensamientos que no dan forma a un contenido, sino que son justamente forma y contenido a un tiempo e indisolublemente, pensamientos melodiosos que si dejaran de serlo no habrían perdido un atributo, sino que se habrían perdido a sí mismos. Este es

el pensamiento que siempre buscó y definió Villaurrutia. Pero incluso su postura frente a esta constante predilección, me parece que fue evolucionando con el tiempo y haciéndose cada vez más dramática y menos intelectual, por lo menos en el sentido más frecuente de la palabra intelectual que suele sugerir la idea de frialdad o de impasibilidad.

...Me parece que el intelectualismo de Villaurrutia no es simple ni estático, sino que se va enriqueciendo constantemente con otros elementos más vitales, cálidos y dramáticos. Esa persistencia del temas de la inteligencia, que es la que todavía le hace insistir, en 1933, en la definición de la poesía por Valéry como una "fiesta del intelecto"; esta persistencia tal vez se entendería mejor comparándola con otra de sus ideas fijas, la única casi que tuvo en él la misma continuidad: el odio al modernismo. Nada tan natural a mi juicio como que un poeta, incluso tan inteligente y consciente como Villaurrutia, encuentre su camino por medio de esas reacciones instintivas -instintivas por sinceras y no por simples o mecánicas- como son el repudio y la atracción. No porque renuncie a ninguna clase de lucidez y prefiera arrojar se en brazos de la facilidad, cosa difícil de imaginar en Villaurrutia, sino porque estos movimientos espontáneos son la base viva con la cual o contra la cual el poeta irá edificando sus posturas vitales, y que puede alimentar o combatir, pero nunca ignorar. Por eso la imagen de la inteligencia varía sin cesar en Villaurrutia, en tanto que su odio al modernismo es constante. En esa insatisfacción encontraba él desde el principio la prefigura

ción y el anuncio de la misión que le estaba reservada. Pero dar la figura a ese anuncio tenía que ser una tarea paciente y sucesiva, un lento nacimiento lleno de cambios y de enriquecimientos. Así, la inteligencia es primero un juego, más tarde la conjunción de las dos realidades, exterior e interior, en su solo plano...

Su tema, como todos lo saben, es la muerte. Dos o tres ideas, tomadas además de diferentes lugares y compartidas con muchos contemporáneos y bastantes predecesores, bastan a este poeta llamado intelectual para construir una de las obras más sobrecogedoras que hay. Dos o tres ideas; todo lo demás es experiencia.

Si pensamos, por ejemplo, en un poeta como Valéry, y comparemos su repertorio de conceptos complejos, abstractos, propios, con el repertorio de Villaurrutia, encontraremos éste último bastante poco impresionante: 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: esto es casi todo.

...Villaurrutia, como casi todos los poetas de lengua española, por otra parte, tomara del surrealismo lo que buenamente le convino tomar, sin convertirse nunca en ortodoxo, y poniendo las ganancias hurtadas a esta escuela al servicio de su personal expresión, que no hay que confundir con una inconsciente expresión. Villaurrutia tomó plenamente cierta atención hacia el sueño y su procedimiento, que utiliza en la creación sólo por analogía y no literalmente, y también las ventajas de cierta libertad que él no llevó nunca hasta el abismo de la gratuidad...Nocturno de la es-

tatua, que es sin duda uno de los más cercanos a una concepción propiamente surrealista, está escrito en cuidadosos alejandrinos, apenas rotos por dos endecasílabos perfectos y un eneasílabo y con sus puntos y comas por añadidura. Son pues unos cuantos principios, y no precisamente los más estrafalarios ni originales, los que toma del surrealismo; otros cuantos los que toma de otras partes...

No hay que buscar en esta obra una idea de la muerte, que la encontraremos sin duda, pero que no tiene mucho interés; sino un sentimiento, una "nostalgia" de la muerte.

Intentar definir cuál es este sentimiento, o incluso caracterizarlo, o siquiera sugerirlo, es seguramente absurdo. ¿Para qué se escribiría entonces la poesía, sino fuera precisamente porque la expresión artística es, no la mejor forma, sino la única manera de transmitir ese sentimiento?...Nostalgia de la muerte llama él a ese sentimiento. Pero creo que llamarlo así es sólo por una especie de reto, de provocación. La muerte, en realidad le aterra y le persigue, y su largo aprendizaje en la vida es precisamente acostumbrarse a este perpetuo terror, a esta escalofriante e incesante presencia.

Mi muerte de que no me consolaré jamás,  
dice. Y si afirma que no tiene nostalgia de ella es para mostrarle que el miedo no lo vencerá a pesar de todo. Porque frente al miedo tiene un recurso último: la lucidez.

No moriré jamás:  
¡estoy despierto!  
dice en un epitafio. Y en una décima:

sentir que me muero despierto.

Un miedo lúcido, una lucidez aterradora son la nota constante de su espíritu sobrecogido ante la Nada, de su espíritu insomne que se mueve en la sombra, que se mueve entre sombras. Pues la muerte no es sólo el desenlace final de la vida, ni tampoco todo lo que en ella queda trunco o sin eco; la muerte es también la vida, es que la vida no sea vida, que la realidad no sea realidad, que todo sea fantasmas y sombras vanas...

El único nocturno un poco sonriente es el Nocturno de los Angeles; pero esto no es el amor, es el deseo. Nada tiene de extraño que quien ha vivido un amor que, como él mismo dice, es una especie de envidia, una especie de cólera, una lúcida avaricia, se vuelva hacia el solo deseo y encuentre en él lo único un poco limpio, un poco real, un poco consistente a que agarrarse. Es poca cosa, sin duda, pero ¿cómo podríamos reprochárselo? ¿Cómo podríamos negarle ese momento de distensión, ese encuentro con otra vida, por deleznable que sea, y esa gratitud hacia lo único que no se disipa como bruma bajo su mano? ¿Cómo podríamos cuando hemos visto, cuando hemos vivido su irremediable soledad, su desgarrador desconsuelo, su impotente terror? No podríamos, y además no deberíamos. Porque a través de este deseo, a pesar de todo, él se entrega a una desesperada y conmovedora búsqueda del amor. No encuentra, al parecer, el amor, el amor pleno, realizado y sereno, pero encuentra por lo menos esta búsqueda misma, y eso es importante...

Su fin, nos dijo Villaurrutia, es expresar al hombre, expre-

sarlo en ese estrato irreductible, en ese fondo último y sagrado. Ese fondo del hombre es el que se asoma en la palpitación de la palabra viva, expresándose en ella como sólo podría expresarse igualmente en su carne y su sangre con su mirada. Quien crea que la poesía nada tiene que decirle a él, que se asome limpiamente a la obra de Villaurrutia, que se abra sin preconcebida mala fe, que la mire a los ojos, cara a cara, y la oiga murmurarle al oído, conmovedora e inquietante:

Porque mi muerte es tu muerte...

Tomás Segovia, "La experiencia de Xavier Villaurrutia".

\* (30) \*

Un gran tipo. Sagaz, agudo. Su prosa era fácil. A menudo usaa ba la antítesis, la paradoja, el retruécano. Su crítica literaria es seria: juzgaba con seriedad y buen tino. Su obra es escaza. Quiz á la frivolidad sea la causa de esta escasez. Sin embargo, era muy organizado. Trabajaba con rigor sus ensayos. Planteaba lentam ente los párrafos y luego los desarrollaba con esmero. Detrás de su aparente sencillez, hay muchas horas de trabajo. Había leído mucho y muy buenos autores. Conocía sobre todo a los franceses de su tiempo: Cocteau, Gide, Valéry, Supervielle. Se hablaba frec uentemente de sus plagios, pero en realidad no eran plagios, eran influencias tan bien asimiladas que se convertían en carne y sangre propias. Muy metódico, muy moderado, muy lógico: pudo ser un apreciable escritor francés. No era muy original. (En este senu

tido Novo le aventaja considerablemente. "Novo o la originalidad", así se titularía un ensayo si no me diera flojera escribir.) Sus mejores poemas son los "nocturnos". Las décimas no representan gran cosa dentro de su obra. Su versificación es correcta, cuidada. (Me parece más compleja, ágil y hábil la versificación de Novo. Novo no quiso ser un gran poeta: si se lo propone, lo consigue.) Su prosa crítica siempre daba en el clavo, con gracia, finura y claridad. Su estudio sobre López Velarde es muy curioso. El zodiaco que le inventó, el León y la Virgen, (o sea el pecado y la gracia) es su propio zodiaco. Alaba a López Velarde, que no le interesaba por ríspido, cacofónico y mal versificador, para justificarse a sí mismo. Su crítica pictórica era ingeniosa, nada más: carece de importancia. Se concretaba a hacer literatura y reflejaba las ideas de Agustín Lazo. Su teatro no me gusta.

Octavio G. Barreda, "Xavier Villaurrutia".

\* (31) \*

...la poesía de Villaurrutia será uno de los alimentos principales. Y sabemos que nos van a decir otra vez que son paladares aficionados a platillos intelectuales; pero a nosotros nos parece que son los otros los que no distinguen bien el sabor del intelecto del sabor de la emoción. Tanto se ha aceptado, y tan fácilmente, que Villaurrutia es un poeta intelectual, por pereza de pensar, por pereza incluso de releer, que no puede uno dejar de protestar contra esa idea cada vez que vuelve a mencionarse su

nombre. Por haber sido quizá el poeta más fiel y lúcido, la figura más sólida de su grupo, se le ha querido cargar con todo el intelectualismo suyo y de los otros. Pero justamente Villaurrutia, por poco que se tome uno la molestia de compararlo con sus compañeros, es el menos intelectual de todos, es el único que logra de veras liberarse de esa cárcel. Muerte sin fin es más admirable que Nostalgia de la muerte, Simbad el Varado más complejo, Nuevo amor más sensible; pero ninguno alcanza justamente la emoción del libro de Villaurrutia. Esto es evidente. Todo lo demás: la lucidez, la técnica, las fallas incluso, viene después; pero la evidencia es primero.

Es que también la idea de una poesía intelectual y de una poesía emotiva, que sin duda tiene utilidad, no deja de ser limitada. Toda poesía, todo arte, persiguen un misterio. Pero hay una poesía que captura su misterio antes, que se hace poniendo el misterio ya capturado, que hace poniendo el misterio dentro del poema construido como una jaula —o como un palacio. Alto ejemplo de este tipo de poesía sería justamente Muerte sin fin. Y hay otra poesía que es ella misma carne de misterio, que nos entrega su misterio en lugar de que se lo entreguemos nosotros a ella. Si se quiere decir que Villaurrutia es un intelectual porque es del primer, se comete un grosero error. Su poesía es justamente de éstas que no contienen un misterio, que lo son; su poema no es la casa del misterio, sino su cuerpo febril; su revelación, justamente, que no es la idea del poema sino todo su organismo regado en cada parte por la sangre de un misterio vivo y que respira. En

la poesía del primer tipo la inspiración está plasmada antes de escribir y de una vez por todas; es decir está hecha idea, alta idea a la que se llega por la escalera de las palabras poéticas. Pero la inspiración de Villaurrutia vuelve a suceder cada vez y está sucediendo a cada instante de la lectura, y no como un premio alcanzado al fin (o en medio, o al principio, da igual), sino entregada con el poema mismo, a la manera en que el autor se entrega con un cuerpo, porque el poeta nos diga algo por su intermedio, sino en primer lugar para decírselo al poeta mismo, como un acto de paciente y sorda violencia mediante el cual el poeta fuerza el misterio a hablar, a decir una palabras que, antes de escribir, el mismo autor no conocía sino como presentimiento y oscura llamada. Esto es a mis ojos una poesía emotiva, una poesía temporal en un sentido profundo del usual —quiero decir que alienta, que late, que sucede; una poesía que nos contrae el estomago y nos corta la respiración, aunque sea, como en el caso de Villaurrutia, de una manera oscura y suave; una poesía, en fin, más impalpable sin duda que la otra, pero también única sobrecogedora. Y lo demás, junto a esto, se reduce para mí en la comprobación de que Villaurrutia es inteligente y lúcido, esas dos cosas que todos los grandes poetas se empeñan en ser, aunque nadie se los perdona.

Tomás Segovia, "Villaurrutia desde aquí".

\* (32) \*

Ya se desvía Villaurrutia de la objetividad para irse camino

del solipsismo que es uno de los grandes temas de Nostalgia de la muerte, cumbre de su poesía, aparecida en forma definitiva en 1946.

En Nostalgia de la muerte, la melancolía se ha hecho angustia y la soledad es amenaza. Es este libro una afirmación de las realidades filosóficas que persiguen al poeta en la lucidez deseperada de la noche. Veamos estos asertos en algunos de los poemas recogidos en dicho volúmen, especialmente los "Nocturnos".

En "Nocturno miedo" Villaurrutia recuerda los pensamientos que lo atarean en sus andanzas nocturnas. Todo es duda; en el misterio de la noche se han perdido el individuo y la personalidad. El hombre resulta ser intelecto sin cuerpo:

¿Y quién entre las sombras de una calle desierta,  
 en el muro lívido espejo de soledad,  
 no se ha visto pasar o venir a su encuentro  
 y no ha sentido miedo, angustia, duda mortal?  
 El miedo se no ser sino un cuerpo vacío  
 que alguien, yo mismo o cualquier otro, puede ocupar  
 y la angustia de verse fuera de sí, viviendo,  
 y la duda de ser o no ser realidad.

Hundido en su solipsisimo, incapaz de encontrar a otro que le diga, "Te veo, Existes", el poeta ni está seguro de que le pertenezca su mismo cuerpo. Está rodeado de espejos (muro, personas) que le devuelven el mismo reflejo, el único, el suyo.

Quizá el más poderoso de estos "Nocturnos" es el "Nocturno de la estatua". Sueña con una estatua que le huye gritando. El poeta la persigue, pero sólo halla el grito; cuando trata de asir lo, encuentra sólo el eco. Quiere prender el eco y toca un muro, que a su vez se vuelve espejo opaco en el que el poeta no ve más

a sí mismo.

Esta progresión simboliza la búsqueda, el intento de hallar a otro en la zona de soledad absoluta a la que lo ha conducido la razón. Desaparece todo lo que afronta, y halla el compañero único y eterno: él mismo. Cuando, al final, descubre a la estatua asesinada, y le da vida en un "...cerrar de ojos..." puesto que sólo en sueños encuentra lo que busca, ella le dice, "...estoy muerta de sueño". Hasta la compañera de sueños se muere de la enfermedad fatal, que no es más que una "...cotidiana muerte provisional".

Asediado por este concepto filosófico a la vez que sumamente personal, Villaurrutia nunca pudo refugiarse en él. Ni en la vigilia ni en el sueño, ni en ese momento atemporal antes de dormirse, momento en que no es sueño ni vigilia, pudo su intelecto hallar descanso. En "Nocturno en que nada se oye", la inteligencia pura anota sus pensamientos en ese momento en que la conciencia ha salido del cuerpo, esa "...estatua sin sangre..." para bajar en un viaje sin fin, por el agua que no moja, por el aire que parece de vidrio, por la llama lívida: símbolo del movimiento de la mente por ese reinado donde todo es lo mismo, y a la vez tan distinto que da miedo.

En este poema vemos una técnica muy de Villaurrutia, técnica que se ha comprendido mal. Frecuentemente se le tacha de jugar con las palabras. Los versos que más han provocado esta crítica son los siguientes:

...y mi voz que madura

y mi voz quemadura  
 y mi bosque madura  
 y mi voz quema dura...

Estos versos han sido aclarados magistralmente por José Luis Martínez. Se remonta a un verso anterior: "Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro cae mi voz..." Dice Martínez, "... es un medio gráfico y sutil para representar el rebote angustioso de una voz caída entre un mutuo e infinito reflejo de un espejo frente a otro, reproduciendo una vez y otra vez, en superficie, en diferentes matices representados por el juego de las palabras que conservan idénticos fonemas. "Aquí queremos subrayar lo que creemos el verdadero significado de los versos, el intento de reproducir la ilusión de oír la propia voz cómo suena y vuelve a sonar precisamente en el momento en que se pierde la conciencia. Fenómeno muy conocido por los que han sido anestesiados.

Un poco más tarde se repite la técnica:

...aquí en el caracol de la oreja  
 el latido de un mar en el que no sé nada  
 en el que no se nada...

Oye el poeta el pulso de la sangre, y lo interpreta como el latir de un mar del cual no sabe nada, porque se produce en el momento de dormirse. Un mar en el que no se nada, porque en un mar fatal que volverá a oírse cuando cambiemos esta "...cotidiana muerte provisional..." por el final y único aniquilamiento del ser. Nada se oye, en ambos sentidos: todo está en silencio, pero la Nada habla claro.

"Nocturno en que habla la Muerte", hace patente el poeta el

segundo de sus temas: la muerte inminente. Piensa Villaurrutia en la posibilidad de que su muerte particular lo haya acompañado, no mental ni espiritualmente, sino

...escondida en un hueco de mi ropa en la maleta  
en el bolsillo de uno de mis trajes,  
entre las páginas de un libro...

La muerte ya no es entidad abstracta; se ha hecho compañera. Escuchamos las palabras de ella, tales como las imagina el poeta. Están entre lo mejor de la poesía de Villaurrutia. Habla, sencilla y directamente:

...Aquí estoy.  
Te he seguido como la sombra  
que no es posible dejar así nomás en casa;  
como un poco de aire cálido e invisible  
mezclado al aire duro y frío que respiras;  
como el recuerdo de lo que más quieres...

La muerte, con mayúsculas, ya es casi la amada, "...lo que más quieres..." Y el poeta tiene la confianza angustiada de que no está a solas:

Y al oprimir la pluma,  
algo como la sangre late y circula en ella,  
y siento que las letras desiguales  
que escribo ahora,  
más pequeñas, más trémulas, más débiles,  
ya no son de mi mano solamente.

Este concepto de la Muerte particular llevó a Villaurrutia a su definición casi clásica, en el más acabado logro del poeta: "Dé cima muerte". Es, en su forma, pariente cercano del poema amoroso renacentista, del sonnet sequence de los isabelinos. Emplean

do el armazón pre-existente del poeta y la amada, construyó Villaurrutia su simbolismo doble: su propia muerte personal, y el concepto de una muerte particular, personalizada. Las diez décimas que componen el poema forman así un doble complejo intelectual-emocional. Es la reacción del poeta a su propia muerte y a la vez alegoría de la muerte como Amada.

En la primera décima, el poeta-amante medita en la llegada de la amada. No es una amada cualquiera, esta amante nunca vista. Es la personificación de la muerte, que ya no es un concepto intelectual ni mero hecho físico, sino individuo, persona. A la vez, el poeta está parodiando el Cogito, ergo sum de Descartes. Cogito se convierte en muerdo, pensamiento en muerte; la única prueba de nuestra existencia es que la vamos perdiendo.

ino serás, Muerte, en mi vida,  
agua, fuego, polvo y viento?

La muerte se presenta como igual a los cuatro principios vitales de Empedocles. Es, pues, el principio soberano: vida es muerte, y vivir significa morir.

Tanto en forma como en contenido, se parece esta estrofa a la poesía petrarquista. La técnica de recoger en el último verso los cuatro elementos esparcidos a través del poema, o en este caso, estrofa, es la llamada por Dámaso Alonso, de dispersión y recolección. En el caso de "Décima muerte", recuerda dos de los grandes versos de la poesía barroca, "...en tierra, en polvo, en humo, en sombra, en nada", de Góngora, y "...es cadáver, es polvo, es sombra, es nada", de Sor Juana. El recuerdo no es casualidad; los

dos sonetos barrocos expresan un profundo entendimiento de la relación entre vida y muerte. "Décima muerte" es de la misma familia.

Vemos otros ejemplos de esta técnica de alusión en la estrofa tercera, que recuerda el famoso "Ven, muerte, tan escondida", de Santa Teresa, y la séptima. Es ésta una rara inversión de poesía a lo divino. En vez de emplear imágenes eróticas para expresar la unión con Dios, las convierte en símbolo del momento de morir. Y no es juego este paralelo; en esta estrofa queda clara la actitud del poeta hacia la muerte. La respuesta intelectual, casi fría, de la primera estrofa, ha llegado a ser el ansia completa de sentir la unión final.

El barroquismo conceptista de la estructura se extiende también a las imágenes. A la amada se le describe de una manera totalmente opuesta a la consabida terminología: "tu cuerpo yerto", "tu olor desierto". La amada llega a ser encarnación del principio de la muerte. Y el poeta describe así sus encantos:

...el verte/ ...lenta apagada...  
 ...al oír.../ tu voz que silencios vierte...  
 ...al tocar la nada...

A partir de la estrofa octava, llegamos al momento climático de la relación entre poeta y amada. No hay ningún horror; el poeta ha abandonado tales reacciones fáciles, por una comprensión más compleja. Tan interpenetrados están que hasta en la ausencia encuentra la muerte. Pero si la muerte es única y particular.

¿qué será, Muerte de ti  
 cuando al salir yo del mundo

deshecho el nudo profundo,  
tengas que salir de mí?

Con este reto burlón llega Villaurrutia a la estrofa final. Ya no le tiene miedo a la Muerte. En vano le amenaza; ha triunfado el poeta. En una vida de constante anticipación, ha violado la hora de la espera. En una existencia cuya única realidad es la muerte, "No hay hora en que yo no muera".

Frank Dauster, "La poesía de Xavier Villaurrutia".

\* (33) \*

...Villaurrutia se decide a buscar la muerte en la vida que la padece, a perseguirla, a paladearla; no importa que el precio sea terminar por desearla, sentir por ella nostalgia, descubrirla con todas sus implicaciones.

...la muerte, como asunto, o lo que se quiera, ¿responde como idea temática en Villaurrutia a una actitud estética con intención y de industria determinada, es decir responde a autenticidad, o es algo más que un mero tópico, una postura, una moda, el eco de una tradición poética?...Más que vivir la muerte, se quiere morir en vida —pero viviendo. Es un estar todavía "dentro del agua que no moja, dentro del aire de vidrio", es decir en una muerte que no es muerte, que aún no se da a conocer en lo que tiene de esencial...

Sólo hasta los dos primeros Nocturnos, cuando está en el umbral aún intuitivos de lo que será integridad en los siguientes, el poeta se da cuenta de que no logra la fórmula poética que bus

ca: "Todo viven en mis ojos muertos / muere en mis labios duros" (Nocturno). Hasta aquí el mundo de la muerte está cerrado al poeta: ella es la impalpable, se mantiene inmaterial. Si más adelante habrá de encontrar la expresión de algo que se lee entre líneas pensando, que la muerte es la confrontación de la realidad de la vida, y su hasta ahora no consigue hacer literaria la realidad de la presencia de la muerte en la vida, nada extraño tiene el paso siguiente, brusco si cabe, y previsible: el miedo de la vida y de la muerte, miedo de no existir y de que nada exista, miedo de que la vida sea sólo sueño...en esta aventura nocturna de esperar la muerte para atraparla en lo que tiene de atrapable, es decir en la angustia y en la duda. Villaurrutia se hace eco de la resonancia que la cultura occidental guarda del eterno tema. Se enfrenta a las fuerzas extrañas e incomprensibles que parecen manejar al hombre como a un títere, tópico que ha estado alternativamente de moralistas filósofos o del especulativo solitario. La idea platónica del hombre juguete en manos de los dioses, la renacentista del hombre actor en el teatro del mundo; la modalidad barroca de lo relativo en función de lo múltiple de la realidad, desde que Vives ha dicho que no es ella la medida de sí nuestro entendimiento, y desde que Erasmo ha visto al mundo como sombra y apariencia y Shakespeare ha dicho que los hombres están "hechos de la misma materia de los sueños"; todo está conjugado en todos los modos y tiempos posible en los Nocturnos de Villaurrutia...

El amor le sirve sólo para acrecentar la conciencia de la ú-

nica realidad. Dos caminos se le presentan entonces, uno el menos desesperado; el de la aceptación sin condiciones, el de la contri  
ción, el de la oración, pero cuando "llega mi esperanza, es cu  
ando ya sin esperanza muero"...El otro camino -el elegido- es el de seguir la lucha con la muerte y tratar de vencerla en un inten  
to satánico. Reconoce que na ha querido ver a Dios y que lo ha negado, por miedo de verlo o de oirlo.

Villaurrutia acepta que nadie puede ni debe intentar compre  
nder el sentido aislado de su propia muerte, porque el resultado es lo indecifrable; por ese camino se pierde el secreto de la vi  
da y no se conoce el del amor. Pero ¿existe una imposibilidad fundamental que prohíba establecer una relación, cualquiera que sea la adecuada y posible, entre el amor y la vida y la muerte?

...Por eso, en medio de la desesperación...pudo hacer decir a la muerte que era su "sombra", su "compañera". Y lo más importante, se decidió a entablar la lucha definitiva: la de romper las diferencias visibles de la vida (amor-dolor) y de la muerte, hasta hacer sus fronteras indiferenciadas...

Hubero Batis, "Vida-amor-muerte en los Nocturnos de Xavier Villaurrutia".

\* (34) \*

...los cuatro "Nocturnos" que se publicaron en Contemporáneos: "Nocturno de la estatua" (dic. 1928), "Nocturno en que nada se oye" (agosto de 1929), "Otro nocturno" (abril de 1930) y "Nocturu

no eterno" (sep.-oct. de 1931). Estas composiciones que reaparecen en Nocturnos (1933) y después en Nostalgia de la muerte (1938), forman una porción considerable de la poesía del segundo período, e indican una fecha bastante temprana para la tendencia hacia la distintiva elaboración temática y técnica de su expresión madura.

Al considerar Nostalgia de la muerte varios críticos han ofrecido comentarios bastante detallados sobre estos nocturnos de fecha y no creo necesaria exlicación adicional. Sin embargo, para dar idea del paso gigantesco que ha dado Villaurrutia en el desarrollo poético, cito a continuación una parte del "Nocturno en que nada se oye". Nótese el entrelazamiento de los temas de la muerte, la soledad, y el estado onírico, los incoherentes giros sintácticos y figurativos que sugieren un sueño, los frecuentes juegos de palabras para fines funcionales, y el versolibrismo total.

En medio de un silencio desierto como la calle antes del crimen  
sin respirar siquiera para que nada turbe mi muerte  
en esta soledad sin paredes  
al tiempo en que huyeron los ángulos  
en la tumba del lecho dejo mi estatua sin sangre...

Xavier Villaurrutia era ante todo un poeta. No obstante, vio en otras formas literarias, como el teatro y la novela, oportunidades para desarrollar una sutil expresión artística. Todas sus numerosas piezas de teatro se escribieron después de 1932, y por eso no hago más que notar su importancia en el resurgimiento del teatro mexicano contemporáneo, e invitar a un examen de algunos

estudios sobre esta porción de la obra de Villaurrutia. En cambio interesa conocer como parte del presente estudio la única excursión de Villaurrutia por campos de la prosa artística experimental que tanto interesó a Torres Bodet y a otros del grupo.

Merlin H. Forster, "Xavier Villaurrutia y Salvador Novo".

★ (35) ★

Tres distintas y bien señaladas actitudes se advierten en la poesía de Xavier Villaurrutia. Pasados los titubeos iniciales de los que se conservan algunas muestras, se hace patente su predilección por el engaño del juego -de palabras y de ideas- que llega a confundirse con la inteligencia. Posteriormente, en su mejor época creadora, la emoción se somete a la estricta vigilancia de las facultades intelectuales en un justo equilibrio que lo hizo escribir sus más hondos poemas; y en la etapa final, la emoción se sobrepone a la inteligencia con tal ímpetu, que lo obliga a restringir su ejercicio sólo a la superficie de las formas métricas. De estos estadios cronológicos por los que pasó su trabajo literario, es evidente que los momentos de mayor intensidad fueron aquellos en que la razón atestiguaba la eficacia de lo emocional; es decir, durante su segunda actitud, bajo la cual fueron concebidos algunos "nocturnos". Cuando descubría que una idea maduraba con tal intimidad que no fuese el simple reflejo de algo objetivo, sino que se diera "en función de vida y preocupación auténticas", entonces se iniciaba en el poeta la transfiguración

de lo que comúnmente llamamos inspiración poética. En Nostalgia de la muerte, el libro central de la obra villaurrutiana, se han logrado algunos de los poemas de más prosapia en ese sentido. La emoción. Vínculo inmediato con el mundo, se convierte ahí en ideas que, acariciadas por el verso y volcadas en palabras, llegan a construir el poema.

Mas para llegar a esta aceptación de una estética afin en todo instante a una actitud ante la vida y la literatura fue necesario descubrir, en expresiones casi monotemáticas, la dimensión profunda de la 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 que, entre bromas y veras, se nota cómo, desde sus incipientes ensayos líricos, Villaurrutia se planteó un pretexto que sería el predominante: la muerte. Casi en la adolescencia, escribió un poema -Ya mi súplica es llanto- en que habla del "día que no espera" como término de la vida. Recurre ahí a un concepto vulgar de la muerte que no habría de persistir, pues al evolucionar su poesía con el correr de los años la muerte llega a confundirse con el símbolo de la vida misma. Nuestra propia muerte, la que cada cual arrastra consigo y que Rainer María Rilke impuso en varias corrientes poéticas aparecidas cuando ya declinaba el modernismo en lengua española, fue luego el tema central del trabajo lírico de Villaurrutia. Como en su hora Francisco de Quevedo, el poeta mexicano también reconoció en la vida el recorrido de la muerte. "El hombre -escribió Villaurrutia- es un animal

que puede sentir nostalgia, echar de menos aun su muerte, que vive y experimenta en formas muy misteriosas. La angustia, la soledad, la noche, el silencio, las calles solitarias, los muros, las sombras, el sueño, todo ese mundo nervalesco asido a su pluma confirmaba la intensidad de su presencia en quien sabía que vivir es estar cumpliendo con la ineludible destrucción interior. Si en aquellos poemas escritos en la primera juventud la muerte es sólo el día fatal, meta sin vanagloria a la que debemos llegar irremisiblemente, tiempo después se ha convertido en la señal que da testimonio de la vida, enseñoreada ya de la conciencia de quien se mira transcurrir lenta pero inseguramente.

Quien lea Ya mi súplica es llanto advertirá cómo ahí se alude a un motivo que Villaurrutia dejó abandonado posteriormente: el tema de Dios. Ante la angustia de la muerte, transformada en bella "nostalgia", el escritor no busca aquel lógico refugio desde el cual lo efímero pierde su fuerza, sino que prefería hacer descansar en su mundo privado el drama de saberse perecedero. Sólo en su póstumo Soneto del temor a Dios vuelve a tocar la misma cuerda -aquí de manera inmediata- aunque en posición dispar de aquel poema ingenuo. Pero la verdad es que pocas veces, muy pocas veces, nombrará a lo largo de su obra al Dios en que nunca dejó de creer. Fue tema predilecto de su primera época, cuando aún no elegía el rumbo por el que impulsó su arte.

En Ni la leve zozobra hay una invocación al "Señor", con un lenguaje cuya castidad no se halla lejana de la limpieza expresiva de Ramón López Velarde. El recordar la provincia y los muebles

de la casa y la tranquilidad de los espejos y la castidad de las mujeres -objetos y cualidades gratos al poeta jerezano- no podía dejar de incidir en los versos del escritor incipiente. En Reflejos -el primer libro de Villaurrutia- sobreviven abundantes muestras de la huella velardeana tan cierta en sus composiciones anteriores. Ese recuerdo puede ya apreciarse en imágenes como "aún no tenía la casa arrugas" y aun en el poema Pueblo que Villaurrutia dedicó al pintor Diego Rivera. Pero los versos más característicos de esa influencia son los de Tarde, que figura entre sus primeros poemas

Un maduro perfume de membrillo en las ropas  
 blancas y almidonadas... ¡Oh campestre saludo  
 del ropero asombrado que nos abre sus puertas  
 sin espejos, enormes y de un tallado rudo!...

El ambiente provinciano leído en los libros de López Velarde, aprendido como una lección, prestó la tónica provisional a su poesía y, en ciertos aspectos, aunque traducido en personales sensaciones nada provincianas, delimitó el ejercicio de su obra posterior. Nada exagerado es esta afirmación si evidenciamos cómo Villaurrutia nunca olvidará el trato continuo de las cosas familiares en algunos de sus poemas, sino que por el contrario pondrá sus cinco sentidos en rescatarlas de la sombra para convertirlas en versos misteriosos. Fue como él mismo gustó denominarse, un poeta que hacía el viaje alrededor de la alcoba. Con una personal dimensión, desde el arbitrario punto de vista del hombre que pretende salvar aquellos matices que con mayor propiedad reflejen el mundo privado de la emoción. Villaurrutia vivifica las compli

cadras relaciones que la poesía es capaz de descubrir entre los objetos virtudes que los singularizan y los vuelven aptos para renacer con otro rostro en la concepción del poeta. Sin dilución en los contornos, antes bien dotados de una vehemencia plástica que ilumina el sombrío trasfondo de los poemas, surgen los objetos -y los ruidos y las luces y, en general, las sensaciones de toda especie- a una vida diferente de la que el mortal común está acostumbrado a contemplar. "Esta condición pictórica es esencial; hace de Villaurrutia un dibujador de poemas cuyo problema técnico es sólo el de una línea limpia y continua, recuperada a veces a través de vueltas, de curvas y de escorzos". No pocas ocasiones las imágenes destacan una claridad enemiga del tono crepuscular de su espíritu. En el Nocturno muerto, aunando sensaciones de orden diverso, habla de "un ruido sordo, azul y numeroso". Y en el Nocturno eterno se lee:

sale en grito inaudito  
que nos echa a la cara su luz viva  
y se apaga y nos deja una ciega sordera...

Todo eso, sin embargo, se halla circundado por una emoción reducida a la febril angustia que todo lo consume. Desesperadamente, Villaurrutia construía su verso con el agónico aliento de quien, minuto a minuto, sufría la avidez de los sentidos. Porque el mundo era para él, como para los elegidos por el arte, la última oportunidad.

A la correlativa riqueza temática visible en los poemas de Reflejos, corresponderá una posterior reducción que hará Villaurrutia un poeta singularmente entregado a erigir la elegía de un

mundo cuya aprehensión se halla a la mano, y en el cual es posible comprobar secretos significados, extraños testimonios y posiciones imprevistas. Es un ir más allá de lo que los sentidos perciben y captan con la palabra el hálito de la materia, con intenciones de petrificar lo que se evapora, cumpliendo de ese modo inevitable de toda poesía original. Los "nocturnos", que señalan el climax en que esta aguda sensibilidad se movió, representan en la poesía mexicana contemporánea la decisión de penetrar con verdadera furia en el alma de las cosas: el fondo siempre, al meollo de un mundo que no se ha hecho para nosotros, pero que se aureola con un misterioso resplandor que sólo al poeta es dable captar. Por la atmósfera que en ellos flota, recuerda al evanescente Rodembach, a la más sincera poesía del colombiano José Asunción Silva, al reposo mortal de Rainer María Rilke. Se puede repetir de esta poesía lo que González Martínez aplicó al primero de estos escritores: todo está ahí inmerso "como en la alcoba de un enfermo, en media luz, en un ambiente en que se anda quedo y de puntillas, con el temor de despertar a quien duerme un sueño convaleciente".

En Soledad, Cuadro, Amplificaciones y Calles, los cuatro poemas que Villaurrutia prefería de su libro inicial, se adivinan problemas que después abordaría con mayor hondura. Un mundo particularizado por la emoción y en el cual proyectaba sus nostalgias levanta ahí su maltrecho imperio con la avidez del cáncer. Actitud contagiada por la consabida tradición en la poesía mexicana, cuando el tono menor, el tono "crepuscular", se ha tornado

en atormentada inteligencia. Ni un alarde que no provenga de la intensidad de los sentidos y su aprehensión por la conciencia, ni un solo verso que no haya matizado por la lucidez de la vigilia nocturna, ni una relación con el mundo que no haya concurrido al tamiz de las sensaciones. Tal parece que Villaurrutia tuviera al frente el pensamiento de López Velarde: "La verdadera originalidad poética: la de las sensaciones", que ambos habían aprendido de Baudelaire. Mas si esta y otras razones anotadas arriba los acercan tan estrictamente, en cambio los separa el desprecio que el poeta jerezano manifestó alguna vez por "la razón pura", a la que contraponía el "pasma de los sentidos". Aunque, por otra parte, no es conducente creer a pie juntillas que ni la más repetida por López Velarde consiguiera estrecharse a este pensamiento. Porque ahí mismo, y ya Villaurrutia lo hizo notar en un famoso ensayo, se desplegaba una fortalecida conciencia. Por ello, la afinidad, artificial en los primeros momentos, se conserva en aquellos se refiere a la actitud ante el mundo y la poesía.

Luego vendrá la invasión de la literatura francesa. Proust y el contacto con algunos escritores de las escuelas de vanguardia -Cocteau, Supervielle, Girardoux, los surrealistas- completan el marco desde donde Villaurrutia desplegará su trabajo poético. Por otra parte, la influencia de André Gide -decisiva en su intención prosa- decidirá el último recurso de su actividad literaria: la inteligencia. Poemas como el Nocturno de la estatua son a veces paráfrasis de poesías francesas:

Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito,

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

Pero también de estos años es la poesía alucinada que, entre juegos de palabras y de sonidos, rescató al lívido temor de la muerte. Pocos ejemplos se aprecian en la historia de nuestra lírica en que la fidelidad a la angustia y la predilección por la soledad hayan producido con mejor eficacia esos momentos de la más auténtica emoción. A su lado, concebido en el transcurso de varios años, se señala un poema que algunos consideran la obra maestra: Décima muerte. Ceñida a la forma clásica, sólo alterada en la quinta y sexta de las diez décimas que la componen, es un ejemplo de cómo construir un poema mediante el trazo de un plan previo al que ha de sujetarse el desarrollo. Es, por excelencia, un poema de ideas, resuelto con frialdad y cálculo. Como en ninguna otra de sus obras se precisa la idea de la muerte, considera da desde diversos aspectos, lo mismo en la definición: "puesto que muero existo", que en la confusión con los elementos materia les:

¿No serás Muerte, en mi vida,  
 agua, fuego, polvo y viento?

o en la alusión esperanzada:

y será posible, acaso  
 vivir después de haber muerto.

En sustancia, su postura no es otra que la que adoptaron Rai ner María Rilke y, siglos antes, los poetas españoles: la supre ma confesión de la soledad de quien se da cuenta de que "está des

de que nace / en los brazos de la muerte". Para Villaurrutia está es la más alta expresión de su existencia y de su poesía. Ni el amor, que en sus poemas adquiere preponderancia, logra rescatarlo de esa desesperada conciencia. Más aún, su angustia erótica, presa en la agilidad de los sentidos, sirve solamene para reafirmar esa profesión de fe en la enfermiza soledad.

Amor condusse noi ad una morte -que marca el fin de su más intensa época y lo hace adoptar concepciones que lo condicionan al abandono de toda complicación- en cierto sentido el momento crítico de su posición estética. El poeta "vanguardista" empezaba a ceder el paso a su otra personalidad, que prefería desbordar de manera sencilla la pureza de las emociones. En el Nocturno de la alcoba, también, se manifiesta similar tendencia a descubrir el juego y alejarse de complejidades que sigieran amor a la "literatura". Casi toda la obra posterior -comprendida en los dos últimos lustros de su existencia- se apresuró a sostenerse en ese recién descubierto concepto de la comunicación, que en no breve medida lo acercaba a la actitud adoptada en sus primeros poemas. En ese postrero estadio de su poesía logró abundantes aciertos de desesperada calidad. Pueden ser un ejemplo las Estancias nocturnas, al final de las cuales recoge el tema del "Non omnis moriar" que revela el reconocimiento propio de la perduración de su obra en la conciencia de algunos espíritus afines:

¡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;

y otra cuarteta de esa misma serie, donde la aparición de una estrella hace que la soberbia se insinúe:

Estrella que te asomas, temblorosa y despierta,  
tímida aparición en el cielo impasible,  
tú, como yo -hace siglos-, estás helada y muerta,  
mas por tu propia luz sigues siendo visible.

Los poemas que siguieron a Nostalgia de la muerte derraman el deseo de dejar suelta la brida a la emoción y completan el desarrollo de su personalidad literaria. Vendrá el olvido de las imágenes pobladas de juegos de palabras, y el rigor del verso se deslizará con melancólicos tonos por cauces menos vigilados por la inteligencia. Por vez primera, Villaurrutia contempla desde la cima de su carrera literaria cómo el poeta puede ser, a veces, el simple mensajero de la emoción. Sigue en vilo si nostalgia, persiste el propósito de reconocer el misterio de las sombras, pero ha encontrado la frase llana donde recogerlos. Se coronó, en esa forma, una empresa nunca estancada en un credo artístico, capaz de arriesgarse en la aventura y en la búsqueda de dispares posiciones entre las tareas líricas. Si López Velarde, según la observación de Villaurrutia, no murió en similares condiciones, cuando empezaba ya el viaje de regreso. Nos dejó una obra poética no muy abundante, pero suficiente para que, al lado de nuestros más grandes poetas, se recuerde siempre su nombre.

Alí Chumacero, "La poesía de Xavier Villaurrutia", Prólogo a las Obras". (35)

...Villaurrutia se interna en una vida distinta a la que vive o percibe cualquier mortal, contempla lo que no es costumbre contemplar, porque —indica Chumacero, el mundo era para él la última oportunidad...

...los "Nocturnos" señalan su extrema sensibilidad, su angustia de alucinado; "Décima muerte" es el testimonio de su firme adhesión al advenimiento del fin...

Roberto Páramo, "Vigencia de Villaurrutia".

★ (37) ★

...Como poeta, evolucionó muy pronto de una percepción simple de la poesía a concepciones en que la alucinación, el sentido de la noche, el tema de la muerte, habrían de señorear en la porción más importante de su obra. En sus mejores momentos, la representación plástica de las emociones —particularmente en sus "nocturnos"— proporcionó uno de los aspectos definitivos de su sensibilidad. Pocos ejemplos se aprecian en la historia de nuestra lírica en que la fidelidad a la angustia y la predilección por la soledad hayan producido con tal eficacia esas muestras de la más auténtica emoción. Su influencia ha sido decisiva en el desarrollo posterior de la poesía mexicana.

Octavio Paz, et al, "Xavier Villaurrutia".

★ (38) ★

EN EL PRINCIPIO era Contemporáneos. Isla de lucidez en un mar

de confusiones, los ha definido Octavio Paz. Y su orgulloso desagrigo, la intemperancia y la penetración crítica, la voluntad de ignorar una realidad nacional fantasmagórica y adentrarse en los caminos secretos de la poesía y el pensamiento sin ningún lastre inútil, con la herida y la ironía elegantemente abiertas, hizo real la literatura y la realidad nacional para la mayor parte de mi generación. Con la excepción del mismo Octavio Paz, durante mucho tiempo para nosotros hablar de literatura mexicana era hablar de ese grupo de voces disímbolas, del que cada quien recogía alguna como se toman los autores favoritos, como una constante compañía y una propiedad personal: Villaurrutia, Owen, José Gorostiza, Novo, Pellicer, Ortíz de Montellano, Owen, Villaurrutia... Un poco más lejos, con su obra dispersa, de más difícil acceso, brillaba con el resplandor negro de su leyenda Jorge Cuesta. Mirando hacia ellos quedaba lejos el mar de confusiones de unas letras mexicanas progresistas y bien intencionadas con muy pocas letras y una insoportable cantidad de hueca afirmación nacional. Generación callada, tal vez silenciada demasiado pronto, convertida en pasado antes de tiempo, pero cercana en su lejanía, Contemporáneos tenía también el prestigio de su soledad. La mayor parte de sus miembros era tan sólo sus libros para nosotros e incluso la mayor parte de estos, igual que las revistas que crearon, eran de difícil propiedad. Así, llegaron a formar una tradición casi secreta. Pero ahora esa tradición secreta empieza a abrirse definitivamente, y su luz vuelve a deslumbrarnos. Reunidos los poemas y ensayos de Cuesta, su leyenda entra a una

nueva dimensión ante la espléndida realidad de su obra; la publicación de las Obras de Villaurrutia reafirma su estatura como poeta, aclarando su camino. Escribir sobre ellos es un reencuentro y un reconocimiento, pero es también una elección.

o o o

Todo viaje hacia Xavier Villaurrutia termina en Nostalgia de la muerte, su libro definitivo; pero si Villaurrutia es antes que nada, por encima de todo, ese poeta íntimo y sobrecogido por la presencia de la muerte, del temor a la muerte y de la amistad con la muerte, a través de un trato interior y cotidiano que se convierte en nostalgia, es también el escritor que, vigilándose como poeta, afina lenta y cuidadosamente su vida y su estilo, busca sus temas y su lenguaje, y va dejando las señales de esa búsqueda a lo largo de toda su obra, una obra cerrada y estricta a la que se penetra con la sensación cada vez más clara de que, dentro de todas sus diversas ramificaciones, nos encontramos ante un diario íntimo en el que el artista ha grabado poco a poco su relación con el mundo. Pocas obras tienen la unidad interior dentro de su diversidad que posee la de Xavier Villaurrutia. Sus poemas y ensayos, sus restringidos intentos de ficción, sus aladas notas críticas y comentarios diversos dejan ver siempre el mismo mundo espiritual. En ellos se suman y conjugan, junto a una poderosa corriente de angustia y nostalgia secretas que con mucha frecuencia se convierte en sensación de irrealidad, una i-

rónica y delicada voluntad de juego, en la que la inteligencia a firma y destruye a su objeto, un firme propósito de construirse un ámbito artístico propio enfrentado a la realidad inmediata y una despiadada, aunque amable, conciencia crítica. Riguroso y ceñido, en el terreno de la crítica, dice también muchas veces por lo que calla, pero cuando sus flecha apuntan a un blanco directo no falla nunca. El conjunto de sus páginas deja ver una negación de la realidad inmediata no exenta de cierta perversidad; pero es una negación que busca encontrar otra realidad, la que finalmente nos entregarán sus obras definitivas. La única excepción dentro de ese mundo cerrado, si descontamos algunas de sus piezas breves, serían el teatro...La tradición de la ruptura que Villauruti encarna con tanta justicia y que con tanta agudeza rastrea en sus ensayos, se quiebra brevemente en estas páginas...La obra de Villaurrutia es una obra realizada, sufrida y vivida desde la soledad. Soledad exterior, en el sentido de que fue creada de espaldas al público, para él mismo y para un reducido grupo de amigos y seguidores; pero también lo que es mucho más importante, soledad interior, en el sentido de que desde el primer momento el poeta se reconoce en su discreta separación de las cosas y busca su verdad en un puro mundo interior. El camino hacia el en encuentro de ese mundo es la obra de Xavier Villaurrutia y ahora que tenemos su imagen encerrada en un espléndido y perturbador grupo de poemas toda su obra debe verse en relación con él.

...En el poeta la pasión y la inteligencia viven siempre un juego peligroso. El placer de los juegos verbales, el amor a la

elegancia por sí misma, la tentación del estilo y el genio penden continuamente sobre él, pero están venturosamente regidos por el otro lado íntimo y secreto que busca con sigilo tocar el fondo último de sus temas. Y ahora también esa lucha sorda contra la esterilidad, contra el placer de la inteligencia pura, no es uno de los atractivos menores de la obra de Villaurrutia y al tiempo que nos conducen a él crean un juicio indirecto, pero no menos rotundo, sobre su tiempo.

...Del mismo modo que en sus ensayos y cometarios sobre autores y libros extranjeros, en ellos vemos sus sensiblería buscando coordenadas y correspondencias -en el surrealismo sobre todo, en Supervielle, para su poesía; en Gide para su prosa y su postura moral- y entregándose a ellas, gozando con ellas, dejándolas ver como especie de gozosa malicia intelectual que nos obliga a participar de su juego. Así Villaurrutia se nos muestra en todas sus páginas críticas como un espíritu extraordinariamente abierto. Y en encanto mayor de esa páginas es su capacidad, para dejarnos ver aún en la más breve nota crítica, la intimidad del poeta, A través de ellas lo seguimos, por el otro lado, en sus distintas aventuras espirituales. Y con mucha frecuencia éstas tienen un voluntario carácter ligeramente perverso. Villaurrutia juega seriamente con la frivolidad, se complace en las sutilezas psicológicas de su misma inteligencia, es malicioso y malintencionado, sin dejar de ser nunca fino, delicado y, por encima de todo, sensible. Habría que escribir mucho sobre su sensibilidad. Ella, más que la inteligencia o imponiéndose a la inteligencia,

es la que determina el tono secreto, el acento personal e íntimo de todas sus páginas en prosa. Y a través de ella aparece más nítida la posición del poeta.

Todos los intereses, las tentaciones de Villaurrutia muestran una firme voluntad de aislamiento. En ellos, el artista va creyendo su propio mundo espiritual que no favorece sino estorba su propio desarrollo. Villaurrutia no escribe jamás como habla; escribe como quien escribe, esto es, con una precisa conciencia de que está realizando, en cierto sentido, un ejercicio retórico. Y esta misma conciencia de la necesidad del estilo es una forma de aislamiento. Mediante el estilo, el artista está creando otra realidad, está haciendo posible un ámbito propio y exclusivo para su pensamiento. Por esto, incluso sus obsesivos intentos de practicar una escritura automática sugerida por el surrealismo aparecen presididos por la conciencia del acto y resultan totalmente paradjicos. A Villaurrutia no le interesa sumar su conciencia a la realidad, incorporarla al acontecer cotidiano, sino al contrario, separarla de él. Quiere darle una realidad propia dentro de la que puede desarrollar libremente su sensibilidad en el ambiente más adecuado. De ahí proviene el carácter íntimo de su prosa: ésta es, antes que nada, un ejercicio para sí mismo. Pero este ejercicio tiene la definitiva cualidad de ser ejercicio de un poeta y la prosa se abre ante nosotros, llena de raras sugerencias, de matices, que nos entregan su clima espiritual. Y hoy, precisamente porque es un gran poeta, ese clima espiritual es el de su tiempo. ...La misma distancia que separa un libro de otro nos habla ya

de la paciencia y la profundidad con que el poeta se ha buscado a sí mismo. Y en Nostalgia de la muerte aparece entero. Villaurrutia es ya el poeta de la muerte, pero esa muerte es suya por completo, nos es dada como la expresión auténtica, no sólo pensada, trabajada, sino, vivida y sufrida hasta el fin, de su trato con el mundo. La fantasmagórica realidad de Villaurrutia se encuentra en ella, responde ante ella, vive para ella. Desde el primer Nocturno, con su retardada conclusión, que nos lleva por la noche, la sombra, el silencio, el deseo, el sueño, todo lo que para el poeta "vive en mis ojos muertos / muere en mis labios duros", el libro nos hace entrar en él, como uno de esos suelos en los que caemos por un abismo sin fondo. Puede decirse que el tema de la muerte el tema de otros muchos poetas, sin duda. Preocupa a Calderón y al barroco español, atraviesa todo el romanticismo en el sentido más alto del término, en el sentido de Novalis, abarca gran parte de Rilke y llega hasta Unamuno; pero lo importante es la capacidad de Villaurrutia para hacerlo suyo, para entregárnoslo como una experiencia única y propia, que el poeta logra comunicar. Y pocas páginas tienen el auténtico temblor que toca a todos los poemas de Nostalgia de la muerte. La sensación de irrealidad que define al Villaurrutia de sus poemas anteriores, su carácter "invisible" encuentra afirmación de sí mismo sólo en su muerte, en la prueba de que "puesto que muero existo". Y Villaurrutia enfrenta esa muerte, busca esa muerte con una implacable lucidez, en medio del miedo y del insomnio, en la soledad de la noche, con afán de que tiene algo de demoníaco en su propósito

de permanecer despierto y conciente ante ella, armado con la sola arma del deseo que brilla en el "Nocturno de los Ángeles", pero que para Villaurrutia, sin embargo, no desemboca en el amor, porque la respuesta no se encuentra entre un ser y otros, sino entre uno mismo y su muerte. Así, la soberbia demoníaca del poeta se aclara aún más. Su drama no tiene más un solo, posible desenlace: ser en la muerte.

El momento en que el poeta encuentra su voz de una manera tan personal y auténtica, sin ningún intelectualismo, como lo hace Villaurrutia en Nostalgia de la muerte tiene siempre algo de dramático. Ante ella sabemos de algún modo que su respuesta es definitiva. Por esto, no es posible leer a Villaurrutia sin meditar en su drama, el drama que nos entrega su poesía y la hace posible. Todavía en Canto a la primavera, su siguiente y último libro, Villaurrutia aparece estar buscando una respuesta en ese amor que quizás puede hacer posible el deseo que aparece como un brillo en la ceniza en Nostalgia de la muerte; pero al final lo otro, el otro, siempre resulta impenetrable, ante él siempre se presenta "ese miedo de verte a la cara", que hace imposible la unión. Villaurrutia renuncia a ella, su mundo es el mundo de la muerte, sólo ella tiene realidad, hace realidad; pero en la expresión de ese mundo, en la a veces dolida pero siempre soberbia aceptación de su soledad, de su último rechazo y separación demoníaca sufrida con una rara intensidad, Villaurrutia encuentra su propia realidad como poeta y en ella siempre estará visible, como un astro en la noche. Al final su pasión triunfa sobre el rigor

helado de su inteligencia y su palabra es ya toda carne, espíritu encarnado.

Juan García Ponce, "La noche y la llama".

\* (39) \*

Villaurrutia pasa por las principales influencias consabidas.

De Darío:

en el azul, vámonos

va-

mo-

nos...

a la cohorte González Martínez, James, López Velarde, Pellicer.

Y en seguida, en Reflejos, su poema a la poesía, traza ya de finitivamente su propósito y rigor sagrados. De creer en la muerte no morirá, porque busca la eternidad de la palabra y no su mero tránsito.

Frente a esta actitud, que acrisola y mueve cada acto y cada palabra, pierde sentido la apoliticidad, el apartamiento de Xavier Villaurrutia de todo aquello que puede ser oportuno y falso. Hay una posición política, a pesar de todo -y muy remota a los "brazos cruzados"-: Villaurrutia enarbola la pureza de los personajes de Anohuil. Y, a mitad de nuestras corrupciones y transacciones, una pureza así, por marginal o individual que sea, ¿no es preferible y respetable?

El día en que poetas como Xavier Villaurrutia dejen de considerarse poco molestos para la burguesía y estériles "revoluciona

riamente", se habrá obtenido un acercamiento preciso y justo a la función inútil, más salvadora, de la poesía.

Es probable que el hombre se pierda. El desprecio que Villaurrutia tuvo por el "reconocimiento en vida" es un exceso de confianza en el hombre actual y futuro. La suerte de Villaurrutia está ligada, no a las estatuas ni a los libros impresos, sino a algo más intangible: a la supervivencia de la cultura, o a la supervivencia, por lo menos, de los cuidadores de la cultura.

¿Esto resulta insuficiente? ¿La renunciación que implica entra a formar parte del lastre religioso? ¿Es un abstencionismo criminal la pureza que se mantiene firme a fuerza de dudar y limitarse y concentrarse en la creación artística?

Todas estas preguntas parecen ociosas ante una: ¿la obra de Villaurrutia alimenta con delectación la mitología de la muerte, "tradición mexicana". y está contra la vida, esta nuestra vida precaria que sólo puede estar contra la muerte?

Villaurrutia, en su juego de amor a la muerte, es más la constancia dolorosa de la muerte del amor, que, esto sí, es la verdadera o conocida muerte. Con tal acento peculiar se aparta de la tradición española. Su yo vulnerado y colonial, en su testimonio del hueco y del vacío -como la blasfemia baudeleriana respecto a un ambiente de revolución vencida-; padece la violencia sin ideas, la revolución sin cultura, la mediocridad triunfante.

La realidad hace de la existencia un espectáculo insufrible, una representación para individuos sin ningún sentido que no sea sentido común.

Villaurrutia advirtió cómo el conflicto erótico de López Velarde se iluminó en sus dos o tres variantes, gracias al conocimiento de Baudelaire, porque él mismo se había iluminado, para descubrir dentro de sí, no la clarividencia erótica, sino el vacío del Reino.

Mundo tortuoso y vencedor le rodea. Un mundo que es la muerte de todo lo que vale la pena. El amor que se nos ofrece es cobarde; la vida que se nos brinda no es ni agua ni vino.

¿La mística española? ¿El "morir de no morir"? Nada más lejos de su ánimo. Su cultura es extrema como para caer en el desprecio de la Tierra. André Gide le ha dejado su enseñanza, de una honra raramente entrevista, lo cual se ajusta a su necesidad de pureza en un país impuro: a su aspiración de Vida en un país exangüe, rabioso, y sin justicia.

En esta situación no queda sino el rebote de (su) voz en el muro y el infrecuente espejo de la pasión, diafanizados a través de los filtros del poeta.

Carlos Eduardo Turón, "Xavier Villaurrutia o la política".

\* (40) \*

...No es Villaurrutia poeta de mayorías. No quería serlo... Tampoco es poeta de intenciones cosmopolitas aunque sí poeta ciudadano. Su ciudad le basta. Pero no es ésta una ciudad externa, no una ciudad que muestra su fuerza autónoma como el Chicago de Sandburg. Su ciudad es su espíritu. Su poesía trata de alejarse

de todo mensaje dirigido al exterior y se va haciendo más subjetiva a medida que el tiempo mella su obra. En este proceso de introyección, del cual Nostalgia de la muerte (1939) es el momento culminante, el poeta se busca sí mismo. Habrá de acabar por no encontrarse...

En los Nocturnos el poeta ha logrado poner, en el título mismo del libro, una muralla de sombra entre la realidad y el espíritu. En la noche las cosas dejan de existir y se siente palpitar la interna conciencia aislada del mundo. Pero si ya este velo de tiniebla separa al individuo de las cosas, el sueño, nuevo muro y velo, viene a separar al poeta de la noche misma. Noche de una noche, la realidad que el poeta desintegra es tan sólo la de las imágenes que empañan su conciencia dormida. 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...

Villaurrutia inventa un mundo para negarlo. Desde su soledad mágicamente invoca a las cosas que sabe inexistentes. No encuentra más que su propia conciencia fingidora de mundos. El artista, decía Villaurrutia, "se ha asomado solamente a su abismo interior" y algunas veces "por miedo de no resistir al vértigo, ha cerrado los ojos". El poeta cierra los ojos, pero no resiste al vértigo y en su lucha de luces y sombras se siente soledad...

Si la búsqueda de la soledad proviene en los poetas clásicos de un claro acto del intelecto, el Villaurrutia nace de una intención más secreta, escondida y emotiva. La soledad ya no le atrae

como atraen la quietud, el reposo, la contemplación, el ocio o la libertad, sino con la atracción vertiginosa de los abismos interiores. La experiencia de la soledad es, para él, experiencia de vacío...

La preocupación constante por el tema de la muerte no ha permitido ver que Xavier Villaurrutia es un poeta del amor y que, precisamente por ello, llega a ser poeta de la muerte. En su vivencia del amor vienen a fundirse angustia y amargura. Amor que es tan sólo deseo u olvido, dejadez, lasitud y ausencia, ¿qué podría ser sino amor desencarnado, aunque carnales sean deseo y lasitud? Si el pasado y el futuro son las únicas formas de este amor, si el presente huye y se rehúye, huyen con él la posesión y el deleite amoroso. Y es precisamente en este hueco del presente, en este no ser de la vida erótica de donde se injerta el sentimiento de la muerte, constante eterna de quien dejando de tener aún no tiene.

No viene aquí el poeta como el Tristán de la noche del bosque, a interponer su espalda entre su cuerpo y el cuerpo de la amada. Villaurrutia no es el poeta del amor mutuo y desgraciado que enseña la leyenda. Los obstáculos que nacen entre el amante y la persona amada no aparecen en Villaurrutia como obstáculos secretos que el amante siente interponerse entre él su deseo. Si en el desarrollo tradicional en el tema del amor y de la muerte ésta queda ligada a la castidad que el héroe se impone con plena y lúcida intención, Villaurrutia siente el amor como renuncia y deseada pasividad. El poeta no crea obstáculos objetivos y reales.

Se aísla, fabrica sus propias imposibilidades, se interna así una vez en la "ignorada galería" de su alma, donde tiene la certidumbre de no hallar este amor antes de proyecto y ahora ausencia...

El sentimiento de la muerte surge de la angustia que entraña el amor: "y más que por el goce y el delirio —amarte por la angustia y por la duda". El presente es vacío, presente ausencia... Vacío de mundo, ausente de la persona amada, una nueva plenitud viene a invadir el alma del poeta; plenitud de muerte. Y así llega la muerte a constuir la esencia de su espíritu. ¿Qué tipo de conciencia? ¿Qué género de muerte?...

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

Atraído por el vacío de espíritu y cuerpo, fuera de sí, sustituido por la muerte, el poeta expresa constantes negaciones. Y ya excluidos mundo, amor, personas, vida, quédase Villaurrutia consigo mismo, consigo muerte, donde ya no valen las palabras. Invocar silencios, cifras apenas audibles de su presente ausencia, eso es todo, "todo le que el silencio hace huir de las cosas". Ausencias silenciosas velan sobre la nada cuando el poeta ha perdido "toda fe en el milagro". En su renuncia al mundo y a las personas, Xavier Villaurrutia ha seguido una línea paralela a la de los místicos. Como Gorostiza, sin embargo, es incapaz de encontrar dentro de sí una realidad más sólida, más verdadera, más vi

va que la realidad abdicada. Su proceso de interiorización no tiene por objeto el conocimiento de la verdad. Todo se ha perdido cuando "ya la esperanza dejó caer la última nota -y resuena un silencio sin fin, cóncavo y duro".

Ramón Xirau, "Presencia de una ausencia".

\* (41) \*

La compilación de las Obras de Xavier Villaurrutia...es un magnífico y oportuno servicio, más que a la gloria de Villaurrutia, ya que no la necesita, a nuestra vida literaria, que tanto necesita a Villaurrutia. Nos sirve más releer Nostalgia de la muerte, tan viva, que reescribirla, tan muerta en sus inertes epígonos. Nos sirven particularmente las Prosas varias y la Crítica, dispersas hasta ahora, y que gracias a esta edición integran para nosotros sólo un cuadro importante de opiniones y experimentos, sino sobre todo un nivel de exigencia que no debemos perder.

Gabriel Zaid, "Obras completas, antologías".

\* (42) \*

Dos nociones peligrosas guardan la entrada del extraño santuario de Villaurrutia, como esfinges apostadas en ambos extremos de la puerta que desvían a los intrusos y encaminan a los escogidos mediante una simple proposición de enigmas: el amor y la muerte...el segundo camino que proponen las esfinges de guardia, es

permanecer en la exacta percepción particular del poeta e intentar explicarla a fin de acceder con mayores probabilidades de goce al texto...¿habrá que seguir refiriendo los nocturnos a un efebo omitido y no a la propia voluptuosidad que, para conservar el íntimo incendio de la carne, se aísla de los contactos exteriores?

...En efecto, Villaurrutia, como poeta moderno, descubre que la realidad (constuida no en función del hombre sino de un sistema de valores de cambio) niega y asesina el placer; su obra, de una angustia implosiva en los poemas, de una inmoralidad de dandy en su prosa, y sobre todo en su teatro, es una lucha (sitiada) por la realización del placer como contacto total del hombre con el mundo, con las cosas, con la gente y principalmente consigo mismo; esta lucha, desde luego, no le es exclusiva, la comparte con todo poeta moderno: lo propio, lo distintivo, será la original cristalización del placer en sus textos...

...¿cuál es la finalidad de la carne y de los nervios, de los sentidos y de los contactos? El amable lector puede responder: a) el conocimiento absoluto de la razón práctica, b) el bien del prójimo, y c) el placer...si por el contrario ha elegido la última respuesta le será conferida la segunda parte del enigma: ¿cómo incandescerá el placer, cómo se evitará su deterioro, cómo, en fin, atraparlo en una eternidad de goce?...

...Su figura, ampliamente venerada en nuestros manuales de literatura nacional, frecuentemente aparece como algo ahistórico, excéntrico, marmóreo y detenido en el pedestal de su galería

aseptica, sin correspondencias importantes que lo sitúen como resultado necesario, histórico del desarrollo de nuestra cultura.

...Exclusado de la realidad cotidiana, el placer llega a la poesía de una manera explosiva, se busca obsesivamente un placer absoluto y prácticamente insaciable. Refugiado en el arte, el placer muestra con su propia tortura, con su soledad abismada en laberintos, calles desiertas, galerías planetarias, el asesinato que se ha hecho de la realidad al reducirla a un mero sistema de producción que olvida que la razón del hombre sobre la tierra es el propio deleite de sus sensaciones e ideas. Lo subversivo en Villaurrutia es que no se celebran en los nocturnos coitos triunfales, pues aún siendo homosexuales se ratificaría esa defensa del sistema que arguye que la cama es la consolación de la plusvalía: la poesía amorosa es tan sustancial para el sistema...es subversivo que también estén ausentes toda visión normal, todo romanticismo, toda placidez o violencia sentimentales, todo venerable sentimiento, y sobre todo, que ese mundo sea sustancialmente clandestino, secreto, oculto, misterioso, inapresable; que esa segunda realidad de los textos no permita ni la solidaridad ni la conmiseración del lector hacia el poeta en una palabra, que no sea asimilable, que los textos no se reciten a la novia, a la autoridad o a la madre: su valor es su exacta rareza, su sensibilidad huraña y autosuficiente, agresiva y perfecta, que ni es grito que se desgasta ni imprecación que se digiera.

...basta anotar que participó de un tipo de sensibilidad homosexual muy de boga en la cultura occidental de su época, sensi

bilidad voluptuosa y sumamente inteligente donde la elegancia, el ingenio y la ironía eran elementos fundamentales: se dejó influir decididamente por Wilde y Gide, sintió atracción por el simbolismo francés (principalmente la música, las atmósferas y ciertas palabras de Albert Samain); aprendió de Baudelaire el arte de las sensaciones, las metáforas inesperadas de López Velarde, el juego de apariencias en busca de una verdad trascendente de González Martínez: la lista de sus simpatías más obvias contaría principalmente con: Juan Ramón Jiménez, Jean Cocteau, Proust, Supervielle, Vildrac, Pirandello, Blake, Sor Juana, Rilke, Nerval, Girardoux, Bergson, etc. En sus ideas sobre la poesía, básicas para su práctica en los poemas, siguió fundamentalmente a Valéry.

...la soledad, el silencio, la más cerrada intimidad obedece a una concepción del placer que se concentra en las sensaciones, no para morir con ellas sino para preservarlas; un placer que aleja de sí todo lo ajeno al instante de exaltación de la carne y el espíritu, fundido en una totalidad gozoza: un roce de piel, un sabor acre en la saliva, el estremecimiento o la parálisis que provoca un sonido: un instante cuya sensibilidad no consciente sino una atmósfera que no pertube, que por el contrario se identifique con él en el acto del puro abandonarse a tal sensación, a tal juego de sensaciones, a tal combinación de imágenes en la que sólo importa la tensión de las palabras y la construcción particular de los objetos que evocan.

...el fin de los poemas de Villaurrutia, su comunicación, su mensaje, es exclusivamente el goce que la inteligencia y la carne

se funden; restableciendo la originalidad primera: el placer detenido, adentro en sí mismo, que se descubre gozando; la unión de esta conciencia de gozar y el propio placer (de cierta acidez en la saliva, de cierto clima en la piel, por ejemplo) conjuga esas dos perspectivas que se dan en los nocturnos: el instante presente de la sensación que simultáneamente es idea que se observa e interroga a sí misma a fin de conservarse mejor, a fin de planear artificios para construir en ellos su perdurabilidad. El placer en Nostalgia de la muerte, es una exaltación que se observa a sí misma frente al espejo y que en ese acto imagina modos de prolongar infinitamente ese instante.

Para atrapar ese instante de placer se requiere una instancia que congele, pero sin restarle movimiento: un juego de espejos, un laberinto, una calle que siempre vuelve a sí misma, una persecución eterna de personajes eternamente proteicos. Esta manera de sustraerse a sí mismo de la realidad para encerrarse en la estancia donde el placer es especialmente intenso, es la muerte: el encierro en la sensación y la conciencia de sentirla y gozarle: el congelarse y endurecerse en ellas para que el placer no escape, es la muerte; el miedo de perder esa identidad revelada de sensación-idea, es la muerte. Y es la muerte el grandioso espasmo que el placer provoca. No hay amor en Nostalgia de la muerte, en sentido más preciso de poesía amorosa (elogios, o vituperios, o esperanzas, o recuerdos, o exaltación del ser amado), tampoco hay muerte quevedesca: sólo es un cortejo al placer, que llega a su más clara manifestación en Decima muerte, por los medios más

extraños y las más raras persecuciones que afianzan se esencial atmósfera clandestina, atormentada, acosada por una realidad exterior que no puede tolerar la existencia de lo "otro".

La estancia para capturar el placer es el poema. Allí se le preserva, intenso y delirante. Y por eso el rigor de la relojería retórica, la mecánica de las imágenes y la obsesiva eficacia del ritmo, sin ese rigor toda la fuerza se desparramaría en sensaciones trascurrentes, en gemidos y gritos confusos que unos a otros se boicotearían, en versos que se nublarían unos a otros; el texto inmoviliza el placer, para que arda más interiormente: mantenerlo eternamente en el instante del incendio, por ello la perspectiva desde la que se ofrece cada poema cada poema es la contemplación, la persecución aksorta.

...sólo Nostalgia de la muerte, sin atribuciones metafísicas ni folclóricas, se conserva encerrada en su santuario, heladas y encerrada en sí misma, proponiendo enigmas a quienes se acercan, sólida y exigente, totalmente enriquecedora.

José Joaquín Blanco, "Revisiones: Villaurrutia y el placer como exaltación".

\* (43) \*

...Varios años después de su muerte, la obra poética de Villaurrutia sigue deslumbrando y hechizando, ejerciendo esa extraña fascinación poética tan característica de Villaurrutia. Una obra que hace veinte años a algunos les parecía parca y acaso precio-

sista a veces, ahora se ve como desnuda, compleja y profunda. Y no obstante la obra de Villaurrutia está tan poco estudiada... los Nocturnos, otra máxima expresión de la poesía de nuestro siglo, con su escalofrío desolado y metafísico...

Manuel Durán, "Antología de la revista 'Contemporáneos'".

\* (44) \*

Los grandes poemas de Villaurrutia son los Nocturnos (1931), que invocan a un mundo de sueños en el que desaparecen las certidumbres, "el latido de un mundo en el que no sé nada, en el que no se nada". El juego de palabras con el vocablo "nada", en su doble acepción de sustantivo y de forma de verbo nadar, es característica, pues sus procedimientos se apoyan en la ambigüedad verbal. Muchos de sus poemas se basan en el principio freudiano, de la asociación de ideas casi inconsciente, ya que los mismos fonemas aluden a zonas muy distintas de la experiencia. Pero los viajes nocturnos de Villaurrutia siempre le devuelven a sí mismo, a la inesquivable imagen del espejo, el viaje sirve para encontrarse a sí mismo, para desembocar en la ansiedad, en la falta de plenitud que es la esencia del vivir, de modo que la ausencia significa presencia y la muerte vida...

Hay algo "fantasmal" en el lenguaje de Villaurrutia, una constante alusión a la insustancialidad de las palabras, debido a lo fácilmente que se transforma pasando de un sentido a otro, como él mismo indica en los versos finales de "Nocturno eterno"...

...Si Villaurrutia delata una conciencia del carácter fantasmagórico de las palabras, su amigo y compañero de José Gorostiza se preocupa sobre todo por la "transparencia", por la pureza...

Jean Franco, "Xavier Villaurrutia".

\* (45) \*

...Nostalgia de la muerte (1938; 2a. ed., 1946), bastaría para elegirle como uno de los mejores poetas en castellano en lo que va del siglo. Si se tiene en cuenta el cuerpo mucho más vasto de su restante obra, y de alcance también más limitado...diría se que que en Villaurrutia, siempre tan fascinado por toda suerte de desdoblamiento, coexisten dos personas literarias: una, de un humorismo intelectual, refrenado y de época, en teatro y prosa; otra, la voz más pura, implacable y solitaria, de su verso. Este, consecuentemente, debe abordarse solo, al margen de sus demás actividades, aún admitiendo el valor de estas últimas y que las motivaciones temáticas pudieran, como efectivamente pueden rastrearse de una a otras. Pero hay un marcado desnivel entre estas dos personas (la poética más precoz) en Villaurrutia que acaso ni él mismo fue del todo consciente. Insisto en este punto porque, reincidiendo en esa penosa tautología de la crítica más común -la temática o la que sigue a la que sigue al pie de la letra a- quello del "cortemos por partes"- se ha insistido demasiado en que la poesía de Villaurrutia es poesía de la muerte (lo que es obvio y es ciertamente incierto). Nada más a mano por ahí que

acudir para ilustrarlo a otros textos (siempre de línea temática más dibujada que la poesía), como su pieza Invitación a la muerte. Lo curioso es que tales paralelos son tanto más plausibles precisamente cuando su voz poética desciende. Si en algunos de sus últimos poemas, donde un poco se limita a sí mismo, y al hacerlo, remeda una tradición mental, cultural y "poética" de la muerte de acuñación más o menos identificable. Su poesía queda así mutilada, poesía de una coherencia hueca.

Porque la poesía de los nocturnos no es una armónica construcción mental sobre el tema de la muerte, ni sobre la vida es sueño, ni sobre tal o cual tema; no es poesía "del alma" pasada por el filtro purificador y consciente. Es, por el contrario, poesía que arrastra materiales heterogéneos, asociaciones nuevas; es es pismo erótico, erización de los sentidos, experiencia de locura. Villaurrutia logra transmitir intacto al lector ese escalofrío orinal de que brotó su poesía. Poeta implacable, en el sentido fuerte del término, que no puede aplacarse, ni aplacarle desde luego su inteligencia.

El hielo y la llama quemar de un mismo fuego. También Eros y Thánatos conviven en la llama fría de la poesía de Villaurrutia, ya no como dualidad, sino reconciliados, como hilos de un mismo tejido. El gusta mezclarlos, o imaginar uno en los términos del otro. Hablar de su voluntad de muerte es hablar de su aspiración erótica, y su nostalgia de aquella -muerte ya conocida, que da título a su poemario- sugiere una ansia de inmersión en los pre-natal, deseo de aniquilamiento y vuelta a los orígenes, antes de

la escisión de los gemelos. Porque para Villaurrutia el amor parece requerir, más que complementariedad, la mismidad de los amantes. Amor completo: una sed idéntica, o dos labios de una misma boca. El amor es una constelación,

Y esa constelación sería como un ardiente sexo  
 en el profundo cuerpo de la noche,  
 o, mejor, como los Gemelos que por vez primera  
 en la vida  
 se mirarán de frente, a los ojos, y se abrazarán ya  
 para siempre.

De ahí casi necesariamente -y no por obstáculos exteriores- que al cuerpo amado, más que por su presencia, se le represente ausente, por el hueco que dejó en el lecho; de ahí también la sospecha de espejismo y engaño: ¿no será dos el número de la unidad desdoblada, un yo reflejado en el espejo del agua? La muerte, así, podrá ser esa parte más remota e irrealizable de uno que salve y recupere a Narciso de su propio maleficio.

Pero tanto como estas continuas interferencias de los contrarios (vuelto del revés, o inconfortablemente simultáneos) cuenta el destacar, por una parte, su obstinado invocar a la muerte y a la nada y lo negativo (noche, sombra, silencio, espejo, eco...) que posiblemente derive de ese mismo anhelo totalizador, y por otra, y a la vez relacionado con aquella, su afición esquiva por las antítesis y paradojas (a veces inversiones del tipo que da lema al libro: "Burned in a sea of ice, and drowned amidst a fire") que cabe conectar con su escasez imaginativa, el nivel más reprimido posiblemente en que se mueve su poesía...

Ya veremos de qué modo, y complementariamente, Villaurrutia invertirá la negación, hará que el silencio hable. También podemos ir sospechando que mucho le tentó la posibilidad de que el poema llegara a funcionar como poema doble. La sospecha del relativo espejismo o engaño amoroso -según mi hipótesis inicial- alcanza al poema en el terreno del significante.

Todo (nada) se vuelve incierto. En la envoltura de la noche el mundo se vuelve una máquina actual de correspondencias. Sonido de unos pasos, sílabas náufragas, imágenes de rencores rescatados de un espejo, sombras que el poeta busca acordar en el presente de su escritura. El sujeto de éstas es el cuerpo deseante, con "la red de mis nervios", sin biografía (nada más ajeno a Villaurrutia que una poesía de la experiencia biográfica), un cuerpo único o desdoblado abierto por los sentidos, ramificado de energía:

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

La noche funciona tanto a nivel simbólico como de espacio transformable. La honda visionaria de la poesía de Villaurrutia hallará en ese espacio de la noche su morada más idónea. No hay centro (o el centro lo es todo). El poema es un presente en suceso continua. Cada palabra es además fruto que tienta a la si-

guiente, borrador de su verso, o una pregunta que, sin aguardar respuesta, se endereza y encrespa y desencadena pronta pregunta y otra.

Villaurrutia tuvo -él mismo lo confiesa- un tenaz e involuntario trato con los espejos. El espejo nos duplica, nos pierde y aleja de nosotros mismos, conformándonos a se objeto de nuestra propia mirada. La experiencia de la pérdida del cuerpo, o del cuerpo vacío, tan vívidamente expresada en la poesía y la novela de los años treinta (en especial desde la irrupción del surrealismo) supone esta fundamental imagen.

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:

Será mía aquella sombra  
sin cuerpo que va pasando...?  
.....  
...oí que mis pasos  
pasaban

Abunda asimismo otra imagen que materializa la del espejo de forma permanente (y que al parecer guarda una filiación pictórica: en la fascinación que sintió el autor por la obra de Giorgio de Chirico): la figura de la estatua, la estatua asesinada: cuerpo helado y de mármol, descorazonado ("Nocturno de la estatua", "Nocturno grito"); o esos órganos y miembros congelados o rotos (pulso helado, manos de hielo, labios duros, el yeso de mis muslos) que pueblan sus pesadillas (así, por ejemplo, en "Nocturno amor").

Ante este divorcio de "mi cuerpo y yo" (por utilizar un conocido título de René Crevel), Villaurrutia no se rebela, ni indaga en las posibles raíces. Se limita a registrar en el papel la propia irrealidad, o a emitir, entrecortado, el grito ante su voz incendio ("¿Y mía la voz perdida / que va la calle incendiando?"); siente en terror de perderse (y el no menor de no perderse). Es curiosa, aunque no sea desde caso único, su distancia adoptada frente al psicoanálisis: todo lo quiere ignorar por no enturbiar el misterio, ese secreto humano de que brota la poesía (carta a Salvador Novo).

En algun caso, es la muerte, en perturbador reconocimiento, quien recupera al cuerpo de su exilio. Así, en "Nocturno en que habla la muerte", donde se entabla una suerte de juego al escondite entre el cuerpo y la muerte, hasta que ésta lo alcanza, le habla, crece en él, lo ciñe:

Y al oprimir la pluma  
 algo como la sangre late y curcula en ella,  
 y siento que las letras desiguales  
 que escribo ahora,  
 más pequeñas, más trémulas, más débiles,  
 ya no son de mi mano solamente.

Siguiendo en esta línea de libertad descentradora del yo poético -que estimo una de las mayores conquistas de su poesía- un paso mucho más radical, y ya no siempre reactivo, lo presenta la elección de una palabra-objeto, un ser-mar ("Nocturno mar") o un ser-rosa ("Nocturno rosa"), por ejemplo que encauza el poema entero en una fuga de sensaciones, pensamientos, deseos. Estos ob-

jetos, símbolos de honda inesperada y móvil, los encuentra el poeta, o salen a su encuentro. Nada tiene que ver con el objet trouvé surrealista. A Villaurrutia no le tienta la irrupción de materiales brutos, ni el automatismo verbal en la escritura, como tam poco le interesó la trascripción y lógica particular de los sueños, sino que prefirió recrear, con la mano despierta, la propia luz onírica del poema. Pese a lo cual, la manera de Villaurrutia, manera vigilante, admite algunas transmutaciones y libertades del mejor surrealismo. Bajo el signo estructural de la anáfora, esos nocturnos acentúan una característica común de su poesía: una voz espiral, comunicante y alucinada, emigrante y sonámbula. El oído y la retina no van guiados por un cógito; son esos objetos mismos vistos o escuchados, son lo que ya no se dice, sino lo que brota y fluye naturalmente. Pero en ese fluir natural caben los saltos, la admisión sin más de los contrarios, el cambio de un nombre en función adjetiva (sobre lo cual hizo Villaurrutia penetrantes observaciones a propósito de López Velarde), el lanzamiento copioso de la trama, el coartarla de pronto y dejar al lector como en suspenso.

(Disgresión)

...En Villaurrutia, espejos y ecos se complementan. Ambos nos duplican y convierten el cuerpo en un extraño objeto de la mirada; son también imágenes de claustrofobia, suponen el muro; "el muro, lívido espejo de soledad", diría en "Nocturno miedo".

Pero ese complementarse puede ser de otra índole. ¿Qué ocurriría si en lugar de pasar nosotros por la prueba de los espejos

los confrontáramos, pusiéramos un espejo frente a otro? Se ha dicho que es esa una de las maneras de configurar, de visualizar el infinito.

...Si unos espejos nos volvían estatua de hielo, estos otros contrapuestos nos enajenan en una multiplicidad de ecos y asociaciones sonoras, nos lanzan y así un poco los libran del maleficio de la parálisis. Sería injusto, en el caso de Villaurrutia, hablar de una simple afición a los juegos verbales. Es mucho más. Por lo pronto, la atención a lo fónico compensa la pobreza y tal vez represión imaginativa a que aludí, su excesivo autocontrol. También es un aspecto importante de su obsesión por reproducir la forma precisa de las palabras, como si intentara cercarlas físicamente.

El oído se aguza para ensartar un eco lejano, o el rumor de unas vocales que dejan al pasar, una huella de vocales perdidas.

Dotado de un oído extremoso, Villaurrutia no cejó en moldear el más bien reseco -para este tipo de delirios- limo del castellano, y lo hizo por necesidad expresiva (repito: no por juego, como le achacaron algunos crítico, aunque haya, claro, una importante base lúdica), y curiosamente, lo hizo como sin forzar la lengua, sin escandalizar a otras damas que las académicas de la literatura y del idioma. A veces es un componente sólo perceptiva a una lectura muy atenta.

...Porque Villaurrutia será uno de esos poetas que habrá de ser escuchado tanto como leído. Pero volviendo al tema, y por co

locar un sólo gran ejemplo aislado más, citaré aquel verso de "Nocturno eterno".

cuando la vi cuando la vid cuando la vida  
 interesante además porque aquí el avance tembloroso del deseo y  
 la ramificación despersonalizadora de la palabra se esfuerzan e-  
 ficazmente, o se combinan, con la ausencia de puntuación. Otros  
 dos poemas carecen de puntuación: "Nocturno amor" y "Nocturno en  
 que se nada se oye". (este último publicado tempranamente en la  
 revista "Contemporáneos", agosto de 1929) es, a mi juicio, uno  
 de los mejores poemas suyos (otro, que apenas he mencionado, se-  
 ría "Nocturno de los ángeles", donde por cierto aparece un rasgo  
 raro en Villaurrutia: el humor). "Nocturno en que nada se oye"  
 es también en caso límite de reversibilidad de lo negativo. A él  
 pertenecen los citados versos de los espejos contrapuestos. En  
 el caracol del oído delicado sensibilizador de los ecos, las pa-  
 labras salvan sus diferencias, desplazan su sentido sin cambiar  
 de forma:

aquí en el caracol de la oreja  
 el latido de un mar en que no sé nada  
 en el que no se nada  
 porque he dejado pies y manos en la orilla  
 siento caer fuera de mi la red de mis nervios

¿Poema de la muerte? ¿Por qué no también del espasmo erótico?  
 Etcétera. Las palabras no se conforman ya más a un único sentido.  
 En "Nocturno en que nada se oye" se da ese total desasimiento de  
 la voz, ese afán de abandono que tanto admiramos en Villaurrutia.  
 "Y mi voz ya nos es mía", dirá en uno de los versos. Tal vez la

clave del poema esté en su mismo título, sabiamente ambiguo, don de nada puede funcionar como adverbio y como sujeto personificado. Silencio y sonoridad: nada se oye y Nada se oye. La audacia está en el silencio que se escucha.

Siendo uno de los poetas más oscuramente explorativos de su generación, lo fue sin proponérselo y, desde luego, sin estridencias de escuela. Porque Villaurrutia fue asimismo un poeta de raíces clásicas (de un sombrío y mezclado trasfondo afín, por ejemplo, al de un Quevedo), a cuyos cauces métricos vuelve la honda visionaria de su verso (sólo alguna que otra vez ensaya el verso libre). Por otra parte, la delimitación de su mejor poesía bajo la etiqueta de "Nocturnos" permitiría vincularlo a una tradición musical, o poética simbólico-modernista. Pero aquí sí creo que cualquier mención sería de puro inventario, porque una cosa es lo que más o menos conscientemente dicha etiqueta le asociara él con ciertos nombres del pasado y otra es la estatura genuina de los suyos más allá de las denominaciones...

Luis Maristany, "Xavier Villaurrutia y sus nocturnos".

\* (46) \*

...En los que concierne a Canto a la primavera y otros poemas, Octavio Paz (en Las peras del olmo) ha hecho ver claramente la situación de este libro con relación a los demás escritos por autor: en el Villaurrutia trata de apoderarse de un mundo que no le corresponde, quiere abandonar la reflexión y hablarnos de un

reino de abejas y flores que le es ajeno, porque el verdadero mundo de Xavier Villaurrutia es el que existe en ese libro maravilloso y terrible, mortecino y perfecto, onírico y sensible que se llama Nostalgia de la muerte, donde aparecen ya plenamente, como elemento característico de Villaurrutia, esos acertijos verbales y conceptuales que son de suma importancia para la comprensión de su obra.

Mucho se habla de los "juegos de palabras" al hablar de la obra de Villaurrutia. En realidad se debería hablar de acertijos: acertijos reflexivos que conducen al poeta a descubrir la ironía del lenguaje, sus múltiples rostros y sobre todo la ironía que el propio lenguaje posee, en el momento de ser articulado poéticamente hacia sí mismo, descubriendo de esta forma que la escritura poética es un verdadero ir más allá de la ironía. De esta manera Villaurrutia se da cuenta de que el lenguaje poético es capaz de erigir la verdadera realidad y nos dice:

Aquí en el caracol de la  
oreja  
el latido de un mar en el  
que no sé nada  
en el que no se nada  
pues he dejado pies y brazos  
en la orilla.

El poeta se inventa, y nos inventa, una manera de visualizar al mundo a través de la magnitud adquirida por las palabras en el poema, a través de esa multiplicidad de ángulos que el lenguaje poético posee.

En este sentido debemos a Villaurrutia, y en general a todo

el "grupo sin grupo", una total revalorización de la visión poética que salva a la poesía mexicana del inmenso letargo en el que dormía al final del modernismo, pues toda esa visión, esas formas nuevas que "los contemporáneos" erigieron, aún indican una línea y un orden ante el que no podemos permanecer inmutables.

Los sueños en un poeta de la muerte

En Nostalgia de la muerte coexisten dos elementos cuyo tratamiento es tan especial que nos conduce a considerarlos como característica de la poesía de Villaurrutia: la Muerte y los Sueños.

Cómpuesto en su mayoría por Nocturnos, poemas insomnes que vagan entre la sombras para descubrir, desde su oscuridad, los más imperceptibles movimientos de la luz, todo el libro acentúa ese carácter onírico que nos asombra; Villaurrutia se encerraba en su noche interior para remitirnos a nosotros -sus lectores- a la verdadera noche. En esta dirección el poeta llegó a una de sus finalidades más importantes: descubrir el sentido oculto de todo lo que existe, esa otra cara que antes de ser nombrada se extraía en su propia contingencia. La poesía de Villaurrutia nos enseña que la vida también existe entre líneas, que la poesía no es sólo lo que se dice sino también todo aquello que se está dejando de decir; que los fantasmas del día, la soledad y la tristeza, se nutren esos sueños terribles donde el poeta se ahoga para aprender el silencio. Xavier Villaurrutia es entonces un insomne, un poeta que deambula por la página nocturna descubriendo que:

La noche arrastra en su  
baja marea  
memorias angustiosas,

temores congelados,  
 la sed de algo que trémulos  
 apuramos un día,  
 y la amargura de lo que ya  
 no recordamos.

Esta amargura del olvido conduce al poeta a la soledad en donde se fecunda su tristeza, a la angustia en la que los anhelos y las nostalgias originan esa búsqueda que en su propio despliegue se fortalece: la búsqueda de la muerte en un poeta de la muerte.

Poeta de la muerte porque este fin último buscaba el poeta al escribir: no la muerte de la carne y el hueso sino la otra, la que se dice con la boca cerrada y los ojos tan abiertos que se saltan, esa muerte que crece en la soledad y que se erige de pronto como el único punto hacia el que el poeta dirige sus miradas cuando se percata de que "no hay hora en que yo no muera". Así la vida de Villaurrutia fue siempre un anhelo de muerte que lo condujo a través de esas interminables noches en las que "huyeron los ángulos" porque "los sueños y la muerte nada tienen ya que decirse", esas noches sombrías en las que se confunden el mar y la calle, la escalera y "el grito de la estatua desdoblado la esquina", esas noches que nos muestran que lo que buscaba el poeta era verdadero, y que siempre estuvo acompañado por un profundo sentido moral: la búsqueda de lo otro, la conciencia del sentido oculto de la vida que en realidad lo que oculta es un poco a la muerte, la conciencia que ese otro que Xavier Villaurrutia sepultó tras un teatro obsoleto, de ese otro que a los veinticinco años de su muerte encontramos fresco y limpio quienes buscamos a la

vida en su poesía.

Roberto Vallarino, "Villaurrutia: el aprendizaje del silencio".

\* (47) \*

...En total, los poemas de Villaurrutia no llegan a una centena. Pero, si breve el volúmen, la poesía de Villaurrutia es ambiciosa en su intención renovadora; limpia de pámpanos y ripios en su forma, y ardiente de inquietud de su espíritu, de apariencia imparable y fría. A toda su obra se puede hacer extensivo el juicio que mereció de Federico de Onís el primer libro. La poesía de Villaurrutia "es perfecta desde su nacimiento, por su naturaleza y aspiración única, la exactitud; su temperamento intelectual y crítico, su agudeza de visión y su buen gusto frío y contenido le han permitido dar la plasticidad y exactitud poética a los estados de ánimo más sutiles e incoercibles".

...La obsesión de la muerte que aparece en toda la obra de Xavier Villaurrutia no era impuesta por una moda, pues ya en algunos versos juveniles, cuando saboreaba "la bondad de la vida".

...El sentimiento de la muerte, fue constante y sincero. En muchas de sus estrofas últimas se encuentra la misma hondura que en algunos versos de Darío,...

Francisco González León, "Dos 'Contemporáneos' 1. Xavier Villaurrutia: plasticidad y exactitud poética".

\* (48) \*

...El mundo que emerge de los versos de Nostalgia de la muerte, componen un tratado de nuevas preocupaciones y actitudes, y formado a base de un estilo original, significa un renovado intento de formular una visión poética. Como tal delata un breve intervalo de cambios importantes por el autor de la asimilación de influencias, al igual que en el refinamiento de su sensibilidad. Al mismo tiempo -y esto, en un primer momento, queda menos claro- Nostalgia de la muerte, cuyos versos fueron saliendo a luz en el término de más de una década, contiene en sus propias páginas indicaciones de una evolución tan significativa como la que le había precedido. Libro que Rodolfo Usigli calificó como la obra más madura de la poesía mexicana desde Zozobra de López Velarde, es Nostalgia no solamente el producto de la madurez intelectual de su autor sino también un vívido documento de esta madurez como continuado proceso, la encarnación poética del mismo madurar... En los nocturnos es obvia la total soledad del hombre. El mundo circundante -es un escenario creado por Villaurrutia, quien pasa a ser el equivalente poético del narrador del relato que registra sus propias experiencias- no es más que un "lívido espejo de soledad". El mundo poético en el que el poeta vive su drama de temor y duda, y en el que emprende y renueva su lucha por vencer ambos estados -en busca constante de una realidad en la que pueda creer- es la eterna noche que da el nombre nocturnos a estos poemas.

La atmósfera de los nocturnos ofrece la posibilidad de lograr percibir una realidad exterior al yo consciente, pues proporciona

en primer lugar, capas de sombra que reducen el mundo a sus formas esenciales y que parecen aumentar la probabilidad de súbitas revelaciones.

...en los Nocturnos de Villaurrutia el sujeto escudriña su sueño como si estuviera completamente despierto y en guardia. Efectivamente, se considera a sí mismo como uno de los "despiertos sonámbulos"...El poeta se rinde al sueño y pasa a ser espectador de la vida que surge de su subconsciente...El mundo poético creado por Villaurrutia acaba por negarle al yo cualquier mensaje que pueda tener guardado. En cambio, le devuelve a su soledad absoluta sin otorgarle ningún verdadero conocimiento de su lugar en el universo. La noche, lejos de descubrirle una realidad auténtica, le niega la revelación que busca en ella, y, en lugar de la deslumbrante visión que parece prometer, le deja una oscuridad total ...También es notable el hecho de que en los Nocturnos la palabra, imposible instrumento de expresión, se halla atrapada, al igual que toda experiencia nocturna, dentro del yo, y no encuentra modo de liberarse...

Eugene Moretta, "Un asedio a los 'Nocturnos'", en La poesía de Xavier Villaurrutia.

o o o

...el mismo título del libro revela su central importancia como tema. El tratamiento de la muerte en Villaurrutia, además de ser el rasgo más sobresaliente de su poesía, evidencia más que cualquier otro elemento esa evolución realizada dentro de Nostalgia...Por primera vez la muerte, en lugar de aparecer poéticamen

te como experiencia del morir, pasa a ser un explícito tema de la poesía. Este tema, evocado ante la presencia de funeraria y cementerios, se transforma en una hipótesis que expone a la muerte objetivamente como una realidad identificable que acompaña al poeta en su viaje a una ciudad extranjera. Su imaginación le supone ser algo en apariencia tan insignificante que podría viajar con él de polizón... De este modo oculta, la compañera del poeta espera un momento en el futuro, "un instante que solo ella conoce" para hablarle y hacerse conocida a él. La meditación inicial del poeta sobre la muerte, es, entonces, una anticipación de su propia "muerte particular", que se le manifestará completamente en un momento que él no puede determinar ni saber.

La autorevelación de la muerte misma se trasmite, luego, a través de las palabras que ella dirige al viajero en un momento futuro en que él se ve proyectado. Estas palabras, según se imagina el yo poético, le informan que la muerte ha estado viviendo con él cada momento del presente, como íntima aunque irreconocible parte de su existencia. Su unión con él resulta ahora haber sido más estrecha de lo que se había adherido a él con tal proximidad que ha pasado inadvertida con la misma recatada cercanía que lo más común y corriente de su vida...

La muerte se ha apoderado de él de tal manera que determina el contenido y la duración del sueño, en el que el poeta cree encontrar refugio. Del mismo modo los días y las horas que transcurren -tiempo que él "mata", aparentemente- no están en realidad sujetos a su control, pues la muerte hace que renazcan y que vi

van de nuevo ajenos a él. Por último, la muerte desdeña los intentos del poeta de erigir defensas intelectuales contra ella, juego con que procura exorcizarla con argumentos pero en el que acaba sólo engañándose a sí mismo...Y la muerte, que actúa en ambos casos desde fuera y desde dentro, incluso le niega al poeta, en cuanto que poeta, el propio albedrío de creador...

El descubrimiento de la nostalgia conduce la poesía de Villaurrutia a la expresión del anhelo de una muerte que viene a ser la verdadera "casa" la auténtica "tierra natal" -por decirlo así - del hombre. La muerte, además de ser una realidad presente, es un antes y un después, o (empleando términos que denotan más que me ro tiempo) el Alfa y la Omega: principio fundamental del ser, del que éste se encuentra, mientras vive, exiliado...

"Me complazco en pensar -escribe Villaurrutia a Octavio Paz- que el hombre es un animal que puede sentir nostalgia, echar de menos su muerte, que vive y experimenta en formas muy extrañas". Así, mientras las Nostalgias se despliegan en un nivel como recuerdo de la visita del escritor al extranjero, forman en un sentido más hondo una singular "nostalgia de la muerte". Por consiguiente, la muerte adquiere un valor que no hubiera tenido si fuera puro término de vida y no un punto de partida y retorno. Por esta razón el poeta, en su arte, cultiva lo que Rodolfo USigli llama una "estética de la muerte": un mundo poético en el que la muerte es la única verdad digna de ser estimada como segura y estable en un universo de formas elusivas y cambiantes.

...El lenguaje de Nostalgia también suele indicar incapaci-

dad de experimentar, entender y expresar. Encontramos a menudo términos como sordo, sordera, indescriptible, imperceptible, inefable, increíble, innombrable, oculto, recóndito, opaco, oscuro.. Predomina el vocabulario que evoca lo parcial o totalmente inaccesible, y por ello secreto o misterioso... Otro grupo de vocablos pertenecen a la categoría de palabras que, en su empleo normal, niegan sustancia, energía y posibilidad de movimiento: desvanecido, inerte, inmaterial, increado, inactivo, inmóvil, involuntario, vano, paralizado, lívido, perdido, cóncavo, hueco, vacío. Lo hueco y lo vacío suplen la sustancia... El predominio de palabras tales como las que acabamos de enumerar subvierte la posibilidad de experiencia en el mundo de Villaurrutia, sosteniendo, en cambio, el concepto de la nada ya propuesto por el poeta, para quien ésta y la muerte vienen a ser valores últimos. Para ser precisos, no se trata de negar la realidad misma, pues hemos visto que la muerte se convierte en una forma de inexistente realidad, y la "nada" es descrita como "llena" ("Volver..."). La muerte y la nada crean un universo que corresponde no a una "existencia" (esta última está puesta en duda desde el comienzo de Nostalgia; la intervención posterior de la muerte no le confiere ninguna credibilidad), sino más bien a una "presencia" nombrada por el lenguaje afirmativo de uso normal...

Eugene Moretta, "La muerte y el amor en 'Nostalgia'", en La poesía de Xavier Villaurrutia.

...Mi punto mayor es Xavier Villaurrutia, acaso porque nació después que él había muerto y no asistí a una decadencia que, como la de Novo, obstaculiza el contacto con la obra; acaso también porque, al revés de Novo, en Villaurrutia casi no hay personaje y sí una obra purísima, inteligente y bondadosa, que fue persiguiendo a lo largo de los años una concreción nerviosa de una persona que -es- una literatura. No existe en la cultura mexicana una obra más literaria que la de Villaurrutia, en el sentido de bastarse a sí misma, sin pedir o tomar apoyos de otras disciplinas: Villaurrutia se introvierte y del pensamiento de sí mismo obtiene una sólida imagen del mundo que es, y de ahí su riqueza, su propia persona: cada uno de sus versos, de sus conceptos, de sus diálogos teatrales, por excelente o medriocre que sea, está cercanamente ligado a una persona definida, con un temperamento preciso, con una historia íntima, de modo que hasta sus más delgadas abstracciones son tan íntimas y habitables como una confidencia. A diferencia de Paz, que puede construir impresionantes sistemas verbales que llevan a consecuencias de orden universal cada hecho y tema que trata, Villaurrutia es experto en las verdades particulares y en ellas no se equivocó; hasta en caso discutible como su elogio de González Martínez, escogió precisamente los cuatro mejores versos de ese poeta, lo único de los que un Darío no se habría avergonzado. Su pensamiento siempre está más cerca de las premisas que de las conclusiones; cuando teoriza no olvida la emoción particular de los textos sobre los que levanta minuciosos sistemas que, en efecto, manejan un espacio de ambigüe

dad mental la experiencia vivida de los momentos que le importan, a los que defiende de toda dilución en los abstracto. Opuesto "por sistema" a su íntimo amigo Salvador Novo, la poesía siempre nacía de él, como "fuente escondida" y la dejaba ahí, mínima y personal, porque la quería para nutrirse de ella. No sé dejó ofuscar por espejismos de grandeza, decía su opinión como contar su vida y ya poco le importaba si los demás la seguían o no; de ahí que su escritura sea una conversación y en ningún momento tenga nada que ver con dogmatismos ni con fanfarronadas. Discipulo de Gide, Villaurrutia es el único caso de la literatura mexicana de un verdadero clasicismo: el equilibrio interior entre la inteligencia y la sensualidad, conseguido por un extraordinario rigor vital cuyo ceñimiento es principalmente un motor, un impulso. De ahí que su obra sea una obra entre paréntesis, es decir, no impone nada, no desea arraigarse; parte de verdades particulares, llega a verdades particulares en un espacio flotante, relativo. Más que un libro, sus Obras son una persona con movimientos íntimos: para entrar en ellos, sin lo cual es imposible leerlo, hay que "estar en él", es decir, conocer sus textos con familiaridad y las emociones inestables con que uno trata a las demás personas y a sí mismo. De todos los miembros de su generación es el que menos se presta a definiciones...y el que ofrece más enigmas, enigmas que se vuelven transparentes en cuanto uno entra al secreto, y por los exclusivos méritos de lector inteligente y bueno es admitido en ese hogar literario. Y entonces ocurre lo prodigioso: en cada párrafo hay algo imprescindible, una verdad o emoción par

ticular, que no admite generalizaciones ni pueden "usarse" en otros textos...En él se da la sinceridad como en Novo la gracia, y también se trata no de la Sinceridad, sino de sinceridades específicas, ilegibles para quienes no están en el secreto y absolutamente fundamentales para quienes lo están.

Quiero recalcar que no se encontrará en Villaurrutia a un Gran Poeta: no le importó serlo, nada de Muerte sin fin ni de Piedra de sol; a la sinfonía opuso la música de cámara. No exalta, no convence, no deprime, solo comunica aquello que ha descubierto en sí, y lo dice a media voz, con una sencillez tan perfecta que, para lectores atentos a oratorias, declamaciones y fanfarrias, resulta casi una escritura en clave...Sin deslumbramientos ni necesidad de aplaudir, uno lee los textos de Villaurrutia con el mayor valor a que puede aspirar la literatura: la lectura como una forma de la amistad íntima.

...El rigor de Villaurrutia va acentuándose hasta el más sensual virtuosismo. La inteligencia y la sensualidad no están reñidas entre sí sino con la torpeza, en un cuerpo hábil se matrimonian perfectamente, como en Nostalgia de la muerte...el mejor crítico de Villaurrutia es Villaurrutia mismo, y de ahí mi afirmación anterior de que Villaurrutia es nuestro mayor ejemplo de clasicismo: dice en una carta a Gutiérrez Hermsillo: "Los románticos dejaron que sus musas escribieran lo que ellos habían escrito. Un espíritu modesto no cree decir más de lo que se propuso: y por esta modestia se produce el milagro y dice siempre más: es un clásico". De ahí que la celebradísima concepción y escritura

de Nostalgia de la muerte sea la razón de su fiebre, y nos enseñe a percibir sensorialmente las ideas con los sentidos y nos enseñe a percibir sensorialmente las ideas...los "Otros nocturnos" ...constituyen la sección más feliz de Nostalgia de la muerte, tales como "Nocturno de los ángeles", "Nocturno rosa", "Nocturno mar" y las magníficas visiones de New Haven, concebidas como clima espiritual del frío, reunidas en la sección "Nostalgia". Después de ese momento de felicidad, personal y literaria, Villaurrutia ya no escribió mayores cosas de valor: pésimas obras de teatro y poemas retóricos (con excepción acaso de "Amor conduce noi ad una morte"). En los poemas reunidos en Nostalgia de la muerte importan sobre todo, incluso más que sus referencias simbólicas, las sensaciones febrilmente percibidas: los ángeles deambulando por San Francisco, las diversas percepciones de la rosa sensual y autobiográfica, el flujo de la sangre, los juegos ópticos, el genial dominio del ritmo...

José Joaquín Blanco, "Nostalgia de Contemporáneos; Xavier Villaurrutia".

\* (50) \*

El tomo de las Obras de Xavier Villaurrutia, publicado en 1966 por el Fondo de Cultura Económica, tiene más de mil páginas. Sin embargo, para la mayoría de sus lectores, Villaurrutia es el autor de unos quince o veinte poemas. ¿Poco? A mí me parece mucho. Por esos poemas recordamos las obras teatrales y volvemos a leer

los ensayos de crítica poética: queremos encontrar en ellos, ya no el secreto de su poesía, sí el de la fascinación que ejerce sobre nosotros. Esta veintena de poemas cuentan entre los mejores de la poesía de nuestra lengua y de su tiempo. ¿El lugar que ocupa Villaurrutia en México y en Hispanoamérica corresponde a esta excelencia? Hay que constestar con franqueza: no. Villaurrutia no tiene una reputación continental y su poesía es poco leída. No es difícil entender la razón. Su poesía es una poesía solitaria y para solitarios, que no busca la complicidad de las pasiones que hoy tiranizan a los espíritus: la política, el patriotismo, las ideologías. Ninguna iglesia, ningun partido y ningun Estado puede tener interés en propagar poemas cuyos asuntos -mejor dicho: obsesiones- son el sueño, las soledad, el insomnio, la esterilidad, la muerte. Incluso el erotismo, el gran fetiche de nuestro siglo frígido y cruel, aparece en sus poemas como una pasión secreta y cuyos atributos más visibles son la ira, la sequía, la impotencia, la aridez. Nada en esta poesía puede atraer a lectores que, como la mayoría de nuestros contemporáneos, reducen la vida, sin excluir a la de los instintos y el sexo, a categorías ideológicas. La poesía de Villaurrutia no es antisocial sino asocial.

El Gobierno mexicano, gran embalsamador y petrificador de celebridades, ha mostrado una soberana indiferencia ante la obra y memoria de Villaurrutia. Tal vez haya sido mejor así: se ha salvado de la estatua grotesca y de la calleja con su nombre. (En México las grandes avenidas y las plazas pertenecen por derecho

propio, iba a decir: por derecho de pernada, a los expresidentes y a los poderosos. Las calles de nuestra ciudad, como si fuesen reses, han sido herradas con nombres no pocas veces infames.) Tampoco la opinión pública mexicana -me refiero a los intelectuales y a los sabihondos- ha mostrado mucho amor por la poesía de Villaurrutia. Pero su caso no es excepcional: con parecido desdén miran nuestros letrados y semiletrados a Tablada, Pellicer, Gorostiza, Reyes, González Martínez y al mismo López Velarde. En realidad al único artista que admiran al unísono nuestros burgueses y nuestros hombres públicos es a David Alfaro Siqueiros...La gloria de Villaurrutia es secreta, como su poesía. No lo lamento y él tampoco lo lamentaría. No pidió más mientras vivió: el fervor de unos pocos. En la época moderna la poesía no es ni puede ser sino un culto subterráneo, una ceremonia en la catacumba.

A Villaurrutia le preocupó siempre la oposición entre clasicismo y romanticismo. Estos términos no tenían para él una significación exclusivamente histórica y estilística sino vital y personal. La oposición entre ellos era su conflicto, su drama. Hay poetas poseídos por la unidad, como si la realidad y el lenguaje mismo fuesen emanaciones del Uno plotiniano, poetas del ser, no dispersos en la multiplicidad sino resuelto en la esencia. Pienso en Jorge Guillen. Hay otros poetas para los que el mundo y el lenguaje son el oleaje de una substancia fecunda y confusa, anterior a la unidad, una substancia genésica, indistinta, rítmica. Pienso en Pablo Neruda. A la poesía de Xavier Villaurrutia no la definen la unidad de la esencia ni la substancia de la dualidad.

Su poesía parte de la conciencia de la dualidad y es una tentativa por resolverla en unidad. Pero unidad que no destruye la dualidad sino que, al contrario, la preserva y en ella se preserva. Para Xavier el uno siempre fue dos.

La oposición entre lo clásico y lo romántico es una de las formas que asume la contradicción que lo habitaba. No es difícil encontrar otras en cada uno de sus poemas: soledad/compañía, silencio/ruido, sueño/vigilia, tiempo/eternidad, fuego/hielo, pleno/vacío, nada/todo... Villaurrutia no se propuso en sus poemas la transmutación de esto en aquello -la llama fría en el hielo, el vacío en plenitud- sino percibir y expresar el momento del tránsito entre los opuestos. El instante paradójico en el que la nieve comienza a obscurecerse pero sin ser sombra todavía. Estados fronterizos en los que asistimos a una suerte de desdoblamiento universal. En ese desdoblamiento no somos testigos, como quería Nicolás de Cusa, de la conciencia de los opuestos sino de su coexistencia. La palabra que define a esta tentativa es la preposición entre. En esa zona vertiginosa y provisional que se abre entre dos realidades, ese entre que es el puente colgante sobre el vacío del lenguaje, al borde del precipicio, en la orilla arenosa y estéril, allí se planta la poesía de Villaurrutia, echa y crece. Prodigioso árbol transparente hecho de reflejos, sombras, ecos.

El entre no es un espacio sino lo que está entre un espacio y otro; tampoco es tiempo sino el momento que parpadea entre el antes y el después. El entre no está aquí ni es ahora. El entre

no tiene cuerpo ni substancia. Su reino es el pueblo fantasma de las antinomias y las paradojas. El entre dura lo que dura el relámpago. A su luz el hombre puede verse como el arco instantáneo que une al esto y al aquello sin unirlos realmente y sin ser ni el uno ni el otro —o siendo ambos al mismo tiempo sin ser ninguno. El hombre: dormido despierto, llama fría, copo de sombra, eternidad puntual...El estado intermedio, que no es esto ni aquello pero que está entre esto y aquello, entre lo racional y lo irracional, la noche y el día, la vigilia y el sueño, la vida y la muerte, ¿qué es?

El estado intermedio, en la poesía de Villaurrutia, designa un momento de extrema atención en el centro del abandono también extremo: dormir con los ojos abiertos, ver con los ojos cerrados. El estado intermedio tiene otro nombre: agonía. También se llama duda. ¿De qué? Duda de ser pero también de no ser. El poeta duda, se mira en un espejo, se percibe como un reflejo, se ahoga en un resplandor. La duda es agonía: muerte y resurrección en un minutolargo como la creación y destrucción de los mundos. El poeta es un fantasma y el eco de su grito contra el muro es un puño que golpea un pecho desierto, una página en blanco, un espejo empañado que se abre hacia una galería de ecos. No metáforas: visiones instantáneas del hombre entre las presencias y las ausencias. El entre: el hueco. Pausa universal, vacilación de las cosas entre lo que son y lo que van a ser'..

El entre es el pliegue universal. El dobléz que, al desdoblarse, no revela la unidad sino la dualidad, no la esencia sino la

contradicción. El pliegue esconde entre sus hojas cerradas las dos caras del ser; el pliegue al descubrir lo que oculta, esconde lo que descubre; el pliegue, al abrir sus dos alas, las cierra; el pliegue dice No cada vez que dice Sí; el pliegue es su doblez; su doble, su asesino, su complemento. El pliegue es lo que une a los opuestos sin jamás fundirlos, a igual distancia de la unidad y de la pluralidad. En la topología poética, la figura geométrica del pliegue representa al entre del lenguaje: al monstruo semántico que no es esto ni aquello, oscilación idéntica a la inmovilidad, vaivén congelado. El pliegue, al desplegarse, es el salto detenido antes de tocar la tierra -¿y al replegarse? El pliegue y el entre son dos formas que asume la pregunta que no tiene respuesta. La poesía de Villaurrutia se repliega en esa pregunta y se despliega entre dos oposiciones que la sustentan:

¿Quién medirá el espacio, quién me dirá el momento  
en que se funda el hielo de mi cuerpo y consume  
el corazón inmóvil como la llama fría?

Octavio Paz, "Xavier Villaurrutia en persona y en obra".

\* (51) \*

...La búsqueda de la propia identidad y la pérdida de lo corporal en el vértigo de una odisea de la muerte, hacen resaltar como única realidad una serie de imágenes percibidas en un estado semejante al del sueño, tema que se enlaza con el de la muerte, pues ésta en la mitología clásica es hija de la noche y hermana del sueño.

...Villaurrutia lucha por objetivar los elementos de su mundo subjetivo interior, y hacen así comunicable su mundo onírico ...Todos son "Nocturnos" para Villaurrutia, pues su mundo existe de noche, cuando las formas no pueden distinguirse claramente y estamos en el umbral del sueño. Es un intento análogo al de Ortíz de Montellano, porque el poeta quiere hacer concretas las imágenes del sueño para que su mundo interior y la realidad fenoménica resultan igualmente comprensibles, y por eso emplea símbolos de alienación como "espejos" y "muros".

Su existencia no es otra cosa que la búsqueda de su identidad -es este el tema de los "Nocturnos"- y cuando en Décima muerte la muerte llega a ser su "amada", es porque ella es lo único que le asevera que él es. Utilizando un razonamiento parecido a la prueba ontológica para probar la existencia de Dios, Villaurrutia "prueba" su propia existencia por medio de la existencia de la muerte. Es como si el poeta sustituyera "morir" por "cogito" en la frase cartesiana "Cogito, ergo sum", para señalar que la muerte es la única prueba de nuestra existencia y, a sensu contrario, nuestra existencia es igualmente prueba de la muerte.

Ya no hay aislamiento en Décima muerte que es el enlace de lo aparentemente contrario: vida y muerte, sueño y realidad, pero sobre todo está logrado en concepto "puesto que muero existo" con que termina la primera décima, que se elabora hasta el final de la última: "¡no hay hora en que yo no muera"!

El morir entonces es, para Villaurrutia, una "muerte sin fin", algo cotidiano, pero por esto no deja de ser posibilidad de tras-

cendencia: " y será posible, acaso, / vivir después de haber muerto".

...El vocabulario de Villaurrutia es sencillo y deriva a menudo del Romanticismo (sombra, nostalgia, noche, soledad, frío, mar) aunque su carencia de sentimentalismo haga posible calificarlo como "neoromántico"...emplea imágenes antitéticas para lograr expresar la dualidad de las cosas y el aislamiento individual...

Hemos notado que la poesía de Villaurrutia es más sensorial, más concreta, más culterana pues sus adjetivos por los general dan una impresión de dureza; sus imágenes son casi siempre visuales y táctiles...Villaurrutia escribe una poesía alucianada (su angustia está medida por las formas clásicas que emplea, pero su emoción es febril y su desesperación es personal...

Villaurrutia, enamorado de las palabras como de una amada, las agarra y las posee a su gusto con irrefutable genialidad, y lo hace para concretar mejor la búsqueda de su yo...

Teleki y Carpenter, "El tema de la muerte en la poesía de Gorostiza y Villaurrutia".

★ (52) ★

¿Por qué Xavier Villaurrutia? El presente ensayo de Octavio Paz sobre Xavier Villaurrutia en persona y en obra puede ser a su obra ensayística lo que Pasado en claro fue su obra poética. Memoria y recapitulación que son también como volver presente el pasado prolongando sus tentáculos hasta el ahora mismo. En este

caso, un ubicar y desplazar a los hermanos mayores que es también un situarse y desplazarse a sí mismo en relación con ellos. No se practica a lo largo de estas páginas aquel género de intervención en la obra ajena que consiste en leer escribiendo y en escribir mientras se lee. La crítica no es aquí salto y asalto a la piel del otro, y ¿cómo podría serlo cuando ese salto fue con toda seguridad parte ineludible en la formación del propio Paz? Al parecer, en este caso la crítica más bien encauza las diferencias y cuando abre sus compuertas sólo parece hacerlo para allanar el camino a distinción. Parecería que lo negativo es lo que más pesa en el balance y retrospectiva de esta persona y de esta obra. Parece, digo, porque de pensar olvidaríamos quién ubica a esa y quién evoca a esa obra. Se trata de Octavio Paz, el autor que según algunos y según se puede inferir a partir de este texto, reunía en sí las dos mitades escindidas de la inteligencia (Jorge Cuesta) y la sensibilidad (Xavier Villaurrutia) contemporánea en un sólo cuerpo entero de poeta-filósofo.

Así pues, Xavier Villaurrutia en persona y en obra se presenta implícitamente como la versión más autorizada y la ubicación canónica y definitiva de uno de los agudos que fundaron nuestra modernidad oponiéndose en el fondo a ella, al leerlo debemos tener en cuenta quién es el autor que genera esa serie de enunciados y hasta qué punto vive y se desplaza en él mismo Xavier Villaurrutia al que Octavio Paz quisiera ubicar para ubicarse y ubicarnos mejor. En el ensayo de Octavio Paz sobre Xavier Villaurrutia actúan, se representan, dos tensiones, una línea de fuerza y una

línea de fuga. En primer lugar, primer lugar de la superficie y de lo explícito, se mueve el conocimiento que Paz puede tener de nuestro poeta. El conocimiento quiere decir aquí también la distancia, lo que le permite a Octavio Paz asistir al proceso Villaurrutia sin participar del todo en él. La otra línea, línea de fuga, sólo se manifiesta en los extremos más privados de este discurso pública y es la línea de la verdad Xavier Villaurrutia que, lejos de conocer, trabajaría en el interior mismo del discurso paziano haciendo de este ensayo no sólo un comentario sobre la obra de Villaurrutia sino -lo cual es mucho más importante- texto más acusadamente villaurrutiano de Octavio Paz, un texto, para decirlo con la voz de Paul Valéry, desde las profundidades del juez nos habla el culpable. De ahí que en cierto sentido, al leer esta presentación en persona y en obra nos sea doble leer simultáneamente y al sesgo un Villaurrutia por sí mismo y que puede conocer desde y gracias a la verdad Villaurrutia que milita y trabaja en el interior mismo de la obra de Octavio Paz. Todo esto para decir que el escéptico y fragmentado sacrificador de la inteligencia en aras de la sensibilidad que Octavio Paz desprende de Xavier Villaurrutia no es más que un residuo, lo inasimilado/inasimilable que esa verdad Villaurrutia que vive y trabaja en Paz deja salir a escena en forma de conocimiento. Que este Xavier Villaurrutia en persona y en obra sea el texto más villaurrutiano de Paz no sólo es un antojo especular, un deseo refractario de la crítica que insiste en volver las cosas sobre sí mismas. La proposición tiene ciertos fundamentos. De hecho Xavier Villau-

rrutia en persona y en obra parecería una reedición formal de aquel otro ensayo que en Textos y pretextos Villaurrutia dedicara a Ramón López Velarde. La forma de uno actualiza la del otro. Y si el ensayo de Paz se bifurca en dos grandes causas, persona y obra, el de Villaurrutia hace lo mismo abordando la del decadente jerezano en dos grandes momentos, encuentro y poesía. Fatales o deliberadas, las coincidencias sorprenden. El ensayo de Villaurrutia sobre López Velarde se presentaba como un testimonio personal de un poeta sobre otro -donde, como en toda biografía crítica, los datos de la experiencia corresponden, no tan indirectamente como se supondría, a rasgos y características de la obra-, una apreciación crítica y un rescate, un despeje de malentendidos y un desmontar las falsas interpretaciones que convertían la obra del jerezano en magnavoz de la entraña nacional. Directa o indirectamente, a lo largo del ensayo de Octavio Paz también está en discusión el valor que para nosotros puede tener la obra y la actitud villaurrutianas. Será: hasta qué punto los caminos de Xavier Villaurrutia y de sus contemporáneos llevan o no a otros caminos, hasta qué punto que es la obra de Xavier Villaurrutia puede desembocar en un callejón sin salida o, peor aún, hasta qué punto es lícito pregonar lo que sería, según esto, un uso inflado, excesivo de la obra de Villaurrutia en nuestros días. (El ensayo también admite ser leído como un alegato implícito contra la idea de un Villaurrutia polívoco, haz de cargas vitales, aptitudes y afirmaciones en relación con las cuales la obra escrita serían en cierto sentido periférica y excéntrica).

Dar una respuesta aceptable a estas preguntas supone, entre otras cosas, el reconocimiento de un circuito vicioso: el triángulo que reúne el escepticismo que habría hecho de nuestra historia un muro que no hemos sabido "ni saltar ni perforar", con el hecho "natural" de que los mejores se dediquen al servicio público y con la defensa de la libertad del arte frente a las ideologías. Con esas cuestiones en el trasfondo no deja de ser lícito ir en busca de una respuesta la cuestión del valor que puede tener la obra de Villaurrutia en el de su relevo natural. Es allí, a la obra del propio Octavio Paz adonde habrá de ir a buscar el descenso provisional de esta pieza en dos actos -persona y obra- sobre el escepticismo como imposibilidad de construir una obra genuina (no un haz de verdades y atisbos dispersos), una obra preñada de nuevos valores, capaz no sólo de reaccionar y de criticar, sino de ser congruente con esas reacciones y con esas críticas (no defender la letra para empuñar el cetro) y -lo que es más importante- capaz de generar una multitud de afirmaciones a partir de una afirmación primera y original.

#### LOS SECRETOS DE LA TRADICION

Yuxtaposiciones, relevos, descenlaces, coincidencias, silencios y continuidades. Palabras todas que contribuyen a inscribir este ensayo en aquel renglón de la crítica donde sujeto y objeto se reemplazan y yuxtaponen articulando algo así como una figura superior también pertenecerán al arte de saber plantear las diferencias en un clima de simpatías, la página alusiva que bate puertas hacia afuera y hacia adentro. La figura esbozada por estos

contornos se inscriben en el género de lo que se muestra sin demostrar y de lo que sin olvidar, se omite. Esa figura secreta y mayor va sugerida de antemano en la conjunción de dos nombres: Xavier Villaurrutia y Octavio Paz. Va insinuada asimismo en la última parte del título: la persona y la obra se recortan contra esa figura. Luego, quedará apuntada en la evocación del célebre juicio a la revista Examen donde se enfrentaron, como lo harían casi cuarenta y cinco años después en el golpe a Excelsior, a la izquierda subsidiada del "nacionalismo marxista" y la decencia independiente del "mexicanismo cosmopolita". Con la aparición de la legitimidad -"tema central y secreto" de la historia mexicana y el eclipse de la decencia- "moral hecha más de modales que de preceptos"-, Octavio Paz hará aflorar de nuevo esa figura secreta que es algo menos que una idea y al más que un sentimiento; algo que, si no se inicia en ningún momento concreto de la historia mexicana, así puede terminar aunque la idea misma de crepúsculo sea parte de su duración.

¿Cuáles son esos secretos? Secretos que no basta guardar para conservar, "secretos que, para serlo, deben ser compartidos". Y no sólo eso. Secretos que, para mantenerse, deben ser guardados en mente, pues también perdemos un secreto cuando, de tanto guardarlo, lo olvidamos. Secretos que, como los misterios, de nada valdría revelar si no estuviésemos en ellos. Secretos a voces, verdades tan generales y comunes que, de tan vivas, apenas somos conscientes de ellas. Esas verdades interiores del dominio público se presentan como la etiqueta no escrita, el cuerpo definido

de los hábitos y las costumbres: no el vestuario sino la fisiología, el código de construcción de esa ciudad invisible que es la República de nuestras Letras. El secreto en cuestión aparece como fondo y trasfondo contra en que se recorta el Xavier Villaurrutia delineado por Octavio Paz. Me refiero a una entidad evasiva, pues no quisiera hacerme cómplice de la equivalencia sinónima entre continuidad y tradición. Pero esa figura de la continuidad como la tradición en este ensayo de Octavio Paz el personaje imprescindible y complementario, el acervo y la continuidad (la lectura) de los diversos acervos. Tradición que, según se desprende del contexto, ya moría en vida Villaurrutia sin que por ello deje de vivir en la nuestra. Y de haber sido perdida, no es tanto por haber sido divulgada sino porque, quizá, empezó a convertirse en uno de esos secretos que a nadie le interesaba guardar. ¿Pero en verdad es posible "perder la tradición"? ¿No sería ésta, como el poema en Malte Laurids, aquello que de tan sabido no se puede olvidar? Y si acaso ha olvidado la tradición, ¿cuál es el lado positivo de ese olvido, qué es lo que recordamos en lugar de ella? ¿A partir de esas preguntas, y de la continuidad que suponen y establecen, se puede uno explicar por qué Xavier Villaurrutia en persona y en obra incide de modo tan vigoroso, aunque tangencial, en una de las cuestiones más perturbadoras e imperiosas de la cultura mexicana de hoy. No sólo aludo a la continuidad de la herencia, sino también a la evolución, eclipse, renacimiento y puesta al día del aparato cultural nativo -esa intrincada urdidumbre de relaciones, amistades, apadrinamientos y conniven-

cias, que en un medio reducido, constituyen el cauce y el freno de la creación y la difusión literarias. Cierta atmósfera en el libro quiere sugerirnos que con Villaurrutia y sus contemporáneos algo terminó. La lectura que hace Octavio Paz de quien puede ser considerado con razón uno de los tres fundadores de la literatura mexicana moderna contagia el sentimiento de que no podemos esperar un Fuego Nuevo para la cultura mexicana moderna en estos años que serían los del ocaso de las creencias y los valores que le dieron cuerpo a sus momentos más altos ¿En verdad algo ha terminado? ¿No sería posible que la idea terminal del fin formara parte de la duración y la continuidad de ese acervo que convenimos en llamar cultura mexicana?

#### RAZONES Y SINRAZONES DEL ESCEPTICISMO

Página intersticial, eminentemente alusiva, página que se escribe entre otros textos diciéndolos, página pública íntegra y sin fisuras, página privada que es una red de alusiones, indicios y silencios, página que enuncia la continuidad literaria del modo más explícito mientras la pone adentro, la de Octavio Paz en Xavier Villaurrutia en persona y en obra parece atesorar el conocimiento conteniendo lo que, entre las personas y la obra, las desborda para enseguida desaparecer. En persona y en obra. El título es comprensivo aunque excluya el área cartilaginosa de todo aquello que, sin llegar a ser la obra ha dejado de asentarse en la persona. Xavier Villaurrutia en persona y en obra aborda más bien la vertical de la autoconfiguración por medio de las palabras y las formas que la horizontal de la conversación, la complicidad

y los proyectos compartidos. Aquella horizontal que permitía hablar de un grupo sin grupo, esto es, de una subjetividad común y compartida, no ya individual sino grupuscular. Una de las escasas líneas horizontales que Octavio Paz busca y traza entre Villaurrutia y sus contemporáneos es lo que él llama escepticismo, la suma de desengaños públicos y fatalidades privadas que concurren en la desconfianza o aun la indiferencia entre la historia. Es natural que para que el calificativo de escépticos que Octavio Paz discierne en los contemporáneos tenga alguna utilidad sea preciso adelgazar y precisar ese concepto hasta donde sea posible. Si se atiende a la indicación de Alí Chumacero, según la cual las de los Contemporáneos eran "mentes ahítas de curiosidad y dueñas de un buen humor que pronto habrían de perder, tornado en melancolía o en simple desilución", nos veremos llevado a concluir que estos escritores y artistas no eran; se volvieron escépticos, Octavio Paz sugiere que no sólo lo eran sino que habían hecho de ese descreimiento una creencia no sometida a examen. El punto con vocado en este debate entraña una cuestión impostergable y lo que impregna la discusión cultural ambiente. Si los Contemporáneos no se volvieron, si su escpeticismo no sólo era desengaño de la historia, si se trataba de un escepticismo acrítico e incapaz de cuestionar su propia duda, su aquella "duda inteligente" era un instrumento para desmontar antes que para afirmar, sin duda el crítico tendría derecho a preguntarse hasta que punto la defensa de la libertad de la imaginación y del arte frente a las reducciones ideológicas no admite ser interpretada como una manifestación más

de ese escepticismo en la medida en que esa defensa de la libertad y de la cultura puede ser en sus casos más extremos y menos liberales, un sentimiento emparentado con "la rabia saducea", con el escepticismo sectario de quienes "se sienten desesperados por no poder creer ni siquiera poder creer".

La naturaleza del escepticismo de Xavier Villaurrutia y de sus contemporáneos es algo que está todavía por determinar. Antes que desencadenarla, la palabra escepticismo parece contener la verdad sustrayéndonosla. Una vez esclarecida la serie de incógnitas cobijadas bajo la palabra escepticismo, podremos saber, entre otras cosas, cuándo nos encontramos ante una defensa genuina de la libertad del arte y la imaginación y cuándo esa defensa escéptica funciona al mismo tiempo como "inquisición mansa y sutil que no mata con fuego o con el calabozo, mata lentamente con la proscripción social, con el mote de locura, con la burla".

Xavier Villaurrutia en persona y en obra se adelanta como una manifestación incontrovertible de la vigencia del pasado en el presente. No sólo es "una descripción crítica de un momento de la cultura mexicana". Se presenta también como una de las fuentes necesarias para conocer dónde y cómo se juega "la" continuidad de nuestras letras. Por supuesto, todavía está por escribirse la biografía definitiva de Xavier Villaurrutia y el estudio canónico sobre su obra. En la elaboración de esos textos por venir será de imprescindible la guía-crítico-biográfica orientada por Octavio Paz. Dije guía y debí decir versión. Y es que las letras y la cultura mexicana reclaman una investigación más generalizada y co-

rrelacionadora, una indagación menos atenta a los momentos más altos de un poeta que, como poeta y como prosista, es igualmente alto, y más consciente y alerta de todo aquello que denotan las opciones y posiciones literarias tanto del Xavier Villaurrutia -persona- y -actitud- que anima a tantos momentos y personas pasados y presentes de la cultura mexicana moderna. Porque, según explícita Paz inaugurando las ubicaciones, es justo que la obra de Xavier Villaurrutia desemboque en esta doble interrogación "... quiénes somos y en dónde estamos?"

Adolfo Castañón, "Derivas a partir de Octavio Paz y Xavier Villaurrutia".

\* (53) \*

...Xavier Villaurrutia fue una presencia fecunda pero no demasiado significativa. Como ensayista literario y poeta. Villaurrutia es extraordinario, "la lectura como forma de amistad íntima"(J.J. Blanco). Los tres aspectos que Alí Chumacero distingue en la poesía de Villaurrutia (el juego, la emoción sometida a la técnica y la emoción que vence a la técnica) son etapas de la lucha por introducir una poesía a la pluralidad de sentidos del insomnio, la noche y la muerte. Ser de minorías, hombre marginal, Villaurrutia despliega en Nocturnos y Nostalgia de la muerte, su oposición a una poesía de seguridades y luminosidades pequeñoburguesas, la vigilia de una ciudad donde las horas nocturnas equivalen al haz de sensaciones centrado en el exilio interior o la

angustia. En Villaurrutia la muerte y la noche pueden ser signos retóricos (Grandes Vocablos Poéticos) pero son también ámbitos del deseo y del instinto, opuestos a las falsas complacencias de la vida "o lo que así llamamos inútilmente". En la noche y la muerte se mueven las develaciones oníricas, los orígenes inconfesos de certidumbres y zozobras personales, los paisajes de una verdadera y mutilada geografía erótica. En este sentido, el sueño pierde su resonancia clásica y se convierte en el territorio del instinto, en el final de la violencia y las persecuciones. En Nostalgia de la muerte quizá lo que se evoca es lo prohibido, lo tajado por las conveniencias y lo aludido es el fluir subterráneo de las ciudades, las pasiones furtivas que se atavía de invasión de los ángeles o provocación huidiza de las estatua. La noche es otra versión de los hechos, las negaciones y la ampliación de las costumbres respetadas; quien quiera captarla y descifrar su aparente inmovilidad, deberá rendirse al insomnio, cómplice de todas las entregas del instinto.

Carlos Monsivais, "Xavier Villaurrutia: 'El que nada se oye en esta alberca de sombra'".

\* (54) \*

...Contemporáneos dio a sus participantes más destacados... su propio nombre y el campo de acción para una labor creativa que se extendería hasta la segunda mitad del siglo...Estamos, pues, ante un fenómeno poético que ya pertenece en definitiva a la his

toría literaria. Nos urge, en el momento actual, un renovado intento de comprensión que se enfrente con algunas cuestiones fundamentales.

...en el plano de las teorías poéticas y de la práctica estrictamente consciente, si la crítica se limita a la búsqueda de "estéticas" o de "maneras", es tanto como dejar sin explorar todo ese complejo de imágenes, estructuras, esquemas métricos y otros procedimientos poéticos que constituyen el texto y su visión ...los que ahora invitan a la contemplación. A base de los que nos ha aportado estudios de los últimos años acerca de "contemporáneos" (e incluso en contra de lo que han aseverado algunos de estos mismos respecto a su individualidad), ya estamos en condiciones de penetrar más hondamente en su poesía, atentos siempre a todas aquellas interrelaciones que, en las obras de diferentes autores, supongan percepciones y respuestas comunes frente a la vida del hombre.

Las observaciones que registra el presente estudio van encaminadas hacia tal apreciación. Ofrecidas con el supuesto de que el intento de examinar una generación de escritores debe comenzar por sus miembros mejor conocidos, tratarán de proponer algunos paralelos entre la colección Nostalgia de la muerte, de Xavier Villaurrutia, y el largo poema, Muerte sin fin, de José Gorostiza. EL lugar central de los dos poetas entre los "contemporáneos" no se discute. Además, en Villaurrutia y Gorostiza, tenemos a dos "contemporáneos" que ya cuentan con cierta crítica sostenida, lo que realmente se podría afirmar respecto a los demás integrantes

...Por debajo de la apariencia de un mayor o menor grado de fragmentación -en lo que se refiere a la división visible de cada obra en momentos (poemas, secciones) más o menos separables de su totalidad-, existe, en la integridad de la creación poética, un fondo de elementos compartidos. Una lectura preliminar de estos dos textos ya aclara tres rasgos de ellos:

1) El esfuerzo por trascender la enajenación. El yo poético de Villaurrutia, atrapado en un mundo de "soledad, aburrimiento, vano silencio profundo" (Nocturno solo"), intenta salir de sí para percibir y tocar aquel otro cuya presencia pueda confirmar tanto la realidad de un universo inteligible como su propio existir...Para ambos poetas la lucha es continua. La trascendencia de un común encerramiento de tipo solipsista nunca deja de ser problemática: antes bien, constituye un perpetuo motivo de ansiedad.

2) La importancia de la muerte. Esta última se encuentra nada menos que en el centro de la visión poética. Los mismos títulos de las dos obras no indican otra cosa. A la vez sugieren mucho más que aquel morir que simplemente pone fin a esta vida: a través de ellos la muerte se concibe como la figura del vivir mismo, realidad ya presente en la vida e inseparable de ella.

3) La crisis del lenguaje y de la poesía. Estamos frente a una poesía autocrítica, consciente de sí misma; poesía que plantea el lenguaje como problema y que pone en tela de juicio el valor del quehacer poético...en Nostalgia de la muerte la realidad no resulta ser más que "sombras de palabras" ("Nocturno eterno"),

estas a su vez se muestran enigmáticas e inasibles, como las de una amada indiferente que abandona al amante:

y me dejas  
sin más pulso ni voz y sin más cara  
sin máscara como un hombre desnudo  
en medio de una calle de miradas.

...cabe subrayar la casi ausencia en Villaurrutia de una manifestación tradicionalmente importante de la imagen del agua en la poesía: esto es, de su fluencia, sobre todo en forma de río. Es que en esta poesía el agua raras veces fluye. De inmediato hay que modificar de inmediato lo dicho reconociendo una significativa excepción, pues vemos que en Nostalgia de la muerte la liquidez (agua, sangre, saliva) constituye una especie de "nocturno mar" que en el poema así titulado "recorre" el cuerpo humano y "circula" en él, a veces como río, a veces como marea...y empezamos a ver en la imagen del líquido, la intuición poética de una temporalidad muy otra, que lo atestigua el mismo...en donde el proceso que se describe, lejos de realizarse en algún mundo de leyes impuestas desde afuera, se vive subjetivamente como una experiencia interior y, lo que es más, como fenómeno que niega la progresión línea a favor de un ocurrir perpetuo:

nada, nada podrá ser más amargo  
que el mar que llevo dentro, solo y ciego,  
el mar antiguo edipo que me recorre a tientas  
desde todos los siglos  
cuando mi sangre aún no era mi sangre,  
cuando mi piel crecía en la piel de otro cuerpo,  
cuando alguien respiraba por mí que aún no nacía.

Por un momento fijémonos en la imagen del agua y en sus varias apariciones a lo largo de la obra. En Nostalgia de la muerte Villaurrutia utiliza la frase "el agua en el espejo" ("Nocturno amor"), señalando con ella la capacidad reflejante del agua y convirtiendo a su yo poético en semajanza del antiguo Narciso. De acuerdo con el desenlace de la historia mítica, el agua-espejo de los Nocturnos se asocia a una auto-obsesión que desemboca en la muerte. En él se afirma esta misma condición, ya que el individuo no se encuentra sino frente a su propio simulacro, enamorado de quien resulta ser él mismo, y por eso, impotente para el amor, que significaría comunión...

En la obra de Villaurrutia el agua, en cuanto que profundidad, encierra al hombre como escenario y la vez agente de su muerte. Pero en "Nocturno mar", el agua también es el hombre, pues "circula" cual sangre dentro de su ser en forma de un océano silencioso, oscuro y atemorizante: figura de su esencial soledad...el agua apunta hacia una sola concepción de la problemática humana, evocando con su presencia parecidas sensaciones de lo que podríamos llamar caos primordial: ese estado de pesadilla en que predomina el sinsentido, en que todo queda fragmentado y disperso —ser sin razón de ser...

Más que mero escenario para un posible acontecimiento salvador, como es el caso en Nostalgia de la muerte, el sueño significa la plena afirmación de parte del sujeto de su propia inteligencia, al forjar éste en torno suyo un mundo que se supone objetivo.

...Mientras que en los nocturnos el término del sueño es un simple recaer (dormirse, ahogarse, naufragarse) en la oscuridad de una nada envolvente, es aquí separación dramática de sueño y soñador del tal modo que ese queda libre a volver energía creado ra como arma en contra de todo lo creado. Su audacia al intentar fabricar mundos de la nada es ahora audacia de un espíritu preso de la locura de la aniquilación.

Si el sueño del hombre, en cuanto que creación y unión, fracasa en el plano existencial, su derrota no es menos evidente al nivel del lenguaje humano...el sueño aparece como fuente de la expresión verbal -frecuentemente poética- sólo para negarle a és ta (al negarse a sí mismo) la posibilidad de desempeñar su natural función comunicativa. En consecuencia el yo se ve privado de un imprescindible instrumento de comunicación salvadora...Más que el sueño, la expresión amorosa cuenta con una tradición poética enormemente rica y llena de convencionalismos literarios firmemente establecidos. Al estudiar el tema del amor en Villaurrutia, lo primero que nos llama la atención es hasta qué punto esos con ventionalismos, e incluso del amor mismo, parecen carecer de importancia...en los nocturnos Villaurrutia, se trata principalmente de un encuentro erótico que acaba con la frustración al hacer ver que el acceso a una persona verdaderamente otra le es negado al yo por un solipsismo que los encarcela dentro de los confines de su propia conciencia. De ahí que en la poetización del amor exista cierta imprecisión respecto al tú, amante. Aquella dinám ca del amor que suele proceder del encuentro de dos personas ne-

tamente diferenciadas cede aquí a una relación en que se evita la mención de rasgos personales -sexo, personalidad, gestos, particulares físicos asociados al elogio amoroso tradicional- que definirían para el sujeto lo que pudiera tener su amante de singular. Ninguna característica del otro ser se escapa de la órbita del yo: punto de referencia que generaliza y neutraliza al otro según sus propias exigencias. La innaccesibilidad es, en el objeto, ambigüedad y, en el sujeto, miedo ante la posible revelación aclaradora. Se expresa no con descripciones que particularicen, sino mediante observaciones casi, diríamos, clínicas que subrayan ese proceso de destrucción corporal... gran parte de Nostalgia de la muerte conciben el erotismo de un modo poco tradicional... Villaurrutia utiliza sí el modelo del amor erótico, pero para poetizar, en lugar de un encuentro entre individuos, la relación de lo que queda solitario, incompleto y deficiente con aquello que se ofrece como posible puente hacia la salvación personal, como plenitud y razón de ser de la existencia. De la fase representada por los nocturnos, la colección Nostalgia de la muerte pasa a la etapa de "Décima muerte", poema en el que el amor halla su objeto en forma de la Muerte personificada. Después de la confusión anárquica evocada en los primeros poemas, el hombre ha llegado a identificar en la muerte, vista como realidad cósmica, la razón de su propio ser...

El que la muerte se haya convertido en mujer amada hace que la aspiración del hombre a ella sea la de un enamorado cuya existencia tenebrosa y confusa aguarda esa presencia que significará

luz y claridad:

Por caminos ignorados,  
 por hendiduras secretas,  
 por las misteriosas vetas,  
 de troncos recién cortados,  
 te ven mis ojos cerrados  
 entrar en mi alcoba oscura  
 a convertir mi envoltura  
 opaca, febril, cambiante,  
 en materia de diamante  
 luminosa, eterna y pura.

(décima IV)

De esta manera el amor se liga a una sensibilidad que no podemos menos que llamar religiosa, pese a que el "dios" en que se funda -encarnación de un valor tradicionalmente denominado como negativo- representa todo lo contrario del Dios judeo-cristiano. En "Décima muerte" presenciamos lo que llaman Dauster "rara inversión" del uso del erotismo en la poesía mística: "en vez de emplear imágenes eróticas para expresar la unión mística con Dios", el poeta "las convierte en símbolo del momento de morir". El entronque con la mística es, de hecho, el momento de mayor comunicación entre la obra de Villaurrutia y la tradición amorosa de la poesía occidental. A la luz de dicha tradición el "espasmo delirante" que se encuentra

En el roce, en el contacto,  
 en la inefable delicia  
 de la suprema caricia  
 que desemboca en el acto

(décima VII)

se ve como parte de una relación que trasciende lo meramente hu-

mano, pero sin que por ello se disminuya la intensidad de una experiencia en sumo grado humano.

...No pasemos por alto, sin embargo, una significativa afinidad entre Gorostiza y Villaurruti en lo que respecta al amor como ingreso en lo prohibido. Porque, si podemos señalar en "Décima muerte" una reminiscencia en la antigua poesía mística, nos cabe tener en cuenta, al mismo tiempo, que en la unión mística que poetiza Villarrutia es la unión no con el principio de vida, sino con la propia Muerte, esa "rara inversión" de la que oímos hablar a Dauster...

En Villaurrutia el impulso erótico es asimismo "angustia del crimen" en que un amante es "cómplice" del otro ("Nocturno amor"). El gozo sexual se asocia inseparablemente a la conciencia de un vivir que, por carecer de sentido, se acerca más bien, y en forma continua, al infierno que es el morir: un estarse cayendo a la nada. El amor el unión ilícita y su objeto es una prostituta que, como existencia misma, se da al hombre pero no revela de sí más que lo puramente circunstancial:

cuando la vida o lo que así llamamos inútilmente  
y que no llega sino con un nombre innumerable  
se desnuda para saltar el lecho  
y ahogarse en el alcohol o quemarse en la nieve

cuando la vi cuando la vid cuando la vida  
quiere entregarse cobardemente y a oscuras  
sin decirnos siquiera el precio de su nombre.

("Nocturno eterno")

Eugene Moretta, "Villaurrutia y Gorostiza: hacia una..."

El ensayo de Octavio Paz sobre Villaurrutia se inicia hace varias décadas para permitir ligeros atisbos de lugares y cosas en pentimento, cercanos a algunos moradores de nuestra historia literaria, los que a la sazón poblaban "la inhospitalaria ciudad de México" como la ve Octavio Paz, o "la siempre dulce ciudad" como la veía Villaurrutia. En el escenario descubierto por una prosa y un estilo soberbio, comienza a atisbarse una puesta en escena significada por inesperados rostros: Novo, Revueltas, "Tartarín", "El Caballero" -tan innostrado estos como adivinables-, que habitan el tablado intensa y fugazmente y cuyas presencias, voces, modos, hábitos, hacen la de convidados de piedra a los dos personajes centrales: el taumaturgo y el invocado.

El telón se descorre lo suficiente para revelar su secreto y lo necesario para conservarlo como tal, estimulando una curiosidad que nunca, quizá, quedará del todo satisfecha. Y no por el asunto que es el secreto tanto como por la voz que podría, debería, narrarlo. México es un país en el que los escritores escriben sus memorias, ese género (vanidad o ejercicio, según se dirija al futuro o a la memoria) siempre visitable y amorosa mientras no sea su autor un político profesional. Entre los Contemporáneos mismos, por ejemplo, sólo se dio el anecdotario hueco o la impresión (evocación) lírica cuando murió Cuesta, Villaurrutia y Owen escribieron sendas semblanzas. Torres Bodet, por supuesto, lo hizo en forma, lo que se le agradecerá como pocas otras cosas. Esto

es algo, que paradójicamente, Villaurrutia mismo no logra explicarse, siendo ese género y la autobiografía los que él consideraba más adecuados "al carácter del mexicano, introvertido y señorero". Por supuesto recordamos ahora otras, sobre todo las que hace algunos años editó Empresas Editoriales, pomposas y precoces quizá algunas, pero ya imprescindibles.

Lascas, vestigios, sombras más que memorias son las que Paz nos entrega ahora; en ellas, deliciosas mientras duran, Villaurrutia es el asunto y Paz el personaje. Villaurrutia, como ese "yo" que aparece en sus poemas desliza fragmentos de carácter, como en esfumino, en el delicado retrato que Paz levanta quizá respetando su sentido de la privacidad; Paz más como actante, como catalizador de una nueva disposición ante los maestros renombrados, un Paz que se cita a sí mismo pero que respetuosamente se disimula para entonar la intencionalidad de su trabajo: este es el libro que un poeta escribe sobre otro poeta con intenciones que vibran entre dos intereses capitales: especular sobre el misterio de la creación poética y, en la misma medida, mutatis mutandis, sobre los poetas que lo ejercen. Paz no elige: entre el poeta y la poesía no deslinda la carga de sus afectos que son, siempre, signos, es decir misterios. Este curioso lector sí: más que un signo hubiera deseado encontrarse al hombre vivo, viviente, verticalmente cimbrado por el golpe de esa vida que la obra no disfraza del todo, a pesar de su recato. El lector, no obstante, reconoce que no se trata de eso: José Bianco ya ha explicado cual es el encanto que hace buscar los diarios y las memorias y, además,

el escaso Villaurrutia que Paz nos regala conmueve a la vez que incita y conserva sobre todo su carácter ambiguo y diluido.

Tanto como Villaurrutia, Paz es decoroso y recatado. De ahí que preserve el vestigio sobre la memoria y el atisbo sobre la confesión. Como es Villaurrutia -este aspecto de su personalidad se comenta en el libro como sólo un simpático lo haría- parecería haber en Paz fuerte reticencias a abandonar el seguro y por lo mismo resbaladizo terreno de la inteligencia. Así, hace años, Paz, en Taller, ofrecía un "Diario" en el que lo cotidiano, el "algodón" del que hablaba con Virginia Woolf, estaba ausente del todo y recogía tan sólo disquisiciones y meditaciones de índole filosófico-poéticas. Esa misma intimidad severamente preservada lo lleva, entonces, a dar algunos datos sabidos. Así, por ejemplo, ¿cuáles eran las opiniones políticas que en Paz, los Contemporáneos consideraban "contradictorias"? ¿Un repaso del trabajo hemerográfico de Paz (Taller y El Hijo Pródigo) nos da una respuesta que no por sabida pierde lo sorprendente y lo interesante. El reciente libro de Carlos Magis, por otra parte, merece a su vez, una respuesta en lo relativo a esas opiniones de Paz, ya que desvirtua del todo ese momento de sus preocupaciones políticas, lo que podría desvirtuar una aproximación seria al pensamiento de Paz.

La primera parte del ensayo, pues, tiene como centro a Villaurrutia y a Paz, quienes nunca parecen encontrarse: comparten un café, se topan en una antesala, se celan como dos imanes si de polo diferente de idéntica naturaleza. Paz y Villaurrutia, Paz y

el México de 1938, Paz y las revistas literarias. Ignoro si esa fue su intención (¿interesaría finalmente?) pero el resultado tal cual es por demás atractivo: si bien pocas veces estuvieron en contacto real puede suponerse -o más bien suponerse que así lo insinúa Paz- que de manera secreta, desde la poesía, desde un sitio impreciso, Villaurrutia gobierna esa vida, la vaticina y la auspicia; contagiado de su desencanto, infectado de su desolación más allá del aparente ritual del cambio de estafetas que parecería permear la narrativa, Paz que como Villaurrutia cree en la crítica como la más eficaz forma de la autocrítica, permite imaginarlo como la consecución cultural de ese proyecto, el heredero natural de una tradición que siempre parece darse del protagonista hacia abajo. Así Paz pondera la discreción de Xavir Villaurrutia y así explica el que el vestigio prevalezca sobre la memoria: el poeta oculta su vida para revelarla, abismal, en su poesía. Pero, sin que Paz lo haga explícito jamás (¿o será nuestra atávica condición de mexicanos tímidos lo que nos lleva a una lectura distorsionada?), esos modales herméticos de Xavier Villaurrutia que cifraban ese abismo, ese recato, solicitaban la curiosidad y provocaban la especulación. La relación va más allá de la cortesía deferencial del afecto distanciado. No se quiere decir con esto que XV sea un mero referente alegórico de la persona y la obra de Paz mismo: sólo apenas, que se trata de dos hombres empleados en y por la poesía en faenas semejantes, como (y esto no quiere ser sino un ejemplo) Baudelaire y Poe. Cuando Baudelaire traducía, dice, sentía la presencia etérea de Poe en su habitación;

no menos la de Villaurrutia se trasluce entre el espectáculo de Paz, y a él puede llegarse finalmente si no en la invocación de la memoria, sí en la consideración de la poesía, pues en ambos casos en el efecto en que dirige, y, casa con dos puertas, la del análisis resulta tan íntegramente como la de la invocación.

Y en el análisis se vuelve a sentir la seriedad de esa simpatía; en él más que en la primera parte, nos hallamos con la autobiografía bajo la especie de la crítica. Villaurrutia se convierte en el pretexto de una verdadera metapoética si se acepta tal palabra: tal como Villaurrutia ante López Velarde, Paz ante Villaurrutia encuentra en el análisis del otro la puerta hacia sí mismo (sin que eso impida que tanto López Velarde como Villaurrutia se signifiquen en los ensayos).

El trabajo es un interesante ejemplo de la teoría de Paz sobre la tradición en nuestra poesía y la crisis que sustentan sus rupturas. Puede suponerse que Villaurrutia significa la ruptura que continúa la tradición y que los Contemporáneos significan la crisis capitalizada por Villaurrutia. La generación de Contemporáneos protagoniza una tradición que no se diluye (Paz se considera heredero suyo) pero sí tiende a deshilvanarse. No puede sino presentirse en ello una grandez en el infortunio en la que radica su valor: su actitud se funda sobre un sistema de negaciones: no hay en su poesía historia, no hay atención a lo civil, no hay erotismo, no hay compromiso político, no hay escrutinio. Se aislaron "en un mundo privado, poblado por los fantasmas del erotismo, el sueño y la muerte"; ignoraron a "los otros" (el pueblo,

la gente) en una poesía "sin el peso -la pesadumbre- de la historia" y su obra fue considerada exquisita y decadente. Ellos mismos fueron incapaces de ejercer la crítica (con excepción de Cuesta y Ramos) "en los campos donde más la necesitamos: el de la moral y el de la política", pues murieron jóvenes, o se asfixiaron en la burocracia o, en el mejor de los casos, se callaron para siempre. Con todo, dice Paz, fueron víctimas de un "grotesco equívoco": fueron obstinados, fervientes patriotas y los embistieron por extranjerizantes (lo que prueba una hojeada a su revista, relativamente -habría de determinar hasta qué grado su preocupación por México no era sino un intento de escapar a la caracterización primitivizante de europeos y norteamericanos). Es necesario recordar -complejo que no se atreve a decir la cuenta- a Ortiz de Montellano cuando en algún aniversario de la revista aseguraba que "la palabra que más se ha repetido en ella es una que empieza con M y termina con O y se escribe con equis o con jota".

El grupo de Contemporáneos, así, capitalizó esa crisis en su peculiar inmovilidad, pues lejos de amagar siquiera con traducciones en una actividad coherente con las dimensiones mismas de tales crisis, las inscribieron en un sistema más inmediato pero menos significativo: su sinceridad escrupulosa, su escepticismo orgullosamente burgués de caballeros. ¿Qué, entonces, es lo que hace su obra admirable? Desairados de la inteligencia (a no ser para sujetarla al dictado de la sensibilidad como quería Proust), abúlicos ante la filosofía y ahitos de civilismo "no se distinguieron tanto por sus afirmaciones como por sus interrogaciones"

pues su escepticismo "no fue radical": no una filosofía sino una creencia que al mismo tiempo es una no-creencia; su "duda inteligente era un instrumento para desconstruir sistemas, no para afirmar algo". Sin embargo, tampoco ejercieron, en ninguna de sus formas, las subversión y el desacato. Lo recuperable de esta iconoclastia, se infiere, es aquello que Paz admite como deuda con esa poderosa, inubicable generación: su pluralismo, su militante escepticismo: "en cada hombre que afirma o que niega, sin dudar jamás, se esconde un tirano o un esclavo".

La duda se convierte en la crisis (interior) que no en la crítica. Se vuelca en el autoanálisis, en el "golfo de sombra", en la muerte. Su individualismo fervoroso deviene, entonces, onirismo privado (por distinguirlo del surrealista), onanismo escarnecido, creación que sacraliza el sufrimiento y que se vuelve en el arte la momentánea panacea ante la muerte. Esto por lo menos en lo mejor de Villaurrutia, en su poesía de estados pasivos, en infinitivo verbal, ansiosamente inerte y próximos siempre a la (porque escribir es también una) indolencia.

El ensayo termina por plantear una especie de heroico individualismo que sin embargo no precisa sus fronteras con cierto sentido de lo civil al que Paz no puede dejar de otorgarle beligerancia. Es un individualismo a punto de caer en el grand trou, en la "secreta ansiedad" y que se formaliza en una poesía que festeja, cruel, la sujeción de su amanuense, una poesía que se elabora de su melodioso pasmo, que siendo el sueño de otro, hace soñar a los otros. La parte final, el "envío" del ensayo es una

poética operante tanto para Paz como para Villaurrutia: la poesía es "el entre", es lo que resulta en "esa zona vertiginosa y provisional que se abre entre dos realidades, ese entre que es el puente colgante sobre el vacío del lenguaje"; teoría sugerente y afiebrada, que concita y convierte al lector de inmediato en delator o cómplice.

Imposible terminar la nota sin agradecerle a Paz la intensa, si bien escasa, voz que le ha dado a su memoria, su interesante panorama del quehacer de los contemporáneos y del carácter anímico que los impulsó a emprender su cada vez menos incomprendida obra (dicho sin otorgarle mayor seriedad a la mayoría de sus detractores). Es interesante también el rápido paso al teatro de Villaurrutia, si bien deja de extrañarse en él menos una alusión al funerario sentido del humor del que era magníficamente capaz XV (aunque quizá demasiado ubicable en su estimación por el de Rolland) y que sin duda rebasa lo convencional del trabajo dramático para merecer el ser considerado otra vertiente complementaria y nada desdeñable de sus actitudes ante la muerte. Las observaciones sobre la poesía y la educación en y para la poesía de XV son reveladoras y estimulantes (no pocas de ellas francamente polémicas en relación a ciertos textos de otros ensayistas, aparecido desde la publicación de sus Obras -cfr. el tratamiento que da Paz, ahora, y Chumacero, entonces, a la influencia por llamarla de algún modo, de Supervielle). Un par de dudas más: (como pedirle al virtuoso que agote su repertorio en una sola velada): la vertiente erótica de XV quizá escape un poco a la definitivi-

dad que sugiere Paz, en tanto que se antoja más plaga de alusiones y elusiones, de una sexualidad que se acepta como clandestinaje y así se ejerce, cargada de orgasmo disimulados, intrigados, e intemperancias solapadas. Quizá sea esto a lo que Paz se refiere -"sombras, ecos, reflejos"- pero, quizá extrañando el tratamiento que del asunto realizó Paz en, por ejemplo, Darío, no se hubiera recibido mas una breve desviación hacia ese tema villaurrutiano (tan desvirtuado por Moretta en su tesis publicada por el F.C.E) del transgresor nocturno, de atmósfera de fechoría, de hoteles de mala muerte y sujetos imprecisos. Otra: quizá sea otra de las actitudes beligerantes a que se aludía arriba, pero ¿no se podría considerar si entre Agustín Lazo (el pintor que tiene tan desarrollado el sentido de la equidad que siempre responde con otra, como decía XV) y la crítica plástica del poeta existe alguna relación que permite otorgar el beneficio de la duda a algunos comentaristas para quienes las ideas del poeta tenían demasiadas deudas con las del pintor? La última: difícil como indudablemente es el deslindar los premios (en el sentido cinegético del término) entre los demasiados atentos lectores que fueron los contemporáneos de la cultura europea, cabría recordar, cuando Paz dice que XV se distingió de sus compañeros de generación por su afición a Pirandello, que Torres Bodet, en los primeros números de Contemporáneos, ya comentaba sus libros y que incluso en un número que dedicó a Proust (en la sección "Motivos") Torres Bodet sólo ponía por encima, en el índice de su preferencias, del autor de La busca... al dramaturgo italiano.

Paz es un ensayista que por la espectacularidad de su estilo y su capacidad especulativa nos tiene acostumbrados a la sorpresa. Sus facetas son impredecibles y suele cuajar en textos gratamente valiosos. En este libro se revela como sabroso escritor de memorias que sólo peca de magro de la ración. El otro interés, el de comentar "un momento de nuestra cultura", trae como colación el comentario de sí mismo en tanto cómplice inevitable, lo que también es gratificante. Paz ha dicho, con sus palabras, parafraseando a Villaurrutia, "su nocturna agonía" con su meridiana inteligencia.

Guillermo Sheridan, "El invocado y el taumaturgo".

\* (56) \*

...Xavier Villaurrutia publicó tres libros en el curso de su vida: Reflejos (1926), Nostalgia de la muerte (1938) y Canto a la primavera (1948). Mientras el primero y el último parecen salir instantes y poemas de excepción- irse desgastando, y maltratando con el tiempo, Nostalgia de la muerte, por el contrario, resiste y gana: con cada lectura y recuerdo afirman y afinan la impresión. Hay libros o poemas que se nos imponen desde el principio; otros se desgastan en mayor o menor medida: otros, como Nostalgia de la muerte, van adquiriendo nuevos brillos -o mejos quizá, nuevas opacidades-, nuevas cadenas de sonidos, poemas donde el hombre parece encontrar sólo respuestas angustiosas, lúgubres: un mundo de sueños, de sombras, de ecos, de silencios, "un mundo

en el que todo ha muerto".

## II

A lo largo de relecturas desde un primer encuentro más o menos lejano que se sitúa por el 1968, se me han quedado grabados y desarrollados vertiginosamente rasgos de la poesía villaurrutiana, y más concretamente de este libro. El primero es una vez que no he encontrado (no he leído), antes de ese modo en poetas de nuestra lengua. Paz ha dicho que Villaurrutia, quizá influido por el ensayo de Eliot, "Music of the poetry", buscó adecuar a su poesía el tono conversacional. Cierto, pero ese tono nos da la imagen de alguien que habla en voz baja, y a veces al oído. Es quizá, dentro de nuestra tradición la más llena de silencios, ecos, murmullos, y en ocasiones hay silencio del silencio, eco del eco y aun cadenas resonantes de murmullos; una poesía que nos parece a veces -me valgo de un verso de él y lo acomodo arbitrariamente- que "el más ligero ruido que crece de pronto" es capaz de sobre saltarnos, como si las palabras estuvieran saliendo dramáticamente de "la prisión de la boca", como si sólo se pudieran decir las cosas reticente o secretamente. Oigamos, por modelo, este eco donde se nombra el eco:

Quieto de silencio  
oí que mis pasos  
pasaban

El segundo rasgo -muy comentado por sus mejores críticos- es la viveza visual de sus imágenes: Villaurrutia también graba imágenes hasta detenerlas y estallarlas en la vista-. Su poesía

-concretamente en Nostalgia de la muerte- parece llegar casi a la negación del color: un largo y dinámico cuadro de sombras y opacidades, donde fulgen de pronto fragmentos, cadenas, hojas de luz. Se puede decir que Villaurrutia consigue construir con traza líneas móviles sobre óleo del poema -aunque cabe añadir que XV piedras y fragmentos verbales del sueño y la irracionalidad palacios espléndidos y trasladarnos con líneas magistrales a ese esmerado óleo chiriquiano que es Nostalgia de la muerte. Cito estos versos -los dos últimos parecen quemarnos- donde impera la fijación de la fugacidad, visual y auditiva:

Tengo miedo de mi voz  
y busco mi sombra en vano

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

Quizá de los mejores momentos de Villaurrutia en este sentido estén precisamente en "Nocturno sueño", donde la sombra devora a la misma sombra y la muerte espera dar muerte a la muerte y es él mismo quien se mata y es él mismo quien lleva su cuerpo "sin gota de sangre" a su lecho y el sueño cierra entonces sus "alas profundas".

El tercer perfil característico es un lenguaje escaso, preciso y fluido. La concepción y trabajo de sus poemas -tan fríos, tan certeros- dejan pensar en ocasiones en la prefabricación. En ese sentido descuella particularmente "Décima muerte", del que dice Alí Chumacero que es, "por excelencia un poema de ideas, resuelto

con frialdad y cálculo". Puede pensarse, dije, porque es prácticamente imposible, encontrar -¿cómo probarlo?- un poema absolutamente puro, o que le deje todo a "la emoción de la razón". Es la imposibilidad, por lo menos hasta ahora de los absolutos de la poesía, "Décima muerte" es un poema del que aprecio los gritos últimos de cada estrofa, la perfección retórica, los juegos de ideas, pero después observo que el fruto era sólo forma, que detrás de su belleza epidérmica no se veía pulpa.

Dentro de ese lenguaje escaso y concentrado Villaurrutia trabajó sus famosos juegos de palabras, especie de ajedrez verbales fragmentados, que por desdicha, son los que más han influido en poetas posteriores, antes que nada -lo quiero suponer- por lecturas superficiales. La diferencia entre los juegos verbales del primero, son si se quiere un principio, muestra de ingenio verbal, pero detrás o más allá de prolongaciones de sonidos de la poesía villaurrutiana, y que nos producen una impresión auditiva de horror, como si nos encontráramos de pronto en espacios falsos de realidad, y por su extensión como complemento estilísticos para congelar su fugitivas imágenes que parecen desdoblarse, fragmentarse, alargarse. El mismo decía en una carta que sus juegos de palabras "no eran inmotivados ni gratuitos y le aclaraba a José Luis Martínez en una conversación que tuvieron hacia 1940: "Si he usado 'juegos de palabras' es porque ha sido preciso para exponer alguna idea".

Quiero proponer esto como una aproximación: más que explorar más allá de la palabras, lo que Villaurrutia logró un buen número

de veces fue fijar la sombra de las palabras.

### III

Cuando un lector ha seguido con los años a un poeta tiende, de una u otra forma, a recordar con más aprecio poemas o versos, a hablar del mejor o de los mejores poemas. En el caso de Xavier Villaurutia hay quienes eligen como mejor poema "Décima muerte" o "Nocturno mar", por ejemplo. En lo particular, me resulta difícil hacer una selección apretada dentro de un libro del que estimo o admiro la gran mayoría de los poemas. Elijo aquellos que he aprobado y señalado una y otra vez a lo largo de los años "Nocturno en que nada se oye", "Nocturno sueño", "Nocturno de la alcoba", "Estancias nocturnas" y "Paradoja del miedo". La obra más parca de un poeta que no era de "todos los días", un libro como Nostalgia de la muerte que ha resistido los golpes del paso del tiempo, y más, en momentos, el olvido, la ignorancia o el cuchillo de críticos y poetas.

Marco Antonio Campos, "Nostalgia de la muerte".

\* (57) \*

Las diferentes etapas por las que atravieza la producción poética de Xavier Villaurrutia han sido definidas según la relación que en ella se establece entre la sensibilidad y la inteligencia. Con otros términos, el propio escritor señalaba a la una y a la otra como elementos constitutivos y necesariamente equilibrados de la poesía: "La obra de un poeta no vale sino en la medida que

lleva consigo, al mismo tiempo y en el mismo grado, lo inexplicable y lo explicable. En manos del poeta el lenguaje no es sólo un instrumento mágico(...) El círculo del poeta no es pues un círculo lógico únicamente; tampoco es únicamente un círculo mágico, sino la combinación y la superación de estas dos tendencias antagónicas del lenguaje: la potencia lógica y la potencia misteriosa."

A estos conceptos antinómicos corresponden los términos espíritu y alma, que Gastón Bachelard, en sus libros nocturnos emplea convencionalmente para estudiar la fenomenología de la imagen poética. El espíritu sufre periódicos relajamientos: se cansa y necesita reposar: duerme y acaso, entonces, sueña. El alma en cambio siempre vela: no duerme, no sueña, ensueña, esto es, sueña despierta. En primera instancia, los Nocturnos de Xavier Villaurrutia son los sueños del espíritu "narrados" por el alma, siempre vigilante. Pero hasta ahí sólo la víspera del primer día de la creación: la génesis de una imagen, previa al pensamiento y ajena, todavía, al poema que el espíritu proyecta y concluye durante la vigilia. Para que la imagen asuma su condición habrá de esperar a que el espíritu despierte y la inscriba reflexivamente en el poema. Rectifico entonces la definición: en última instancia, los Nocturnos de Villaurrutia son las ensoñaciones que a propósito del sueño del espíritu produjo el alma mientras éste dormía y que, una vez despierto, el espíritu escribió vigilante y reflexivo. Aun en los nocturnos explícitamente oníricos, como el de la estatua, las imágenes más inefables son las reveladas por el es

píritu lúcido y despierto...

El verbo que inicia el poema -soñar, soñar- si no precisa, por su modo infinitivo, el sujeto del sueño, hace patente la vigilia del espíritu, que da cuenta de las ensoñaciones del alma: se sabe, desde que el poema se abre que se trata de un sueño y no se le confunde con las realidad de la vigilia, como sucede en el fenómeno onírico, en el que se suele aceptar lo soñado como real. Sin embargo, el espíritu no ha censurado las imágenes nocturnas del alma, que podrían contravenir su diurna lucidez, sino que las ha incluido fielmente en el poema. Por ello, Nocturno de la estatua es tan oscuro para el espíritu que lo oye como luminoso para el alma que lo hace suyo mediante esta suerte de latrocinio poético que Bachelard denomina intersubjetividad. Esta relación dialéctica entre el espíritu y el alma no sólo opera en los procesos de creación y de lectura del poema, sino que es el tema mismo del Nocturno, que describe la lucha entre el sueño y la vigilia en que el poeta se debate.

El espíritu sueña la noche, la calle, la escalera. Pero es el alma -que no sueña, que pasa la noche en vela- quien transita por la calle y quien sube la escalera. Aunque no se diga explícitamente en el texto, esta escalera es ascendente. Según el topoanálisis que a propósito de las imágenes poéticas practica Bachelard, hay escaleras, como las que conducen al desván, que solamente suben; otras, como las que llevan al sótano, solamente bajan. En el Nocturno el alma sube y no baja porque no huye sino busca, no se refugia sino que se expone: liberada por un momento de la estricta

vigilancia del espíritu, sigue los impulsos del deseo, que aquel reprime durante el día, y está dispuesta a correr los peligros de la esquina. Una esquina en un rincón visto por fuera. El rincón acoge la más secreta intimidad y en él encuentran resguardo las ensoñaciones nacidas de la represión —el castigo o la timidez. La esquina es todo lo contrario: su obligada exterioridad no puede albergar sino peligros; todo puede ocurrir a la vuelta de la esquina. Tantas y tan imprevisibles son sus acechanzas que su esencial exterioridad, paradójicamente, acaba por sofocar al alma que por ella se aventura. El poeta surrealista Jules Superville, en cierto modo afín a Villaurrutia, escribe. "El exceso de espacio nos asfixia mucho más que su escasez". Recuerdo algunos ámbitos de Chirico, más íntimos y espesos cuando más dilatados y exteriores. Para qué citar a Piranesi. Pero esta asfixia creciente, resuelta en ansiedad, lejos de impedir al alma que prosiga su camino, parece incitarla a continuarlo, con el corazón palpitante, en busca del objeto del deseo. El grito de la estatua es irresistible —porque es el grito, no su emisora, quien desdobra la esquina: la pasión que disfraza la frialdad. El alma acude fascinada, imantada, irresponsable, lujuriosa. Corre, busca, ansía, pero la estatua nunca vista, insospechada, se escamotea, excitante, y es sustituida por sus efectos cada vez más vagos hasta que desaparece en un espejo —ensoñación narcisista, onanista— donde el alma mira su soledad, o su muerte, o la muerte del deseo que es la suya propia. ¿Qué ha ocurrido? El espíritu ha comenzado a despertar. La pasión del alma se disuelve, con la luz del amanecer.

El objeto del deseo, que nunca le había presentado al alma su frialdad consustancial -la imagen de una estatua agazapada a la vuelta de la esquina- queda al descubierto, inánime. El erotismo se resuelve en una ternura tibia, puritana tal vez (vestirla en un cerrar de ojos, acariciarla como a una hermana imprevista). Tras débiles y unilaterales expresiones de un deseo ya apagado (caricias, juego, oreja, dedos), su objeto se hunde en su propio sueño y muere. El espíritu vigila atentamente y apaga todos los rescoldos del alma, como ocurre en otro poema de Villaurrutia -Nocturno amor- que en sólo cinco versos pasa del erotismo más candente a la más gélida conciencia:

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

No en vano, en el primer Nocturno de Nostalgia de la muerte se invierte la idea calderoniana de "morir es despertar" por la ciertamente más freudiana de despertar es morir.

Después de este análisis tan suscito como poemicida, es imposible no relacionar los Nocturnos de Villaurrutia, y el de la estatua en especial, con uno de los movimientos literarios de mayor ascendencia en el momento y en la receptividad del poeta mexicano: el surrealismo. Lejos de mí la intención de considerar a Villaurrutia en poeta surrealista, pero muy cerca por inevitable, la de oír las resonancias de esta escuela en su poesía.

Se sabe, y Octavio Paz ha hecho un examen minucioso al respecto,

que Villaurrutia fue acusado de plagiar un poema de Supervielle,  
Saisir:

Saisir, saisir, le soir, la pomme et la statue,  
 saisir l'ombre et le mur le bout de la rue.

Saisir le pied, le coud de la femme couchée  
 Et puis ouvrir les mains. Combien d'oiseaux lachés,

Combien d'oiseaux perdus qui deviennent rue,  
 l'ombre, le mur, le soir, la pomme et la statue.

La estructura del Nocturno de la estatua es casi idéntica a la del poema surrealista: en ambos los verbos están conjugados en modo infinitivo (dormir/saisir); en ambos se enumeran objetos directos sin relación semántica (la noche, la calle, la escalera/le soir, la pomme et la statue), de las cuales, por cierto, muchos coinciden (noche, calle, estatua, muro); en ambos se eluden adjetivos calificativos. Sin embargo, hay una diferencia sustancial que no puedo expresar más que en terminos subjetivos, obedeciendo, como lo exige Bachelard, a mi condición de lector ingenuo: la enumeración de Supervielle conduce al milagro de transformar en pájaros libres los objetos enumerados, pero mi alma tiene la sospecha de que el milagro es fraudulento, como si el poeta hiciera pasar por ensoñación del alma lo que fue deliberado ejercicio del espíritu, más cercano a una metáfora, bastante común por cierto, que una imagen poética previa a todo pensamiento. La enumeración villaurrutiana, en cambio, es el disparadero para que el alma recorra el itinerario de una pasión dramáticamente verídica y convincente liberada por un momento de las ataduras del espíritu.

Como quiera que sea, y aceptando sin resquemores la estética del plagio, de tal manera son afines los dos poemas que, de considerar el de Supervielle, representativa del surrealismo difícil es negar por lo menos, las resonancias surrealistas del de Villaurrutia. Una de ellas es la cercanía que guarda el Nocturno con la plástica de la escuela de Bretón: con ciertos ambientes oníricos de Delvaux, en el que predomina el silencio, y particularmente, con una pintura de Chirico, Piazza d'Italia, habitada por una estatua tan viva y tan muerta como la de Villaurrutia. Es obvio que esta asociación proviene de la naturaleza plástica del Nocturno que encadena imagen tras imagen sin que el matiz de la adjetivación diluya la sustantividad. Sólo hay en el texto dos adjetivos, lo que quiere decir que el poeta ha tomado del sueño, como lo hicieron los artistas plásticos del surrealismo, su carácter prioritariamente visual, El cuadro de De Chirico suscita una ansiedad semejante a la del Nocturno, a través de la sombra de un hombre que incide en la plaza, el hombre está fuera del cuadro, es decir no está: adentro sobre su sombra, como el eco del grito del Nocturno. Paz confiesa haber aprendido de Villaurrutia que "las palabras, además de significado, tienen peso, color, sabor, olor. Tienen, sobre todo, sombras, ecos; con ellas el poeta erige instantáneas esculturales". La transmutación del grito en eco, en el poema le confiere al primero la instaneidad de la imagen -tan destacada por Bachelard- y provoca la pavorosa ansiedad en el alma: el objeto de su búsqueda es reemplazado por su efecto, que a su vez, se convierte en nuevo objeto, para ser, también, sustituido.

Así en el poema no sólo hay carencia de sujeto, dado el modo infinitivo del verbo soñar, sino también de objeto: a fuerza de me tonimias se va fugando, diluyendo, hasta que desaparece en la so ledad del espejo.

Finalmente habría que ver en la primera imagen de la estatua la coincidencia con un recurso típicamente surrealista, que hizo caminar a tantos maniqués: la animación de lo inanimado, que en el movimiento de Bretón respondía a un afán por subvertir el raciocinio y que en poema de Villaurrutia cobra proporciones trágicas: la pasión del alma se dirige a un objeto que pese a su ilusoria vitalidad está connotado por la muerte, peor aún, por la inexistencia.

Para concluir quiero citar la síntesis que hace Octavio Paz de la poética de Villaurrutia:

"En esa zona vertiginosa y provisional que se abre entre dos realidades, ese entre que es el puente colgante sobre el vacío del lenguaje, al borde del precipicio, en la orilla arenosa y estéril, allí se planta la poesía de Villaurrutia, echa raíces y crece(...)

Si he citado...a Paz, no ha sido solamente porque me parece luminosa su definición, sino porque pienso que, curiosamente, no hay una síntesis más certera de la poética del surrealismo, al menos de la desprendida de sus presupuestos teóricos, lo que confirmaría la validez de las resonancias surrealistas escuchadas en el Nocturno. André Bretón dice -y ésta es mi penúltima cita- que "todo induce a creer que en espíritu humano existe un cierto punto

(el entre de Paz desde el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, el pasado y el futuro, dejan de ser vistos como contradicciones.

Ante la vigilancia del espíritu y la ensoñación del alma: ante los espacios abiertos -la esquina- y los espacios cerrados -el rincón-, "el hombre, dice Bachelard es espléndida definición -es el ser entreabierto".

Pero ésta no fue, como lo prometí, mi cita postrera. La última será para tratar de ver cómo Villaurrutia a pesar de las resonancias surrealistas que de dejan oír en su poesía, rebasa las limitaciones que disfrazó de libertades este movimiento.

Gonzalo Celorio, "Diálogo del alma y el espíritu: El Nocturno de la estatua de Xavier Villaurrutia".

\* (58) \*

Al concluir el prólogo a la famosa y controvertida antología Laurel de 1941, Xavier Villaurrutia distingue dos actitudes que con respecto a la literatura francesa contemporánea adopta la poesía de lengua española más reciente: la que deja fluir el lenguaje poético del "abandono más puro" de acuerdo al irracionalismo derivado de los movimientos de vanguardia, y la que, sin desdeñar las aportaciones y las posibilidades del irracionalismo, mantiene en el proceso creativo una "atención profunda", una constante vigilancia. En esta segunda tendencia escribe Villaurrutia su propia actividad poética.

En la etapa más fecunda y de mayor madurez de su producción, la recogida en su libro Nostalgia de la muerte, la conciencia vigilante ciertamente suele gobernar la esencia inefable de sus temas prioritarios —la muerte, el sueño, el deseo. Y en su obra poética en general, la emisiones primigenias, cuando no quedan sofocadas bajo el peso de la reflexión, se subordinan a los mecanismos de un espíritu racional por excelencia. Testomonios de la preponderancia de la razón son los planteamientos metafísicos, articulados de manera casi silogística en algunos poemas de Décima muerte; la gelidez en el tratamiento de temas que parecen ajenos a la susceptibilidad del poeta, y aun los juegos verbales, muy frecuentes a lo largo de su obra, que se acerca al conceptismo.

La supremacía de la inteligencia, rectora sobre los virtuales desbordamientos emotivos que, sin romper la sustancia poética, prevalece en el corpus general de Nostalgia...y que en otros textos corre peligro de revelar el misterio de la poesía, cuya esencia, lleva a Anderson Imbert a calificar a Villaurrutia de poeta conceptuoso:

Villaurrutia parte de esa intuición fundamental y con la fantasía y la inteligencia va creando hipótesis metafísicas. Hay innumerables juegos de palabras y sonidos, pero esos juegos se convierten en juegos de concepto.

...En mi opinión, la presencia de las vanguardias europeas, particularmente del surrealismo, en la poesía de Villaurrutia —en especial Nostalgia de la muerte— es más intensa de lo que aceptaría el poeta y el crítico, y la oposición entre conceptualismo

e irracionalismo no es del todo valedera...

Es cierto que la poesía de los Contemporáneos en general presenta características específicas -todavía no estudiadas suficientemente- que impiden la identificación absoluta con la literatura de vanguardia. Dado el afán de incorporar a la cultura mexicana en el ámbito de la cultura universal, representada por Francia, no puede negarse, empero, que estos poetas recibieron influencia determinante de los movimientos artísticos revolucionarios nacidos a raíz de la Primera Guerra Mundial, y que en más de un poema es difícil reconocer la originalidad y señalar, con respecto a la literatura francesa de vanguardia, diferencias pertinentes: por ejemplo, la mexicanidad.

Si no es la de esta generación una poesía vanguardista en rigor, tampoco es una poesía mexicana, a no ser en el sentido meramente contextual que he mencionado. Pero ¿qué es ser poesía mexicana? La mexicanidad, en el mejor de los casos es todavía una abstracción simplificadora, pese a los esfuerzos de Ramos, Zea, Paz en el peor, una demagogia nacionalista. ¿Es mexicana la poesía de Villaurrutia? Sí en tanto que fue escrita en México por un mexicano y de alguna manera contribuyó al desarrollo de la cultura literaria de este país, no hay que caer en la tentación de ubicarla en la tradición mexicana, por ejemplo con respecto a la muerte, que es la preocupación y el tema fundamentales del poeta, particularmente de su libro Nostalgia...

Aunque los poemas de Villaurrutia carecen de referentes geográficos e históricos, como lo apunta Paz, son, sin embargo, el

resultado evidente de la crisis axiológica de la Primera Guerra Mundial y cuya respuesta, en el terreno del arte y la literatura, no es otra que los movimientos de vanguardia.

La de Villaurrutia es la angustia del hombre moderno frente a un mundo que se desmorona; es la angustia de Vicente Huidobro, que nace cuando muere Jesucristo, a quien no es necesario reemplazar; es la angustia de Tristan Tzara, que "experimenta la atracción por el vacío"; es, más que ninguna, la angustia de André Bretón y sus seguidores, que ponen en tela los valores establecidos. En este sentido, Villaurrutia comulga con las vanguardias europeas. Su mexicanidad, pues, no ha de buscarse en la tradición de la muerte en México, ni en los lugares comunes de la hora crepuscular y el color opalino de sus versos -características éstas que él mismo señalaba como definitorias de la tradición poética de nuestra cultura- sino en hacer partícipes a la literatura mexicana de la modernidad, entendida, a la manera de Paz, como ruptura de la tradición, porque la obra de Villaurrutia, igual que los movimientos de vanguardia en general, ha de significarse más por lo que rompe que por lo que aporta... Villaurrutia lucha contra el provincialismo de nuestras letras, contra la grandilocuencia, contra el rampante patrioterismo, contra la subordinación anecdótica a la realidad más superficial.

...cierta crítica niega el vínculo con el surrealismo y la ascendencia de este movimiento vanguardista en su producción literaria. El argumento que se esgrime es la oposición o incompatibilidad entre el conceptualismo del poeta nocturno y los procedi

mientos irracionales de la escuela de Bretón. No pretendo poner en entredicho el cerebralismo de Villaurrutia, que amén de ser evidente en su poesía, llega incluso a deteriorarla en algunos poemas...Lo que me parece sospechoso, por el contrario, es el presunto irracionalismo del movimiento surrealista y por ello dudo, también, de la dicotomía planteada por el propio Villaurrutia entre el abandono y la conciencia vigilante...

Sólo a través de la escritura automática, piensa, el poeta quedará liberado de las ataduras de la razón y de los códigos estéticos y morales que rigen su vida consciente. Sin embargo, se hace necesario señalar una contradicción insalvable en el movimiento surrealista: el exacerbado racionalismo que de manera paradójica se emplea para recobrar precisamente la irracionalidad.

Si he señalado esta contradicción ha sido con el objeto de desmentir el carácter irracionalista con el que se acostumbra definir el surrealismo y de afirmar que la vigilancia y la conciencia que prevalecen en la poesía de Villaurrutia no son argumento suficiente para desvincularla del movimiento de vanguardia. Pero de ninguna manera he pretendido debilitar la importancia y la trascendencia que el surrealismo, pese a sus contradicciones, tiene en la historia del arte y de la literatura contemporáneas, tanto por lo que rompe como lo que aporta: el surrealismo, y parece ocioso recordarlo, despierta a la imaginación dormida, acaba con un realismo burgués muchas veces limitado a la copia exterior u adjetiva de la realidad, incorpora a la creación artística los componentes de una realidad profunda, tan o más real, si se admite,

que la realidad superficial —la vida onírica y subconsciente. Estas, más los mecanismos específicos de producción artística, son las aportaciones del movimiento surrealista, y estas riquezas son precisamente las que Villaurrutia incorpora a su poesía.

En carta a Ortíz de Montellano, Villaurrutia escribe: "El tema del poeta es el sueño (...) pero es muy difícil abordarlo. O se le trata como los surrealistas lo hacen o bien como tema poético inventado o reinventado por el poeta lúcido, despierto. Tal disyuntiva, según mi entendimiento, es falaz, como la dicotomía mencionada que plantea el poeta en el prólogo a Laurel. Obviamente que al oponerla a la conciencia vigilante, Villaurrutia caracteriza a la poesía surrealista por la escritura automática... Sin embargo, las expresiones oníricas del surrealismo no siempre precedieron de manera automática: en los más y mejores casos, el sueño, que es el tema fundamental de sus manifestaciones, es reinventado por el artista lúcido, despierto. Podría pensarse, para poner un ejemplo extremo, en las artes plásticas en los mismos presupuestos que determinaron la literatura surrealista. Delvaux, Chirico expresan con pasmosa fidelidad los ámbitos oníricos sin emplear, por la naturaleza misma del lenguaje pictórico, automatismo alguno. Sus cuadros, como los nocturnos de Villaurrutia y los mejores poemas nacidos a la luz de los manifiestos de Bretón, son ensoñaciones del alma gobernadas por un espíritu reflexivo.

Las primeras resonancias surrealistas del libro de Villaurrutia que me interesa especialmente, Nostalgia de la muerte, son de carácter temático. Paz considera ahora el título del libro forzado

y artificioso. Hace treinta años le parecía tan afortunado que en función de él explicó algunos aspectos fundamentales de la muerte en México:

La muerte como nostalgia y no como fruto o fin de la vida, equivale a afirmar que no venimos de la vida, sino de la muerte. Lo antiguo y original, la entraña materna, es la huesa y no la matriz.

Por mi parte, pienso que el título es retórico y no ajeno, por cierto, al gusto de los surrealistas por vulnerar o transgredir los principios de la lógica, incluyendo la cronología y la causalidad. En mi opinión, el título se reduce a la nostalgia, no de la muerte precisamente, sino del recuerdo, tan macabro como fascinante, de la sensación inusitada de su presencia... Pero la coincidencia de la poesía de Villaurrutia y la surrealista no ha de buscarse en los temas, que como ya dije, son universales a pesar del gusto que por ellos tuvieron una y otra, sino en la postura que el espíritu asume frente a dichos temas. Indudablemente que la cercanía mayor entre ambas poéticas esté en la consideración del sueño como la liberación del deseo.

Si bien es cierto que en la mayoría de los Nocturnos de Nostalgia... las coincidencias con la poética del surrealismo son temáticas o conceptuales -es decir afinidades sólo del espíritu-, hay algunos casos en que las afinidades son el alma: me refiero a la manera en que ambas poéticas formalizan las ensoñaciones del alma a despecho del espíritu: algunas imágenes que no sólo son previas al pensamiento; que no sólo son independientes del espíritu y autónomas -como las imágenes, según Bachelard-, sino que

se oponen violentamente a las normas del pensamiento y burlan la vigilancia del espíritu. Me limitaré a señalar dos casos particularmente ejemplares:

1) el absurdo o la contradicción, en el nivel del espíritu, entre sustantivos y adjetivos, muy evidente, por ejemplo, en la sinestias del Nocturno eterno:

o cuando de una boca que no existe  
sale un grito inaudito  
que nos echa a la cara su luz viva  
y se apaga y nos deja un ciega sordera.

2) la polisemia desatada "fortuitamente", como efecto de lo que Bretón llamaría el azar objetivo:

Y mi voz que madura  
y mi voz quemadura  
y mi bosque madura  
y mi voz quema dura.

...A través de este trabajo he pretendido señalar la cercanía que guarda la poesía de Xavier Villaurrutia con las vanguardias europeas y en particular con la encabezada por André Bretón, pero de ninguna manera he querido imponerle la etiqueta del surrealismo. Tema de otro trabajo de mayor envergadura será precisar en qué medida y de qué manera la poesía de Villaurrutia trasciende con estilo propio esta poderosa influencia que, por ahora, sólo ha sido detectada.

Gonzalo Celorio, "Resonancias surrealistas en la poesía de Xavier Villaurrutia".

...(la) idea de la vida con relación a la muerte tiene larga tradición. Aparece ya en los escritores latinos, y se convierte después en tema imprescindible en los tratados de ascética cristiana. Los mismos existencialistas la toman como pensamiento central en orden a la vida auténtica. La muerte no es únicamente el término de un proceso biológico que corre a lo largo de la vida, sino actitud frente a uno mismo.

Quién sabe por que caminos llegaron estas ideas a Xavier Villaurrutia. Quizá a través de sus lecturas de poetas franceses o por caminos de su propia reflexión. El caso es que en él adquieren expresión original y constituyen el núcleo de su pensamiento poético. El poeta que también "habla de la rosa", pero que en él la rosa del tacto, del oído, de la boca y de la mano, habla, él también, de la vida, pero es otra vida muy distinta a la que nosotros ordinariamente nos referimos. Villaurrutia ve la vida desde su revés: desde la muerte.

Es preciso, sin embargo, no dejarse engañar por una primera impresión al leer esos versos que tratan de la muerte. Nada más lejos del pensamiento y de la intención del poeta que aceptar la muerte como término fatal o ver la vida como una sombra. El que quiere ir más allá y descubrir, a partir de ahí al verdadera realidad. Quien acepta la muerte, es porque quiere resucitar y abrirse a una vida nueva. "Sólo un muerto, profunda y valerosamente, puede disponerse a vivir..."

Los versos de Villaurrutia nos hacen ver hasta dónde puede llegar la experiencia humana cuando se quiere buscar el sentido

profundo de las cosas. Llega un momento en que nos devuelve la imagen de nosotros mismos, con toda la carga de dudas y de interrogantes. Será preciso buscar las respuestas en el otro lado del espejo o quedarse con la angustia y el silencio...

Jesús García Álvarez, "Vida y muerte en Villaurrutia".

\* (60) \*

Villaurrutia es para uno nada más sus libros, sus fotos, sus anécdotas...

José Emilio Pacheco, "Tiempo y memoria en conversación desesperada".

\* (61) \*

La poesía de Xavier Villaurrutia, tal vez como su propia vida, se desenvuelve en el reino de las ensoñaciones. Toda ella está entrecruzada por los mágicos conductos del sueño...un sistema onírico que, no pocas veces, parece angustiar al poeta deseoso de un despertar que lo transporte a lúcidos amaneceres...

Sueños, realidades, fábrica de contradicciones. Nunca sabemos a bien, cuándo estamos despiertos o cuándo dormidos. ¿Qué es dormir? ¿Qué es velar?...Es preciso insistir en la duda del que vela y cree que sueña, del que imagina velar y se la pasa soñando. Todo termina confundido, pero las preguntas de siempre están ahí...

Juan Cervera, "Villaurrutia: de sueño a sueño".

\* (62) \*

Quisiera hablar de Xavier Villaurrutia y Marta Verduzco. Entre lo dos han hecho aparecer un espacio, alimentado de las contradicciones que su existencia hace evidente, vivo gracias a las tensiones que encierra, desde el que la poesía avanza hacia el exterior, se hace toda ella exterioridad en un encuentro entre las palabras y el cuerpo en el que la realidad de éste, su presencia en el espacio, y en el vacío, la ausencia de la realidad que aquellas quieren crear, se muestra con la unión de dos absolutos que se afirman y se niegan entre si revelándose finalmente en su misma oposición. Hay que ver y escuchar a Marta Verduzco decir

...cuando todo ha muerto  
tan dura y lentamente que da miedo  
alzar la voz y preguntar "quién vive"  
.....  
porque vida silencio piel y boca  
y soledad recuerdo cielo y humo  
nada son sino sombras de palabras  
que nos salen al paso de la noche.

Es la voz de Xavier Villaurrutia, que encuentra su más intensa expresión, su definitivo lugar, en el grupo de poemas, que no son más que un solo poema, que no pueden ser más que la repetida expresión de esa sola voz, en Nostalgia de la muerte. Una y otra vez, el poema nos entrega el temor del poeta ante su ausencia, ante el reconocimiento de esa muerte a la que busca, la que no puede dejar de hablar y en el que el movimiento de las palabras lo despoja de sí mismo y de toda realidad; una y otra vez el poeta

nos muestra su sumisión a la necesidad de hablar, a la verdad de esas palabras que lo ausentan y sobre su desaparición nos dan la desaparición del poema. Por eso las palabras de Nostalgia de la muerte se hacen continuamente eco a sí mismas, buscan y alcanzan una irreductible ambigüedad desde la que en vez de precisarse parecen flotar en el vacío para siempre indeterminadas, contradiciéndose a sí mismas, haciendo inalcanzable un significado único, no queriendo ser más que sonidos que flotan y al hacerlo muestran su multiplicidad de sentidos. ¿Qué quiere decir Xavier Villaurrutia cuando dice:

El que nada se oye en esta alberca de sombras?

El verso se constituye como una apertura que siempre encierra la posibilidad de varios sentidos. ¿Qué busca al unificar en un sólo sonido varias posibilidades de significado y llamarnos la atención sobre la unidad del sonido:

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

Por qué en Nostalgia de la muerte de una palabra sale otra y son las palabras las que provocan ellas mismas su concentración en conceptos:

cuando la vi cuando la vid cuando la vida?

Podemos decir que eso no son más que juegos de palabras. Y tendremos razón, sin duda: son juegos de palabras. Pero es que todo poema no es más, en principio, no se hace posible más que

siendo juego de palabras, combinación de palabras. Lo que el sentimiento de Xavier Villaurrutia advierte y nos hace advertir a través de ese reconocimiento que se expresa como juego de palabras, como poema, es hasta qué extremo el carácter, la condición, la naturaleza de nuestra vida y nuestra muerte hace indispensable ese juego y es nuestra realidad la que determina su irrealidad y su irrealidad, la realidad que aparece en el poema, muestra nuestra irrealidad, determinando la intensidad angustiosa y dramática del juego.

Su título lo señala: Nostalgia de la muerte expresa la necesidad de hacer aparecer esa muerte, la muerte propia, en la que la figura del poeta espera concretarse; pero esa muerte no puede nombrarse sin la desaparición de aquél que la nombra. Es describiendo la irrealidad que lo condena a nombrarla y a la que se condena al nombrarla como el poeta puede hacerla aparecer. Pero esta irrealidad existía antes: es la forma que tiene la vida, camino inevitable hacia la muerte y que por lo tanto sólo adquiere su verdadera figura en ella. Aterrado, desolado, Xavier Villaurrutia siente en el primer poema que todo lo que alimenta la vida, la noche, la sombra, el silencio, el deseo, el sueño

vive en mis ojos muertos  
muere en mis labios duros

Y este sentimiento le hace descubrir que sin ser dueño de su muerte, sin realizar el movimiento de lo imposible es prisionero de

El miedo de no ser sino un cuerpo vacío  
que alguien, yo mismo o cualquier otro, puede ocupar.

Entonces Xavier Villaurrutia encuentra la verdad del lenguaje:

El latido de un mar en el que no sé nada  
 en el que no se nada  
 porque he dejado pies y manos a la orilla

donde

sin más que una mirada y una voz  
 que nos recuerdan haber salido de ojos y labios  
 ¿qué son labios? ¿qué son miradas que son labios?  
 ...y mi voz que ya no es mía.

Nostalgia de la muerte está escrito desde este descubrimiento que es un sentimiento, y de allí la intensidad de su emoción de la impersonalidad del lenguaje al que el poeta hace aparecer y en el poeta desaparece para convertir en presencia dentro de la vida la ausencia definitiva de vida que es la muerte.

Por eso ese lenguaje tiene que constituirse como una suma de ecos:

¿Qué nombre dar a la blancura sobre lo blanco?

Monocorde, prisionera de sus propios ritmos, de esa palabras que llaman a las palabras y en la que las palabras se confunden, fundiéndose, entrando una en la otra, la voz de Xavier Villaurrutia crea precisamente por medio de ese tono monocorde, sostenido, a veces insomne y estremecido, a veces sonámbulo y como desprendido de sí, incapaz de encontrarse a sí mismo más que en su desaparición, los signos resplandecientes, relámpagos súbitos que brillan un instante y se ocultan, en los que desde el conocimiento de la muerte brilla por un instante cuya fugacidad determina el carácter de su verdad, que no se encuentra más que en su pura

intensidad, la vida: el deseo, el placer, el rumor de la sangre, la belleza palpitante del cuerpo. Dentro de la necesidad de conocer y tocar a la muerte, entonces, la vida que se experimenta como una

muda telegrafía a la que nadie responde

porque el sueño y la muerte nada tienen ya que decirse.

muestra el sistema de signos que restablece el contacto. Por un instante, nada más por un instante, en la ruta insomne del deseo, en el vertiginoso olvido que da el placer, la muerte y el sueño se comunican y se hablan entre sí. Luego, los cuerpos enmudecen: la conciencia de su soledad, el miedo, el temor a la desaparición ciegan ese resplandor. Sólo en el olvido de sí, en el abandono de sí, en ese perderse en sí misma más allá de la identidad personal, en ese adentrarse en la muerte, en la locura, en la poesía, en la vida impersonal del lenguaje, se encuentra esa intensidad que es

atrayente como el vacío,

como el peligro, como el roce

que va derecho al espasmo,

que la bestia y el hombre conocen y se persiguen.

Precisamente desde el reconocimiento de esa pura intensidad sin dueño, que está antes y después de la persona, siempre más allá de la persona, que es la intensidad de la vida cuyo movimiento sin fin el lenguaje encierra en su movimiento sin fin, está escrito en que quizás sea el más alto poema en Nostalgia de la muerte, "Nocturno mar", donde el poeta identifica ese movimiento de la vida y el lenguaje con el mar:

el mar antiguo edipo que me recorre a tientas  
 desde todos los siglos,  
 cuando mi sangre aún no era mi sangre,  
 cuando mi piel crecía en la piel de otro cuerpo,  
 cuando alguien respiraba por mí que aún no nacía.

Y entonces esa voz sin cuerpo que se encuentra a sí misma des  
 de la desaparición de su dueño, reaparece como voz que ha encon-  
 trado su sonido, como ausencia de cuerpo que ha encontrado su  
 cuerpo, en la figura de Marta Verduzco. Cubierta con una malla  
 blanca que acentúa en vez de ocultar su desnudez haciéndola menos  
 personal y más erótica, Marta Verduzco dice el poema de Xavier  
 Villaurrutia y las inflexiones de su cuerpo responden a las in-  
 flexiones de su voz. Como Xavier Villaurrutia en el poema. No hay  
 nadie en el escenario desierto, abierto a su pura oquedad, en el  
 que ella representa Nostalgia de la muerte. Hay algo terriblemen-  
 te desolado e intenso, descarnado y sensual; en ese silencio en  
 el que las palabras del poema se encuentran que, de pronto avanza  
 hacia nosotros y se muestra habiendo encontrado su relieve. En  
 tre las palabras de Xavier Villaurrutia y la voz y el cuerpo de  
 Marta Verduzco en la que esas palabras encuentran su materialidad,  
 se establece una interrumpida corriente de signos en la que cuer  
 po y lenguaje se reconcilian y unidos se nos entregan.

Juan García Ponce, "El cuerpo y el lenguaje".

\* (63) \*

Este libro encierra una hermosa oposición. En él, un gran

poeta -Octavio Paz- habla de otro gran poeta -Xavier Villaurrutia- en su vida en su obra desde la cercanía, la admiración, la fidelidad y la penetración y lucidez críticas, narrándonos la historia de su amistad -cercana y distante, cálida y discreta tal como imponía el carácter del poeta a que Paz conociera cuando él era muy joven- y examinando el valor y el sentido profundo de su obra. Sin embargo, como decíamos al principio, este acercamiento, desinteresado, generoso y noble, señala también una inevitable o posición. Al final de su libro, cerca ya del final de su libro nos dice Octavio Paz: "Villaurrutia es el autor de unos quince o veinte poemas. ¿Pocos? A mí me parecen muchos. Por esos poemas recordamos las obras teatrales y volvemos a leer los ensayos de crítica poética: queremos encontrar en ellos, ya que no el secreto de su poesía, sí el de la fascinación que ejerce sobre nosotros. Esa veintena de poemas cuentan entre los mejores de la poesía de nuestra lengua y de su tiempo. ¿El lugar que ocupa Villaurrutia en México y en Hispanoamérica corresponde a esta excelencia? Hay que contestar con franqueza: no. Villaurrutia no tiene reputación continental y su poesía es poco leída. No es fácil entender la razón. Su poesía es una poesía solitaria y para solitarios, que no busca la complicidad de las pasiones que hoy tiranizan a los espíritus: la política, el patriotismo, la ideologías. Ninguna iglesia, ningún partido y ningún Estado puede tener interés en propagar poemas cuyos asuntos -mejor dicho: obsesiones- son el sueño, la soledad, el insomnio, la esterilidad, la muerte".

Este poeta que no tiene un público ni un reconocimiento de

acuerdo con las excelencias de su obra por lo motivos que tan claramente señala Paz, encuentra en este libro, con no menos claridad, la complicidad del otro poeta que es el autor del libro. Lo que tendríamos que decir nosotros de este último poeta es muy diferente a lo que él dice de Villaurrutia. La obra de Paz es vasta, encierra mucho más de veinte poemas, es también atractiva y original por sus numerosos ensayos y goza de un merecido reconocimiento. Para mayor abundancia en la oposición podríamos afirmar que los temas de Paz -sus obsesiones- también son, en parte, el sueño, la soledad, el insomnio, la muerte, pero nunca la esterilidad y sí muchas veces la comunión, el amor, la reconciliación de los contrarios, la perfección del instante, la belleza y la verdad de las apariencias. Sin embargo, la oposición termina por convertirse en esa semejanza que hace posible la complicidad y asegura el gozo y la aprobación de Paz ante la obra de Villaurrutia del mismo modo que, en la juventud de éste, sus poemas contaron siempre con la complicidad y la aprobación del que entonces era un poeta mayor en edad y experiencia. No debe extrañarnos que se produzca un fenómeno de este tipo. Dentro de sus oposiciones exteriores, desde la multiplicidad de sus posibilidades, el campo de la poesía es uno solo. Más allá de las iglesias, el patriotismo, la ideologías, un poeta siempre reconocerá a otro poeta, la poesía siempre se encontrará con la poesía en la tierra de nadie que es el espacio que le corresponde. Gracias a este acercamiento natural entre el que fuera un poeta joven cuando Villaurrutia había realizado sus obras más importantes y el que es un poeta

casi desconocido cuando Paz es un escritor célebre, contamos ahora con este excelente libro en el que Paz exalta la persona y la obra de Xavier Villaurrutia y en el que se produce el encuentro que es siempre inevitable en este terreno de las complicidades secretas y luminosas que es el terreno de la poesía.

Por una manía de unidad y también tal vez por no estar siempre dentro de un acuerdo absoluto -lo contradice la manía de unidad- nosotros aumentaríamos el número de poemas indispensables de Xavier Villaurrutia hasta encerrar la totalidad de Nostalgia de la muerte (cuyo título, en desacuerdo también en esto con Paz, nos gusta y nos parece apropiado) además de los Reflejos y Canto a la primavera que él cuenta entre sus favoritos. Más allá de esto, es difícil no repetir simplemente el análisis que Paz realiza para demostrar la excelencia, el carácter indispensable para su autor y por tanto también para su lector, de esos poemas en los que la poesía de México alcanza uno de sus más altos momentos. Villaurrutia es un escritor que no pide espectadores, que en efecto, como más o menos lo insinúa cuando no lo afirma Paz, los rechaza y busca en su poesía la soledad, la intimidad, la distancia que, en el plano de la vida personal, como nos lo refiere Paz, hacían tan retraída y tan discreta su amistad. Pero si no busca espectadores puede, en cambio, contar con los más seducidos cómplices, los que reconocen y aman la ardiente inteligencia en la que, desde su rechazo y su atracción por lo que lleva su pasión crítica y su vigilancia de la pasión, su poesía juega y se atempera simultáneamente ante sus temas y finalmente se nos entrega

con la elevación de un lenguaje que nos dice todo sobre el poeta y su vida, aun cuando calla.

El libro de Octavio Paz es un homenaje e intenta reparar un flagrante acto de injusticia para con el maravilloso poeta que fue, que es y que será Xavier Villaurrutia. Por esto mismo tampoco excluye la más extrema severidad crítica. Es cierto: el teatro de Villaurrutia es una concesión al un público indigno e igual que ese público no merece tomarse en cuenta. Muchas de sus obras en prosa son menores o circunstanciales, pero también incluyen algunos excelentes ensayos: sobre López Velarde, acerca de quien Xavier Villaurrutia hace la primera apreciación crítica justa, sobre algunos pintores. También estamos de acuerdo con Paz que Villaurrutia podrá haber sido un maravillos memorialista o el autor de un diario extremadamente sugestivo si atendemos a las pocas páginas que nos dejó en estos campos. Nos permitiremos disentir en cambio con la opinión de Paz sobre Dama de corazones. En muchos aspectos es un relato titubeante e incierto que participa de los errores y nebulosidades de algunos de los contemporáneos españoles de Villaurrutia: pero también anticipa de una manera sorprendentemente precisa, atractiva y perturbadora, algunos de los temas más íntimos y pudorosos de Villaurrutia: la distancia en relación con la vida cotidiana y cualquier figura concreta, especialmente las femeninas; el carácter buscadamente "invisible" del que participa directamente el protagonista e indirectamente el narrador y sobre todo, la visión, la atracción, la mezcla de nostalgia y rechazo, por la muerte sobre la que se

nos comunica en el relato una imagen memorable por su exactitud, por su pasión y su frialdad, por su misterio y su distancia.

Finalmente, y este no es uno de los atractivos menores del libro, habría que agradecer a Octavio Paz la imagen que él mismo elabora de la personalidad, el estilo, de la figura de Xavier Villaurutia y del tiempo que le tocó vivir. Muchas de sus limitaciones son el producto de su tiempo; muchas de sus virtudes son el producto de su voluntario alejamiento de la realidad inmediata, de esa mezcla de aristocracia y timidez innata que impulsaban al poeta a alejarse y determinaron en tan gran medida tanto su vida como su obra. La obra está abierta para todos en esa serie de poemas ejemplares en lo que Villaurrutia se fijó para siempre a sí mismo, convirtió su vida en palabras y nos las entregó desde la prodigiosa elevación de esas palabras. Sin el emocionado recuerdo que Paz conserva y nos comunica del poeta, su vida, las características fundamentales de la figura que configuraron y determinaron esa vida, permanecerían secretas. Tenemos que agradecerle muy profundamente como le agradecemos su penetración crítica al tratar la obra del poeta.

A manera de apostilla, quisiéramos agregar que algunas de las mínimas desviaciones de Paz hacia aspectos abstractos que están relacionados sólo marginalmente con la obra de Villaurrutia como, por ejemplo, sus meditaciones, por otra parte acertadas cuando no brillantes, sobre el "entre" y el "pliegue" nos parecen innecesarias y que los dibujos de Juan Soriano son totalmente desafortunados.

tunados. La muerte de Xavier Villaurrutia es vacía, impersonal, sin forma, es la dolorosa intuición de una ausencia, es como con imaculada precisión señala Octavio Paz, la que hace del poeta ese "dormido despierto". No puede representarse a través de la burda forma con esos versos populares de una calavera. La inclusión de los dibujos de Villaurrutia y de sus fotografías sólo son criticables porque la quisiéramos más completa, mucho más completa.

Juan García Ponce, "Xavier Villaurrutia por Octavio Paz".

\* (64) \*

...en la poesía el genio de Villaurrutia se muestra ampliamente, su obra abarca pocos libros, que además son brevísimos, sin embargo, esta misma economía hace que en su obra poética casi no haya versos circunstanciales. ¿Escribió una gran obra Villaurrutia y sólo dio a conocer lo esencial de la misma? Si así fue, una virtud se agrega a la calidad de sus poemas, que no se pierden en un mar de palabras sino son el triunfo de la autocrítica sobre la tentación de la abundancia.

Héctor Valdés, "Xavier Villaurrutia".

\* (65) \*

Nostalgia de la muerte fue producto de un trabajo arduo y se vero: Villaurrutia siempre se exigió el doble de lo que pedía a

los otros; su claridad expresiva era el fruto de una disciplina increíble en la escritura. En sus versos no hay nada que falte ni que sobre: son enteros y estrictos...

Francisco Zendejas, "Lo máximo de Xavier Villaurrutia".

\* (66) \*

Si el carácter dialéctico y apasionado de la escritura es un común denominador de ese fenómeno llamado Contemporáneos, Xavier Villaurrutia es el barómetro del grupo. Consciente de la crueldad de la creación artística, que es la vida y al mismo tiempo su negación, buscó resolver el conflicto a través de un juego de ironía e inteligencia. De sus compañeros fue, acaso junto con Novo, el que mejor supo disfrazar los azares de su aventura; el que con más elegancia substituyó la vida con la literatura y, alternativamente, las hizo convivir. Sólo su conocimiento del límite al que puede llegar la presión de la atmósfera le impidió ir al extremo de la tragedia vital de Jorge Cuesta, el poeta que quiso crear un metalenguaje a través de una disección minuciosa, y sin concesiones, de la realidad.

Pero ¿qué realidad? Como ningún otro grupo de escritores mexicanos anteriores a ellos, los Contemporáneos se ven obligados a crear la realidad que es materia de su escritura. En este sentido su actitud fue siempre la más arriesgada, la más valiente. Villaurrutia lo vio muy claro: "Un escritor deja de ser joven cuando comienza a escribir lo que hace, en vez de escribir lo que

desea". Joven es aquí sinónimo de inconformidad, de deseo insatisfecho que habría de conducir -a través de Gide- varias actitudes del grupo.

Cronológicamente jóvenes, establecen sus campamentos alrededor del deseo; maduros, continúan escribiendo una literatura adelantada para su momento: "los poetas mexicanos no son hombres representativos, son héroes, son la excepción y no la regla, están en contradicción con la raza de la que han surgido". Aceptar la existencia de una realidad distinta los conduce al viaje, a la aventura. Por eso Simbad se convierte en símbolo de la primera etapa del grupo, representado por Villaurrutia y Novo en las páginas de Ulises. De los epígrafes que resumen la actitud de la publicación, creo que el de Paul Morand es uno de los que expresan más claramente este afán de exploración que, a pesar del traslado, constituye un viaje hacia el interior: "La tête aun Pole, les pieds sur l'Equateur, quoi'on fasse, c'est toujours le voyage autour de ma chambre".

El viaje supone así, como para la mayor parte de los poetas modernos, una exploración interior, ese viaje alrededor de la alcoba que Villaurrutia habrá de defender y cultivar a lo largo de su obra. ¿Qué imagen más exacta y terrible de los límites impuestos por el mundo moderno que ese viaje donde sólo nos resta la conciencia ávida, la vigilia atenta que nos permite captar, en toda su exactitud, la realidad a cada instante? Es el "viaje inmóvil" que Gorostiza emprende frente a la contemplación del agua entre las paredes del vaso, o el que Cuesta inicia frente a la

fugacidad del instante. En el caso de Owen, ese Simbad que no pudo encontrarse a sí mismo sino perdiéndose -como escribía Fenelon en otro de los epígrafes de Ulises-, el viaje es más insólito: Booz canta su amor mirando los trigales del Medio Oriente; simultáneamente aparecen en trópico y París cumple quince años en el rostro de Ruth. Los viajes de este marinero no son sólo los siete mares: también por la miseria del Bowery, frente a la luna de Zihahuén o "el amarillo amargo de Mazatlán", "donde el mar es más mar que en parte alguna". Y un día de febrero, el 16, Bagdad y el zócalo mexicano son un sólo lugar.

En Villaurrutia, el viaje supone la consecución de la aventura, la seguridad de que llegar a una meta será apagar la sed de nuevos viajes y la voluntad de no llegar. En una carta dirigida a Salvador Novo, fechada en 1935 en New Haven, durante el único viaje de Villaurrutia al extranjero, el autor de Nostalgia de la muerte escribía:

Lo que importa es reconocer que el sentimiento vive más o 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 al lugar que se extraña, podría curarla; porque sucede que la enfermedad se nutre, precisamente, en el lugar en que se está y del lugar que se abandona.

Y en otra carta: "Si fuera posible viajar sin llegar, yo sería el más decidido viajero". Finalmente, en una entrevista aparecida en Escala, lleva al extremo este caminar en el filo de la navaja: "no es la verdad estética la que me interesa, sino la acción de buscarla y, más que la ACCION, el DESEO de buscarla...

Dos temores tengo en mi vida espiritual: aburrirme por incuriosidad y madurar antes de merecerlo". Más que Baudelaire, esta "Invitación al viaje" procede de la parábola del Hijo Pródigo desarrollada por Gide, que Villaurrutia traduce para Contemporáneos de marzo de 1929. "Si pudieras no regresar", dice el pródigo al hermano menor que se dispone a emprender el viaje en contra del orden defendido por el hermano mayor, quien sostiene; "Los elementos ordenados que te componen no esperan sino su aquiescencia, una debilidad tuya para volver a la anarquía". Así, el espíritu del viajero es, para Gide y Villaurrutia, esencialmente, pues busca primero el conocimiento individual. "Fue en la avidez del desierto donde amé con más fuerza mi sed", es la respuesta del hijo pródigo al padre que le reclama haber vuelto a causa de las privaciones del hogar. Y Alberto, el personaje de Invitación a la muerte -tal vez la mejor obra dramática de Villaurrutia-, a su madre: "También yo salgo sin razón alguna, acaso en busca de una razón".

Así entendida, la curiosidad sería un medio para combatir la acidia; el viaje, un modo de no morir en vida. Para Villaurrutia es escritor es una creatura de excepción, un ser inadaptado que encauza su "rareza" a través de la única vía donde se permiten los fracasos, pero nunca las vacilaciones; el poema. Se trata de no morir, pero también de buscar, a toda costa, la inconformidad. El heroísmo al que alude es la capacidad de enfrentar con inteligencia la mediocre realidad circundante. Se trata no sólo de criticar, sino de ofrecer una respuesta. En el viaje de Eros -alrededor de la alcoba- hay también una aventura interior. La falta de identidad de los seres y objetos que caracterizan los poemas

amorosos de Nostalgia de la muerte, adquiere matices más desoladores y defintivos en estos versos del poema "Amor conduce noi ad una morte":

Amar es una angustia, una pregunta,  
una suspensa y luminosa duda;  
es un querer saber todo lo tuyo,  
y a la vez un temor de al fin saberlo.

Si amar es una duda, incentivo del viaje dentro del propio viaje, la cercanía, la sola sospecha de que el conocimiento del amado pueda impedir la duda, obligan a Villaurrutia a permanecer en esa zona fronteriza donde no se definen amante ni amado, y donde Eros establece sus dominios. Conocer sería mirar el rostro aparentemente verdadero, y no la verdad que la aventura instaaura. Partiendo de las definiciones de Stendhal en el sentido de que la novela es un espejo que anda y capta la realidad, Villaurrutia concibe la poesía como "un espejo que reflejara la parte invisible del mundo". El espejo constituye un reflejo aparente de la realidad, la paraliza y elimina lo que considera inútil; la materia adquiere solidez en el universo de las formas, donde las emociones están trasmutadas. Para Villaurrutia, la aparición de la última en la poesía debe ser llegar a ese punto donde la realidad es autónoma de nuestro transcurrir cotidiano y donde le emoción no turba el conocimiento. No es otra la pretensión del Alberto Invitación a la muerte o de Juio de Dama de corazones cuando escribe:

...morir no es otra cosa que estar incomunicado felizmente de las personas y las cosas y mirarlas como la lente de una cámara debe mirar, con exactitud y frialdad. Morir no es

otra cosa que convertirse en un ojo perfecto que mira sin emocionarse.

Y en otra parte de la narración, el personaje Julio-Xavier concibe esta muerte como un tiempo detenido, como una vigilia donde nos resta observar implacable y minuciosamente -dentro de los límites de la alcoba- el tiempo que instaura la creación, la vivencia artística: "Así, muerto, lo siento intacto, claro, definitivo, sin un relámpago, sin una penumbra, como si estuviera bañado en el agua de un espejo que fundiera todo lo inútil con su luz". En esta frialdad de sombra o de estatua sin sangre -dos imágenes frecuentes en Villaurrutia- residiría la utópica perfección del ser absolutamente poético. ¿No hay una clara alusión el epígrafe de Tristan L'Heremite que Jules Supervielle -un autor muy importante para Villaurrutia- coloca al frente de Gravitations?: "Lorsque non serons morts, nous parlerons de vie" (Cuando estemos muertos, podremos hablar de vida").

El de Villaurrutia es un lúcido y, por ello mismo, implacable relato de esa noche intemporal de la conciencia que nos obliga a estar más despiertos que nunca. Por eso se explica que en la carta a Ortíz de Montellano recogida en Una botella al mar subraye que "sólo la mano de un hombre despierto puede escribir el poema del sueño. Conviene, pues, que el poeta que ha optado por esta segunda y única manera artística, no permita que la mano se le duerma".

Darse cuenta de esta verdad y sentir que los demás viven en la mentira equivale a quedarse solo. Los marineros de Nocturno de los ángeles poseen una visión distinta y superior al resto de

los mortales, porque comparten una verdad propia. Si en Owen existe una conciencia teológica que le permite reordenar el Caos, en Villaurrutia el enfrentamiento tiene lugar entre el erotismo y la muerte, en una cópula donde permanece, finalmente, la duda "de ser o no ser realidad". La inteligencia, la conciencia de Ser, también provocan angustia, porque hasta la muerte aparece alienada: "No ser sino la estatua despierta/ en la alcoba de un mundo donde todo ha muerto". Esta yuxtaposición el amor y la muerte contiene la disyunción el amor o la muerte. Ambos conducen a la destrucción. La muerte, en un sentido inmediato; el amor, cuando nos damos de que si bien amar es una explosión de vida, también es seguir el juego de la muerte, como queda claro en estos versos del "Nocturno de la alcoba":

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

Como la de López Velarde, la de Villaurrutia es una "íntima tristeza reaccionaria" frente a la triunfante revolución armada. Su noche es un espacio de existencia distinta, donde el placer y el vicio -para el sistema social términos sinónimos- se revelan en las cinco letras de la palabra deseo; la edénica ciudad de México de los años treinta, Villaurrutia opone sus calles pobladas por presencias indefinidas e inquietantes, que no pueden dejar de recordarnos algunos cuadros de Ives Tanguy y -por supuestos- de Giorgio de Chirico.

Pero el conocimiento, para su continuidad, requiere de un "Nocturno eterno", esto es, precisa de infinitud. De ahí, Eros a parece íntimamente relacionado con este espacio de los cuerpos que se saben conscientes de la calidad humana pasajera. El de Villaurretia es un Eros melancólico, ese que ataca, según Marisilo Ficino en De amore "a aquellos que abusando del amor, transforman lo que respecta a la contemplación en deseo de fusión". Comentando este punto, Giorgio de Chirico señala:

La intención erótica que desencadena el desorden melancólico se presenta aquí como la que pretende poseer y tocar lo que sólo debería ser objeto de contemplación; la trágica insania del temperamento saturnino encuentra así su raíz en la íntima contradicción de un gesto que quisiera asir lo inasible.

En última instancia, poseemos lo que amamos sólo con la imaginación. Si interrumpimos el sueño, la muerte no existe, no tiene cabida en nosotros, ni vive por nosotros. Desde este punto de vista, el título de Nostalgia de la muerte tendría una doble connotación: por un lado, la muerte siente nostalgia de nosotros; por el otro, el hombre experimenta nostalgia de esa muerte que le recuerda a cada instante la calidad de su materia finita, pero una nostalgia que no puede, que no debe dejar de sentir quien ha aceptado emprender el viaje como lo concibe Villaurrutia, y es a través de esta ides central como pudo construir una poesía que va de la "deshumanización" de Reflejos, alcanza su clima en le exactitud conceptual y antitética, enriquecida por la fe en el universo nocturno como la posibilidad de hacer objetiva una visión per

sonal en Nostalgia de la muerte, hasta su continuidad en algunos de los textos de Canto a la primavera y otros poemas.

Alrededor de esta poesía, Villaurrutia se construye una manera de ser y de concebir la actividad literaria, y lo hace en ocasiones de frente, otras con zancadillas, siempre tras la máscara de una inteligencia bajo la cual asoma la bestia domada de la angustia. Quisiera decirnos, con toda su obra que no está en verso, que la poesía no basta; peor aún, que la poesía nada hace por nosotros. Si bien es la meta de la curiosidad, la meta no significa una llegada definitiva. La realidad no puede ser vencida por la literatura, pero ese combate sin fin es el combustible de la escritura. El juego no es fácil; si, implacable. Una vez involucrados en él, no podemos volver la vista atrás ni desandar el camino. Si el tedio se combate con la droga de la curiosidad -otra vez el binomio Villaurrutia-Novo-, esta crece conforme se avanza en esa impotencia y privilegio humanos que nos obliga a la invención de la nueva aventura una vez que la anterior ha concluido.

Esta aventura inútil y valerosa fue vislumbrada por Villaurrutia en Sor Juana Inés de la Cruz. En sus ensayos dedicados a la monja jerónima, habla de la curiosidad como pasión y no como capricho, "una especie de avidez del espíritu y de los sentidos que deteriora el gusto por el presente en provecho de la aventura; es una especie de riesgo que se hace más agudo a medida que el confort en que se vive se hace más largo". Y esta sed inagotable que tampoco saciaron otros de sus admirados aventureros de espíritu como Perseo, Simbad o Ulises, supo ser fiel Xavier Vi-

llaurrutia con toda su pasión y su inteligencia.

Vicente Quirarte, "Xavier Villaurrutia, viaje alrededor de la alcoba".

\* (67) \*

...Xavier Villaurrutia avanzó con gesto insinuante. Su literatura podría estar escrita por uno de esos sedientos seres de su "Nocturno de los Ángeles" que "han bajado a la tierra/por invisibles escalas". Villaurrutia apartó la metáfora gastada, pero sin en "clownismo" de otros: sus invenciones tienen seriedad clásica. Comenzó con juegos de poesía. El juego de palabra se convirtió en juego de inteligencia; a tal punto que, en su mejor época, la inteligencia observa, elige y ordena las emociones que ha de entrar en su poesía. En sus últimos años, sin embargo, las emociones no obedecieron más la brida y sencillamente se desbocaron. Este poeta, tan calculador y frío cuando se trataba de componer sus ideas y sus estrofas estaba agitado por la presencia de la muerte. Nostalgia de la muerte -significativo título- fue quizá su mejor libro.

Enrique Anderson Imbert, "Xavier Villaurrutia".

\* (68) \*

Mírate en un espejo y luego mira  
esos retratos tuyos olvidados,  
pétalos son de tu belleza antigua,

y deja que de nuevo te retrate  
deshojándote así de tu presente.

Manuel Altolaquirre.

"Villaurrutia es un competente jugador de tenis; el amplio traje seglar moderno contrasta visiblemente con el rostro eclesiástico, lleno de cautela y diferencia, atento y discreto, tan malicioso como aparece en el fino y bien meditado retrato de Agustín Lazo, al frente del volúmen (Reflejos), que ha sabido imitar los rasgos esenciales: la nariz sensual e inquisitiva, la boca maligna, el ojo fatal", escribe Gilberto Owen a principios de 1927, en la reseña de Reflejos que publicó en la revista Sagitario. Owen tiene entonces 23 años y Villaurrutia, 24. A pesar de la juventud, de la escasa y naciente obra y de la familiaridad del trato, Owen habla ya de Villaurrutia como de un personaje, esboza la imagen que acompañará al poeta desde antes que la imagen de la obra y a la cual se parece de un modo casi emblemático. ¿Por qué alude Owen a la competencia deportiva de Villaurrutia como si fuera una carta de presentación para la poesía? ¿Por qué al final de la breve nota crítica, habla de algunos "detalles exactos" como la talla, el peso, la temperatura del cuerpo y la pulsación de la sangre, para dar la medida del poeta? Tal vez porque, más que ningún otro, o como dice Octavio Paz, "como todos los hombres fuera de lo común", la persona y la obra son el Villaurrutia un mismo y contradictorio enigma, una misma y escurridiza creación. Se puede aventurar que el personaje se construyó, si no antes, al menos a la par de la obra: Villaurrutia ya era todo un personaje -el artista que quería ser- cuando su obra avaló por fortuna la idea

gideana que lo inspiraba. "El artista debe, no contar su vida como la vivió, sino como vivirla y como la contará". O, en otros términos, lo que el joven Gide defendía: "Parecer lo que sentía que era, lo que quería ser: un artista..." Paz lo resume así: "Era un personaje pero sus gestos coincidían con su máscara". Otro de sus contemporáneos, Eduardo Luquín, confirma esta indisociación entre el ser y el aparecer. "Desde el primer momento me impresionó la nerviosidad de aquel mozo afilado, persuasivo e insinuante a quien todo o casi todo lo que se decía en el seno de aquel grupo de literatos en embrión le merecía alguna alusión hiriente. Me pareció que en aquel momento sólo las cualidades literarias valían para él y que los tormentos o conflictos que atormentaran a uno u otros significaban muy poco cuando no los acreditaba alguna cualidad artística. Tenía una insensibilidad con respecto a todo lo que rebasara los dominios de la literatura y un espíritu crítico que producía la sensación de un pulverizador".

Torres Bodet era tan sólo un año mayor que Villaurrutia y parece extraño que quisiera explicar la fascinación que el joven artista ejercía sobre el círculo de los futuros Contemporáneos por su excesiva juventud. En Tiempo de arena, lo evoca así: "Su figura aparece, en la pantalla de mis recuerdos, como la de un interlocutor sumamente agudo, entre cuyos labios la sonrisa parecía en seguida un consejo crítico. Algo había de reticente en su aplauso y de tácito hasta en su voz. Penetraba sin ruido en los aposentos que se le abrían. En mi despacho, cuando iba a verme, permanecía a menudo de pie, junto al marco de la ventana que daba

sobre el Paseo de la Reforma, o a la vera de alguna mesa. Los li bros del estante intermedio y en el pisapapel o la plegadera del escritorio eran -bajo sus manos- lo que el pañuelo, los guantes o el cigarrillo en algunos actores: un elemento de expresión indirecta, un recurso de espera para la réplica y, más que nada, una comprobación feliz de la realidad". Sus contemporáneos (con o sin mayúscula) colaboraron desde temprano a la tenue leyenda de Villaurrutia que hoy heredamos, no sé si con toda conciencia del espectáculo social y literario que los distinguiría o los regocijaría algunos años después, pero sí con el afecto que no solían disociar de la estima poética. Es curioso notar como varios de los calificativos que aparecen en estos comentarios, evocaciones o recuerdos, casi todos en torno a la persona de Villaurrutia, volverán en la crítica posterior para describir el estilo o la at mósfera de la obra: crítico, reticente, tácito, persuasivo e insinuante, hiriente, afilado, nerviosidad, cautela, deferencia, discreto, malicioso, sensual e inquisitiva, maligna, fatal. Leer una poesía por venir en los rasgos de una cara, ¿no es todo lo que hace Owen en el pasaje mencionado? "La nariz sensual e inquisitiva, la boca maligna, el ojo fatal": sensualidad, curiosidad, malicia, seducción, ¿no son estos también los rasgos espirituales de Xavier Villaurrutia?

Octavio Paz, en su Xavier Villaurrutia en persona y en obra (1978), inicia su retrato con la siguiente observación "...no pre tendía ser humilde ni inclinaba la cabeza: la erguía y la movía de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, entre curioso y

desdeñoso. Un pájaro que reconoce sus terrenos y define sus límites..." En seguida la atención del crítico se centra en el rostro: "Piel mate, labios delgados, nariz de ventanas anchas, una fisonomía que habría sido más bien común de no ser por la humedad en los ojos -grandes y pardos bajo las cejas estrictas- y la amplitud noble de la frente. El pelo era negro y levemente ondulado". Esta "lectura" del rostro anuncia la reconstitución del temple del poeta y de su poesía, que Paz busca definir a lo largo de su libro. La singularidad está en los ojos, que traicionan la zozobra vital, la emoción perpetua, pero a los que se superponen una "cejas estrictas": la línea, la forma, que controlan y encauzan los desbordamientos interiores, inferiores. La nobleza fundamental, "fonciere", que todos le reconocen, la lleva inscrita en la frente, es la sinceridad de la Máscara. La frase final del retrato, aludiendo al pelo, sugiere la armonía general, el semitono, la decencia, la imposibilidad de rebasar ciertos límites que el decoro afianza alrededor de uno como una protección pero también como una condena: la que le impidió a Villaurrutia romper su propio cerco y asomarse al ancho y ajeno mundo. Los ojos: una poesía visual "que ama la forma y cuya contenida luminosidad es la del ópalo". La humedad en los ojos y los Nocturnos: "Todo tiene como en Chirico, una solidez casi mineral y, al mismo tiempo la consistencia de los sueños". En otro momento, Paz explicita la semejanza entre persona y obra es esta acotación: "Era discreto lo mismo en la vida real que en la literatura; su amor por las formas se reflejaba tanto en su manera de vestir como en su ende

casílabos. Pecado mortal: el brillo excesivo".

Luis Cardoza y Aragón insiste por su parte en la factura hechiza del rostro de Villaurrutia, que describe así en sus memorias, El río: "...era bajito, endeble, de cara angulosa con algunas levísimas huellas de cacarizo, con grandes ojos alucinados que aderezaba discretamente con algo en las pestañas y gotas para darles brillo. Su voz era grave y súbita, jubilosa por el fulgor de su respuesta". Un retrato desmitificador o que, al menos, pone al descubierto el artificio de la máscara. A pesar del efecto del cual Cardoza Y Aragón también deja constancia -"Como el sol, su amistad daba alegría"-, el crítico guatemalteco no puede ocultar cierto resentimiento hacia Villaurrutia y otros Contemporáneos que aflora en páginas anteriores. Por ejemplo, a propósito de Artaud: "Ni Villaurrutia ni Lazo, suaves, exquisitos, trataron a Artaud; ya lo dije pero lo repito, todavía me sorprende. ¿Los asustaba aquel voyou, para ellos impresentable aun en el café o en la cervecería de al lado, donde comía alguna cosa?", o bien en este comentario: "¿Cómo imaginar a Villaurrutia, a Pepe Gorostiza, a Cuesta, a Owen, a Ramos, en un mitín político, en una manifestación del 10 de mayo, en apoyo de una huelga o un movimiento revolucionario?" Nada más ciertos que esos "inimaginables escenarios", pero el error está, creo yo, en concluir en el artificio de la máscara de Villaurrutia, en parecer denunciar una perogrullada: el forzoso artificio de la máscara. Incomprensible equivocación por parte del poeta Cardoza, cuya actitud equivaldría a reprocharle al poeta, a cualquier poeta, el trabajo de la forma,

el artificio y el arte que concurren en la invención de la expresión poética, y que son, en gran medida, LA expresión poética. No quiero decir que Cardoza no dice la verdad sobre la hechura de la máscara, pero sí que se equivoca en su lectura. Incongruente también que lo pinte como un "exquisito" -que sí sería- y que lo recuerde en el Leda, un cabaret de barrio de la colonia Doctores: "Por ahí pasa, frente a mi mesa Xavier Villaurrutia, bailando con un chofer. La gruesa atmósfera ahumada olía a sobaco y tequila". Tal vez los motivos del desencuentro con Artaud no estuviera en la "exquisitez" de Villaurrutia, sino en su "desinterés", en incomprensión del personaje, y también en cierto temor, no a mezclarse con la "chusma", sino a asomarse a horizontes espirituales demasiado abismales o vertiginosos.

A pesar de sus diferencias ideológicas con los Contemporáneos, Ermilo Abreu Gómez supo entender que no existe divorcio entre la imagen y el alma, que, en el caso de Villaurrutia, la fabricación de la máscara no tiene nada que ver con la sinceridad interior y artística. Es lo que parecería decir en el retrato de Villaurrutia que figura en su Sala de retratos: "Xavier Villaurrutia es un virtuoso. Impecable e implacable en su estilo, como dijo no sé quién de no sé quién...No da más de lo que tiene, ni menos de lo que puede: ni finge valores ni actitudes de ninguna especie. Creo ciegamente en su lealtad artística. Sus armas son legítimas y las maneja en el estadio que le cupo en suerte". Y, entrando en lo más íntimo del alma y la persona, añade: "Como persona es dulce, con una dulzura que llega al alma. Su trato es de una cortesía

muy llena de señorío, de entereza y de dignidad. Cuando Xavier da la mano la da junto con la franqueza íntegra de su corazón. Con él todos saben a qué carta jugar. El régimen de su vida sería este: un reiterado ejercicio de la inteligencia mezclada con la gracia". Por lo demás, la imagen emblemática con la que remata su retrato es eficaz para sugerir, en el gesto imaginario, una actitud vital, poética, así como una "pose" de la realidad que Villaurrutia acaba por construir en torno suyo como una prolongación magnificada de su íntima convicción: "Arrancada la flor no se le ocurre llevarla ni al altar ni a la novia, prefiere dejarla, desmayada, junto a la ventana, para que se deshaga en el caracol del viento".

Los críticos más jóvenes intentaron reaccionar contra el personaje Villaurrutia, evidentemente porque no ha padecido el hechizo de la figura pero porque la crítica se ha vuelto más pudorosa, o más hostil a la presencia del escritor en el discurso crítico. José Joaquín Blanco, en las páginas que le dedica en su Crónica de la poesía mexicana, se muestra en alguna medida, víctima de la emoción que le produce la obra del poeta. Una emoción y una admiración que no logra del todo gobernar y que se resiste a asumir más abiertamente por desconocidos pruritos. Si bien afirma en un principio "...en Villaurrutia casi no hay personaje (a diferencia de Novo) y sí una obra purísima, inteligente y bondadosa que fue persiguiendo a lo largo de los años una concentración nerviosa de una persona que fue -es- una literatura", es notable cómo el personaje Villaurrutia lo deslumbra al igual que la obra,

aunque pretenda defenderse del riesgo de caer en la tentación de la figura. A ratos se siente que la emoción bulle, se contiene con dificultad, como por ejemplo en este retrato: "Muy precoz, publicó a los veintidós su primer libro de poemas, Reflejos (1926), que lleva un dibujo de Agustín Lazo. Ahí vemos al Villaurrutia a dolescente, vestido (casi forrado) con demasiada ropa, como ocultando su cuerpo. De los brazos anudados sale una mano delgada y larga; las facciones dibujadas con caprichosa asimetría dan simultáneamente una impresión de misterio, tristeza y autosuficiencia, como si se contorsionara por la fuerza de lo que está pensando. Limpio, impecable, elegante, no desafía ni invita: se aleja, algo envidiable está pensando y no tiene la intención de hacer muchos amigos". Sin embargo, José Joaquín Blanco quiere contarse entre sus amigos, quiere ser su lector, estar entre los que comparten con el poeta el placer de los árboles y no se quedan a la orilla del bosque. Persigue pero sin admitirlo abiertamente este secreto que José Joaquín Blanco define así: "Pero los lectores, cuando admiran a un escritor, también se sienten atraídos por el hombre que hay en él. Quieren conocerlo, alcanzar vicariamente su amistad". En Los Contemporáneos ayer, que es seguramente el libro más completo que hasta ahora existe sobre el "Grupo sin grupo", Guillermo Sheridan realiza una minuciosa y amena recreación de una época. Opta por un justo equilibrio entre la descripción histórica y el desarrollo de las relaciones personales que se tejen entre los miembros del grupo, ante los ojos a la vez atentos y réprobos de los espectadores. Aunque relata muchas anécdotas y

reconstruye no pocas situaciones, Guillermo Sheridan no se adentra en el "drama" interior de Villaurrutia. Le interesa más bien ceñir su "estilo", inevitablemente a mitad del camino entre la persona y la obra. Por ejemplo, un "estilo que se refleja en la rutina de un sábado cualquiera de 1927: "Villaurrutia jugaba tenis en Chapultepec con sus hermanas y llegaba a comer a Sanborn's con Novo, Lazo, Owen y de allí se iban a casa de Lazo a emprender in finitas partidas de bridge que en ocasiones, se continuaban el domingo". Pero más que el personaje íntimo -"ce frere intéreur que tu n'es pas encore"- Guillermo Sheridan se centra en la figura del actor que, junto con los otros nombres que integraban el reparto de los Contemporáneos, protagonizó el espectáculo literario más novedoso de los años veinte y treinta.

En una entrevista con José Luis Martínez (1940), Villaurrutia afirmaba: "al tratar de explicar la complejidad espiritual de Ramón López Velarde, no hacía sino a ayudarme a descubrir y examinar mi propio drama. Del mismo modo que de la novela se ha dicho que es un género autobiográfico, me parece razonable que la crítica es siempre una forma de autocrítica". Xavier Villaurrutia corrió con la suerte en la historia de la crítica mexicana. Si bien se mereció a los críticos que le dieron líneas, páginas o libro, es notable la calidad de la prosa que en torno a su figura y su obra se ha escrito. En general, la crítica sobre Villaurrutia es estimulante es sus variadas modalidades. El "enigma" Villaurrutia ha picado a más de una pluma, ha convocado verdaderos diálogos de sensibilidades, ha dado lugar a la emoción y a la in

teligencia. En muchos casos ha sucedido ese ejercicio de la auto-crítica que innegablemente todo crítico practica a la hora de acercarse a "otro" que es poco, mucho o nada "uno mismo".

Juan García Ponce escribió un ensayo dedicado a Villaurrutia y Cuesta: "La noche y la flama", que ahora reaparece en la selección hecha por Daniel Goldin para el Fondo de Cultura Económica y que lleva el título de Apariciones. La singularidad de la visión de García Ponce está en la nota "demoniaca" de Villaurrutia, que no suele encontrarse mucho o tanto en otros críticos. Para él, la pasión y la inteligencia del poeta siempre vive un juego peligroso, su arte perfecto está próximo al vicio y menciona, como un rasgo del carácter, la "soberbia demoniaca" del poeta. Del Villaurrutia crítico escribe García Ponce; "Así, se muestra en todas sus páginas críticas como un espíritu extraordinariamente abierto. Y el encanto mayor de esas páginas es su capacidad para dejarnos ver, aun en la más breve nota crítica la intimidad del poeta. A través de ellas lo seguimos, por el otro lado, en sus distintas aventuras espirituales. Y con mucha frecuencia estas tienen un voluntario carácter ligeramente perverso, Villaurrutia juega seriamente con la frivolidad, se complace en las sutilezas psicológicas de su misma inteligencia, es malicioso y malintencionado, sin dejar nunca de ser fino, delicado y, por encima de todo, sensible. Habría que escribir mucho sobre su sensibilidad". Lo que García Ponce lee, disfruta y comprende en Villaurrutia es sobre todo "el placer de la inteligencia pura" y la perversidad de la misma, que no son sino las propias cuerdas de la creación de

García Ponce, aunque él las toque en tonalidades bien distintas que Villaurrutia.

En el prólogo a las Obras de Villaurrutia, Alí Chumacero intenta, a la par de una rigurosa presentación del material recogido, una estimación global de la obra. No sé si las circunstancias que rodean este ensayo -la difícil tarea de presentar una obra importante pero desigual- lo llevaron a veces a cegarse ante las debilidades de Villaurrutia. Me refiero sobre todo al teatro, en el cual ve seguramente muchas virtudes de las que tiene y cuyo principal defecto lo definió Octavio Paz: su absoluta falta de teatralidad. Alí Chumacero se muestra, como en muchos otros de sus Momentos críticos (FCE), 1987) bondadoso y hasta benévolo, al mismo tiempo de que es capaz de escribir una prosa de esta calidad: "Desesperadamente, Villaurrutia construía su verso con el agónico aliento de quien, minuto a minuto, sufría la avidez de los sentidos. Porque el mundo era para él, como para los elegidos del arte, la última oportunidad". Y cuando se lanza a la crítica, sus observaciones son de una fineza y una lucidez nada mitigadas por su natural generosidad. Por ejemplo, esta especie de balance de la parte crítica de la obra de Villaurrutia: "No fue, con todo, un intelectual sistemático, capaz de dejar establecidos en teorías los métodos o sus concepciones, sino que abordaba los temas llevado del impulso inmediato que lo conducía a rescatar algo de lo que él mismo era".

Tomás Segovia es otro de los críticos de Xavier Villaurrutia que ha puesto su propia sensibilidad al encuentro de otra sensi-

bilidad, y no quiere decir "al servicio", porque de este encuentro surge una mutua revelación. Los temas de su excelente ensayo: la inteligencia, la inspiración, la sinceridad, la muerte y el amor. Al seguir el desarrollo de las ideas, escuchamos de pronto la voz de Tomás Segovia que monologa consigo o se reafirma a sí mismo "...podemos preguntarnos si de veras eso no es ya el amor, un angustiado y conmovedor amor humano, mortal, de criaturas, de seres más que solos y naufragos; y si se mirase a los ojos impulsados por la muerte en el fondo de otros ojos, no es auténtico y profundo amor" (Revista mexicana de literatura, 16-18, octubre de 1960, pp. 60-61). No quiero decir con esto que Tomás Segovia haga surgir a un Villaurrutia irreal porque su voz, de pronto, opaca el eco del poeta retratándolo a través de su poesía, sino que cada crítico, al hablarnos de una voz, nos enseña asimismo su oído. Lo mismo se diría, con una fórmula caricaturesca: "Cada loco con su tema".

Si bien Octavio Paz precisa en algún momento de su Xavier Villaurrutia en persona y en obra que las páginas que va escribiendo son "una descripción crítica de un momento de la cultura mexicana", este largo ensayo monográfico es también una constancia de la deuda intelectual que lo une con los Contemporáneos y, en particular, con Xavier Villaurrutia, principal deuda está en esto: "Siempre me ha gustado la poesía difícil -escribe Octavio Paz- la poesía con secreto; Villaurrutia me mostró que los secretos, para serlo, deben ser compartidos". Y en este pasaje del libro se advierte, en los versos, la naturaleza del aprendizaje: "Vi-

llaurrutia me ayudó...Villaurrutia me previno...Villaurrutia me enseñó". El rasgo distintivo del Paz crítico está en las poderosas oleadas que de pronto irrumpen en la descripción de este pedazo de tierra mexicana que nos quiere mostrar. Con dificultad se ciñe a su tema, a su autor, y, como si de repente le faltara aire para pensar, ensancha sus reflexiones hacia amplios horizontes culturales e históricos. Por ejemplo, cuando habla del teatro de Villaurrutia y circunscribe su tema al de la legitimidad de las familias mexicanas de la clase media alta, Octavio Paz remite esta particularidad a la historia de México, expone el problema de la legitimidad en la historia del país y lo explica. Lo mismo sucede cuando a la cíclica resurgencia del tema de la muerte en las mentes de los poetas y de la humanidad. Su capacidad para abrir constantemente los cotos de un debate o de una discusión lo lleva por ejemplo a reformular la habitual escisión entre la inteligencia y la sensibilidad en la obra de Villaurrutia, en una convergencia entre dos tradiciones literarias: el romanticismo y el clasicismo, encarnadas en la figura solar de Baudelaire. La prosa crítica de Octavio Paz deslumbra por sus movimientos a través de la historia y de las culturas, que denota su obsesión por trazar tradiciones, por indicar sus momentos de ruptura y de retroalimentación, por situar el punto de una obra en el vasto mapa de los tiempos y del mundo. Las divergencias y de los desacuerdos con la generación anterior a la suya son menos numerosos que las deudas. Citaré algunos: La empleomanía hispánica, es decir la colaboración de los intelectuales con el gobierno mexicano,

señalado en lo particular que los miembros de Contemporáneos aceptaban los puestos oficiales no siempre o no estrictamente por razones económicas; las debilidades de la crítica en los campos de la moral y la política; en el caso de Villaurrutia, su falta de sistematicidad y de profundidad en la crítica literaria: "El prólogo a Laurel revela sus cualidades y sus insuficiencias: aunque su mirada era certera y tocaba lo esencial, se detenía a medio camino. No era minero". La lista podría ser más larga.

En casi todos los señalamientos de las debilidades e insuficiencias de Villaurrutia y sus otros compañeros de generación, podemos reconocer que el propio Paz ha realizado en su obra crítica. Estas insuficiencias, él las ha resarcido; donde ellos se pararon, él siguió analizando, descubriendo, exponiendo: la moral, la política, la crítica literaria; y sobre todo, escribió una obra poética que, aunque recoja mucho del espíritu de los Contemporáneos, desbordó los límites en los que éstos se apresaron. La obra poética se abrió e incorporó a las grandes lagunas de la generación anterior: el surrealismo, "los otros", la historia, y otras tradiciones o temas ausentes de la poesía de "autoanálisis". En Xavier Villaurrutia en persona y en obra, Octavio Paz deja otra constancia: al de que el discípulo ha superado al maestro, y esto lo dice en forma insolentemente insuperable, con un estilo que es sin duda, el mejor de la lengua española.

Fabienne Bradu, "Presencia y figura de Xavier Villaurrutia en la crítica mexicana".

## A m a n e r a d e c o n c l u s i o n e s

El nuevo inteligible permite observar las diferentes formas y términos en los cuales la crítica se ha relacionado con la obra poética de Xavier Villaurrutia.

Además de presentarlo como un todo, es posible presentarlo como un testimonio retrospectivo y también como un tamiz de actitudes y preocupaciones en el cual sea factible leer, a contraluz, a grandes líneas y con trazos diversos, el relato de varias épocas de la crítica y generaciones de críticos en México.

A pesar de las considerables carencias y del ámbito limitado en el cual se desarrolla y persiste la crítica en México particularmente, la crítica posee la suficiente vitalidad y presencia como para adentrarse en la revisión, y comprensión necesaria, en tanto fenómeno de las expresión de las ideas.

El hecho de haber recurrido a esquemas teóricos para ordenar -por debajo del agua, por lo menos- y presentar los trabajos de la crítica, es más que una provocación que pretende establecer su correspondencia al carácter lúdico del espíritu que anima la obra de Xavier Villaurrutia.

En tal sentido, este juego de espejos puede, en cierto momento, despertar más de una sospecha: la de encontrarnos, previa convergencia entre el texto y la crítica, si no en el lugar de la literatura,

cuando menos en el de la crítica literaria. En este lugar la crítica se convierte ya en un discurso diferenciado, y en donde el crítico se juega constantemente su papel como crítico literario.

Como texto, el nuevo inteligible ha adquirido, después de la distribución de sus elementos, un dinamismo propio desde el momento en el cual la obra y sus críticos establecieron una relación prioritaria: por una parte, el crítico que, en el ejercicio de su trabajo, asume a la vista de todos y en mitad de la plaza, los riesgos de la incertidumbre y del desvío inoportuno; por otra, abre, como empresa, nuevas posibilidades en el trabajo de creación al propiciar la circulación de los signos y evita su estancamiento, dispuesta a romper con los atabismos que paralizan las ideas de un fenómeno de la cultura.

La crítica, más que verdades, busca y encuentra a la vez su corroboración en sus contingencias al erigirse presencia de una intuición profunda. Así como la crítica ha dicho algunas verdades, también ha callado otras. Pero sino posee la verdad, cuando menos ha sido el detonante de una verdad: la de cada uno de los críticos, y es en el nuevo inteligible donde la encontramos en movimiento.

Además de la diversidad de actitudes y posiciones, interpretaciones y juicios, el nuevo inteligible contiene, con sus infranqueables reiteraciones, una multiplicidad temática en la cual predomina la incidencia de la mirada de cada uno de los críticos, y al darse cita fundan la unidad, y pluralidad, de una obra -Villaurrutia es una literatura, señala un crítico- y le confiere profundidad vital. Tal diversidad impide detenerme en aspectos específicos, pues al hacerlo el trabajo adquiriría proporciones inesperadas.

Sin embargo, no todo es ni ha sido crítica, sino también se ha hecho manifiesta la disposición de una naturaleza sensible a la obra literaria, y como oficio renueva y multiplica sus recursos y convocar a una nueva y no menos placentera lectura de Nostalgia de la muerte.

Sometida así a su prueba de excelencia, la crítica demuestra y revela su función constructora, su experiencia de vida. De los materiales cuyo valor sea intrínseco, y tal vez intemporal, sólo el tiempo dará cuenta de ellos -el resto tomará el sitio que le está reservado.

Particularmente, cada crítico ha juzgado, desde el espacio de su pensamiento y sensibilidad, una obra y ofrece su escritura como testimonio de su elección y reconocimiento. Ya como conjunto, es el producto de mi experiencia personal como lector.

Para los críticos en tanto lectores serios, Nostalgia de la muerte significa una referencia, una huella profunda de la vida intelectual y espiritual que dejara el poeta. Y más que definir a cada crítico -es evidente la presencia de poeta, novelista, ensayistas, entre otros- el punto de relevancia ha sido, no la crítica de nombres sino un recuento de preocupaciones en torno a Nostalgia de la muerte, sin olvidar la atención debida a la naturaleza genérica de la crítica literaria y, en el caso de quedar superada, allanar el camino de los futuros estudios sobre la obra de Xavier Villaurrutia.

Como ya lo mencioné, este trabajo pretende ser una antesala de aquello que aguarda la obra de este poeta mexicano: su estudio

canónico. Por ello, sólo he mencionado lo que la pertinencia me ha autorizado: hacer de mi interés por la poesía de Xavier Villaurrutia, el producto de mi relación con una y con otra y, fundamentalmente presentar a su crítica como elemento partícipe del conjunto de ideas que animan a nuestra cultura literaria.

## H e m e r o b i b l i o g r a f í a

- Abreu Gómez, Ermilo, "Nostalgia de la muerte", Ruta, 2, 1938, pp. 61-62.
- , "Xavier Villaurrutia", El Nacional, 197, 31 de diciembre de 1950, p. 1.
- Alcázar, Ricardo, "Los pretextos de Xavier Villaurrutia", Letras de México, 198, 7 de enero de 1951, p. 1.
- Alvarado, José, "Homenaje a Xavier Villaurrutia", El Nacional, 198, 7 de enero de 1951, p. 1.
- Anderson Imbert, Enrique, "Xavier Villaurrutia", en Historia de la literatura hispanoamericana, 10a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1954/1986, pp. 381, 397, 398, 421 (Breviarios, 89).
- Bárceñas Angel de las, "Villaurrutia o la crítica", México en la Cultura, 304, 16 de enero de 1955, p. 2.
- Barreda, Octavio, "Los autores hablan de sus propios libros: Villaurrutia y sus Cuadernos", Hoy, 7, 1937, p. 5. Apud, Revista de la Universidad, XXI-7, 1967, p. 34.
- Barthes, Roland, Crítica y verdad, 3a. ed., Siglo XXI Eds., México, 1978, 82 pp.
- Batis, Huberto, "Vida-amor-muerte en los nocturnos de Xavier Villaurrutia", Revista Mexicana de Literatura, 3/4, 1964, pp. 33-46.
- Blanco, José Joaquín, "Revisiones: Villaurrutia o el placer como exaltación", La Cultura en México, 588, 16 de mayo de 1973, pp. VI-VIII.

- , "Nostalgia de Contemporáneos", en Crónica de la poesía mexicana, 2a.ed., Universidad Autónoma de Sinaloa, 1978, pp. 135-203.
- Bradú, Fabienne, "Presencia y figura de Xavier Villaurrutia en la crítica mexicana", Vuelta, 137, 1988, pp. 55-58.
- Calvillo Madrigal, Salvador, "Impresiones de una muerte lírica", Letras de México, 129, 1946, p. 365.
- , "Xavier Villaurrutia (primer aniversario)", El Nacional, 26 de diciembre de 1951, pp. 3,7.
- Campos, Marco Antonio, "Nostalgia de la muerte", La Letra y la Imagen, 53, 1980, p. 12.
- Cantón, Wilberto, "Bajo el signo de la muerte: sobre la poesía de Xavier Villaurrutia", Letras de México, 11, 1941, p. 4.
- , "Camino poético de Xavier Villaurrutia", Crédito, V-4, 1946, pp. 22-25.
- , "Una pregunta a Alí Chumacero ¿hay otros poemas de Xavier Villaurrutia?", La República, 129, 1954, p. 13.
- Capistrán, Miguel, "Ulises, Simbad, Villaurrutia o la curiosidad", Revista de Bellas Artes, 7, 1966, pp. 6-35.
- Cardona Peña, Alfredo, "Villaurrutia en la muerte", El Nacional, 197, 31 de diciembre de 1950, p. 3.
- Cardoza y Aragón, Luis, "Flor y fruto y flor nuevamente", México en la Cultura, 102, 14 de enero de 1951, p. 3.
- , "Notitas sobre la crítica de los Arcángeles", en Círculos concéntricos, UNAM, México, 1980, pp. 103-105 (Textos de Humanidades, 171).
- Castañón, Adolfo, "Derivas a patir de Octavio Paz y Xavier Villaurrutia (sobre Xavier Villaurrutia en persona y en obra)", La Cultura en México, 82, 11 de abril de 1979, pp. IX-X.

- Celorio, Gonzalo, "Diálogo del alma y el espíritu: El Nocturno de la estatua de Xavier Villaurrutia", Sábado, 163, 20 de diciembre de 1980, pp. 2-3.
- , "Resonancias surrealistas en la poesía de Xavier Villaurrutia", Los Empeños, 1, 1981, pp. 159-173.
- Cervera, Juan, "Villaurrutia: de sueño a sueño", Diorama de la Cultura, 10. de agosto de 1982, p. 3.
- Cuesta, Jorge, "Xavier Villaurrutia", Romance, 11, 1940, p. 11. Apud, México en la Cultura, 102, 14 de enero de 1951, p. 1.
- Chumacero, Alí, "La poesía de Xavier Villaurrutia", Humanismo, 9/10, 1953, pp. 34-38.
- , "La poesía de Xavier Villaurrutia", Prólogo a las Obras, 2a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1953/1966, pp. IX-XXX.
- Dauster, Frank, "La poesía de Xavier Villaurrutia", Revista Iberoamericana, XVIII-36, 1953, pp. 345-359.
- , "La poesía de Xavier Villaurrutia", en Asedio a Contemporáneos, Andrea, México, 1963, pp.17-29.
- Durán, Manuel, Antología de la revista 'Contemporáneos', Fondo de Cultura Económica, México, 1973, 481 pp (letras mexicanas, 111).
- Stern Eliot, Tomas, Criticar al crítico, Alianza, Madrid, 1967, pp. 9-30 (El libro de bolsillo, 35).
- Forster, Merlin H, "Xavier Villaurrutia y..." en Los Contemporáneos, Andrea, México, 1964, pp.83-91.
- Franco, Jean, "Los poetas mexicanos: Xavier Villaurrutia", en Historia de la literatura hispanoamericana, Ariel, Barcelona, 1975, pp. 281-287.
- García Alvarez, Jesús, "Vida y muerte en Villaurrutia", Diorama de la Cultura, 13 de septiembre de 1981, p. 10.

- García Ponce, Juan, "La noche y la llama", en Cinco ensayos, Univ. de Guanajuato, Guanajuato, pp. 31-63.
- , "El cuerpo y el lenguaje", en Las huellas de la voz, Coma, México, 1982, pp. 117-121.
- , "Xavier Villaurrutia por Octavio Paz", en Las huellas de la voz, Coma, México, 1982, pp. 122-127.
- González Guerrero, Francisco, "Dos 'Contemporáneos' 1. Xavier Villaurrutia: plasticidad y exactitud poética", en En torno a la literatura mexicana, SEP, México, 1976, pp. 143-147 (Sep/Setentas, 286).
- González Morales, Héctor, "Evocación de Villaurrutia", Mañana, 388, 1951, p. 42.
- Gregor, Ian, "La crítica como actividad individual: el acceso a través de la lectura", en Crítica contemporánea, Cátedra, Madrid, 1974, pp. 237-258.
- Jarnés, Benjamín, "Nostalgia de la muerte", Mañana, 156, 1946, pp. 47-48.
- Lizalde, Eduardo, "Poesía y teatro completos", Revista de la Universidad, IX-7, 1954, p. 31.
- Maristany, Luis, "Xavier Villaurrutia y sus nocturnos", Diorama de la Cultura, 27 de junio de 1975, pp. 2-4.
- Martínez, José Luis, "Con Xavier Villaurrutia", Letras de México, 2, 1940, pp. 112-119. Apud, México en la Cultura, 102, 14 de enero de 1951, pp. 1,5.
- Monsivais, Carlos, "Xavier Villaurrutia: El que nada se oye en esta alberca de sombra", en Poesía mexicana II 1915-1979, Promexa, México, 1979, pp. XXX-XXXI.
- Monteforte Toledo, Mario, "La muerte de Xavier Villaurrutia", México en la Cultura, 102, 14 de enero de 1951, p. 5.
- Moreno Villa, José, "Amistades literarias", México en la Cultura, 101, 7 de enero de 1951, p. 3.

- Moretta, Eugene, La poesía de Xavier Villaurrutia, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, VII+225 pp.
- , "Villaurrutia y Gorostiza:hacia una visión más amplia de los poetas Contemporáneos", Cuadernos Americanos, 3, 1979, pp. 71- 115.
- Mori, Arturo, "Los tres aspectos de Xavier Villaurrutia", Jueves de Excelsior, 1, 4 de enero de 1951, p. 37.
- Nandino, Elías, "Xavier Villaurrutia", Letras de México, 30, 1938, p. 7.
- , "Retrato de Xavier Villaurrutia", Estaciones, 4, 1956, pp. 457-459.
- , "La poesía de Xavier Villaurrutia", Estaciones, 4, 1956, pp. 460-468.
- Novo, Salvador, "Cartas viejas y nuevas", Mañana, 385, 1951, pp. 26-27.
- , "Xavier Villaurrutia, epigramático", Novedades, 12 de diciembre de 1965, p. 2.
- Pacheco, José Emilio, "Simpatías y diferencias", Revista de la Universidad, XV-4, 1960, p. 2.
- , "Inventario: Xavier Villaurrutia, 25 años después de su muerte", Diorama de la Cultura, 28 de diciembre de 1975, p. 2.
- , "Rodolfo Usigli: La indignación y el amor" en Tiempo y memoria en conversación desesperada, UNAM, México, 1981, pp. 7-21 (Textos de Humanidades, 26).
- Páramo, Roberto, "Vigencia de Villaurrutia", Diorama de la Cultura, 11 de diciembre de 1966, pp. 3, 6.
- Paz, Octavio, "Cultura de la muerte", Letras de México, 33, 1938, p. 5. Apud, Sur, 47, 1938.
- , Xavier Villaurrutia en persona y en obra, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, 85 pp.

- , et al, "Xavier Villaurrutia", en Poesía en movimiento, 13a. ed., Siglo XXI Eds., México, 1979, pp. 3-4, 319.
- , Corriente alterna, 14a ed., Siglo XXI Eds., México, 1982, 19-24.
- Quirarte, Vicente, "Xavier Villaurrutia: viaje alrededor de la alcoba", en Perderse para encontrarse: Bitácora de Contemporáneos, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1985, pp. 31-38.
- Reyes, Alfonso, La experiencia literaria, tomo XIV, Fondo de Cultura Económica, México, 1962, pp. 7-233.
- , Tres puntos de exegética literaria, tomo XIV, Fondo de Cultura Económica, México, 1962, pp. 237-306.
- Rivas Sainz, Arturo, "Poesía del anochecer (sobre la poesía de Xavier Villaurrutia)", Letras de México, 20, 1942, pp. 7-8.
- Rodríguez Antonio, "Villaurrutia, poeta de la crítica", El Nacional, 7 de enero de 1951, p. 6.
- Salazar Mallén, Rubén, "Xavier Villaurrutia", Excelsior, 27 de diciembre de 1950, p. 11.
- Schneider, Luis Mario, "Bibliografía Indirecta", en Xavier Villaurrutia, Obras, 2a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1953/1966, pp. XXX-LXXI.
- Segovia, Tomás, "El mundo de Xavier Villaurrutia", Revista de la Universidad, VII-10, 1954, pp. 1-2. Apud, Actitudes, Univ. de Guanajuato, Guanajuato, 1970, pp. 9-27.
- , "La experiencia de Xavier Villaurrutia", Revista Mexicana de Literatura, 16/18, 1960, pp. 49-63. Apud, Actitudes, Univ. de Guanajuato, Guanajuato, 1970, pp. 28-48.
- , "Villaurrutia desde aquí", Nivel, 36, 1961, pp. 1-5. Apud, Actitudes, Univ. de Guanajuato, Guanajuato, 1970, pp. 49-58.

- Sheridan, Guillermo, "Paz y Villaurrutia: el invocado y el taumaturgo", Revista de la Universidad, XXXIII-6, 1979, pp. 36-38.
- , Los Contemporáneos ayer, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, 399 pp.
- Solana, Rafael, "Villaurrutia, el poeta", Hoy, 724, 1951, pp.44-45.
- Teleki, Beatriz y Dwayne E. Carpenter, "El tema de la muerte en la poesía de Gorostiza y Villaurrutia", Cuadernos Americanos, 6, 1978, pp. 188-196.
- Torres Bodet, Jaime, "Evocación de Villaurrutia", Novedades, 7 de septiembre de 1954, pp. 3, 5.
- Torres-Rioseco, Arturo, "Tres poetas mexicanos", Revista Iberoamericana, I-1, 1939, pp. 83-89.
- Turón Carlos Eduardo, "Xavier Villaurrutia o la política", La vida literaria, 3, 1972, p. 28.
- Usigli, Rodolfo, "Estética de la muerte", El Hijo Pródigo, 40, 1946, pp. 29-31.
- , "Xavier Villaurrutia", Letras de México, 4, 1937, pp. 1-2.
- Valadés, Edmundo, "Nostalgia de Xavier Villaurrutia", México en la Cultura, 176, 20 de julio de 1952, p. 3.
- , "Carta a un joven", México en la Cultura, 176, 20 de julio de 1952, p. 3.
- Valdés, Héctor, "Xavier Villaurrutia", en Los Contemporáneos, SEP-UNAM, México, 1982, pp. 1-6, 160 (Clásicos Americanos, 29)
- Vallarino, Roberto, "Villaurrutia: el aprendizaje del silencio", Diorama de la Cultura, 21 de diciembre de 1975, p. 12.
- Villaurrutia, Xavier, Obras, 2a. ed., prólogo de Alí Chumacero, recopilación de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, bibliografía de Luis Mario Schneider, Fondo de Cultura Económica, México, 1953/1966, 1096 pp.

Xirau, Ramón, "La presencia de una ausencia", en Poesía Iberoamericana Contemporánea, SEP, México, 1972, pp. 71-86 (Sep/Setentas, 15).

Zaid, Gabriel, "Obras completas, antologías individuales", en Leer poesía, Joaquín Mortiz, México, 1972, pp. 62-63 (Cuadernos, 20).

Zendejas, Francisco, "Lo máximo de Xavier Villaurrutia", Excelsior, 11 de mayo de 1983, p. 6.