

Nº 2  
251



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS**

**POESIA Y ALQUIMIA EN NOSTALGIA  
DE LA MUERTE DE  
XAVIER VILLALBA**



**T E S I S**

**P R E S E N T A D A P O R  
MARIA TERESA ALBARRAN CAPISTRAN  
PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS**

México, D. F.

1992

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **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.

## INDICE

CAPITULO		PAGINA
	INTRODUCCION. . . . .	1
<b>1</b>	<b>ITINERARIO DE SOLEDADES</b>	
	1.1 Los <u>Contemporáneos</u> . . . . .	7
	1.2 Villaurrutia en persona. . . . .	15
	1.3 <u>Nostalgia de la muerte</u> . . . . .	30
	1.4 Métrica y rasgos estilísticos . . . . .	36
<b>2</b>	<b>POESIA Y ALQUIMIA</b>	
	2.1 Historia de la alquimia. . . . .	51
	2.2 Coincidencias entre poesía y alquimia. . . . .	59
	2.3 Villaurrutia, el melancólico alquimista . . . . .	66
<b>3</b>	<b>LA ALQUIMIA EN LA POESIA DE VILLAUURRUTIA</b>	
	3.1 La <u>negredo</u> . . . . .	75
	3.2 La <u>putrefactio</u> . . . . .	82
	3.3 El proceso <u>Solve</u> . . . . .	89
<b>4</b>	<b>LA TRANSMUTACION POETICA</b>	
	4.1 La albedo. . . . .	96
	4.2 La iluminación poética . . . . .	106
	<b>CONCLUSIONES.</b> . . . .	113
	<b>BIBLIOGRAFIA</b> . . . . .	118
	<b>ANEXOS</b>	
	ANEXO 1 . . . . .	123
	ANEXO 2 . . . . .	124
	ANEXO 3 . . . . .	125
	ANEXO 4 . . . . .	126

## INTRODUCCION

Mi particular interés por la poesía de Xavier Villaurrutia me llevó a encontrar ciertas similitudes entre su obra y la alquimia. En ambas, se percibe un aire fascinante y misterioso que va más allá de los objetos visibles y encuentra su más clara expresión en la muerte, que se convierte en una parte fundamental para poeta y alquimista. Las imágenes alquímicas comparten el misterio de la poesía villaurrutiana, en la cual, fuerzas extrañas hacen que las cosas se muevan solas y que sean fantasmas quienes caminan entre sus versos. Poesía y alquimia devuelven al ser humano a un estado de abandono semejante al sueño donde el paisaje adquiere la fragilidad de un espejismo. Así, pues, ambas disciplinas brindan la oportunidad de acercarse al inconsciente apoyándose en la lucidez que da la razón para contrarío visto más allá de la realidad aparente y la conciencia.

A primera vista, la relación entre poesía y alquimia parece distante, ya que el contenido de ésta última se

ha ido desvirtuando al paso de los años encasillándose dentro de un esquema que la hace aparecer como una práctica no científica, basada en supersticiones. Sin embargo, en los últimos años se han desarrollado estudios encaminados a analizar la relación entre arte y alquimia.<sup>1</sup> No hay que olvidar que la ciencia hermética está sustentada en sistemas cognitivos y simbólicos semejantes a los del arte. Asimismo, las operaciones de transmutación como la nigredo, la coniunctio y la albedo, tienen una proyección humana asociada con la muerte y el amor, temas inherentes a la poesía.

Es importante conocer el concepto que Villaurrutia tenía sobre la poesía para entender los vasos comunicantes que se establecen entre poesía y alquimia: "Si la poesía es el denominador de todas las artes, la pintura es, como la poesía, una operación mágica".<sup>2</sup> Por tanto no es casual que al leer los versos de un nocturno, nos asalte el mismo azoro e incertidumbre que sentimos al contemplar alguna imagen alquímica.

Para Villaurrutia era muy importante la forma, pero no por eso abandonaba el fondo, por el contrario le disgustaba la superficialidad, su poesía iba encaminada a la profundidad de los objetos para revelar su secreto. Puede decirse que poeta y alquimista concilian la inteligencia y la pasión para realizar su obra. Es esta dualidad la que ha llevado a considerar a la alquimia como una ciencia poéti -

ca. Por su parte, la poesía villaurrutiana ha sido calificada como fría y precisa cuando realmente se ocupa de conciliar el razonamiento y la belleza, o bien, la inteligencia y la pasión. Partiendo de la dualidad presente en la alquimia y en la obra del poeta, así como de otras semejanzas ya citadas, me he propuesto precisar con más detalle, las analogías existentes entre Nostalgia de la muerte y los procesos y contenidos alquímicos. He de señalar que tal asociación también fue motivada por la cercanía de Villaurrutia con personas como Jorge Cuesta, quien se autodenominaba: "el más triste de los alquimistas" 3 Cuesta además de poeta fue un reconocido químico. Jorge Cuesta, Gilberto Owen y Elías Nandino ejercieron cierta influencia para comparar la alquimia y la poesía, o bien al científico y al poeta.

Me parece conveniente señalar que el presente análisis corresponde a una analogía entre poeta y alquimista y no pretende demostrar que Villaurrutia se haya dedicado a prácticas alquímicas, en dado caso, su ocupación sería más bien la alquimia del verbo.

- 1 Antoni Tápies cita en su artículo: "El arte del siglo XX: mística y alquimia", en la Jornada Semanal, México, 1991 n.138, p.19; que el arte moderno ha vuelto su mirada al simbolismo del inconsciente. Asimismo, señala que el arte cumple una función mágico-religiosa, la cual permite obtener una visión más amplia que incluso la ciencia empieza a aprovechar. El creciente interés por el tema ha permitido organizar exposiciones en donde se vislumbra un primer intento por establecer los paralelismos entre arte y alquimia, o bien, ciencia y arte. Este es el caso de las siguientes exposiciones:

"The spiritual in art: Abstract painting 1890-1986 (Lo espiritual en el arte: Pintura abstracta 1890-1986). O la llamada "Gegenwart Ewigkeit. Spuren des transzendenten in der Kunst unserer zeit" (El presente eterno. Huellas de la trascendencia en el arte de nuestro tiempo) que tuvo lugar en el Martin Gropius Bau de Berlín en 1990. Y la Bienal de Venecia de 1988, dedicada a las relaciones arte-ciencia, que se consagró en gran parte a los posibles paralelismos del arte y la alquimia.

- 2 Villaurrutia, Xavier. Obras completas. México, FCE, 1966, p.1070
- 3 Villaurrutia comenta en el artículo "In Memoriam: Jorge Cuesta", Opus. cit. su sorpresa ante el interés de Cuesta

por ingresar a la carrera de ciencias químicas:

¡Esta su vocación de químico había de llevarlo a establecer entre la literatura y la ciencia sutiles, peligrosos, capilares vasos comunicantes! Más tarde, sus amigos le llamaríamos: "El Alquimista". Y Jorge gustaba de repetir el verso famoso: "El más triste de los alquimistas" p.847-848



## SIGLAS

NM - Nostalgia de la muerte

CV - Cartas de Villaurrutia a Novo (1935-1936)

## I ITINERARIO DE SOLEDADES

### 1.1 Los Contemporáneos

El siglo XX se caracteriza por ser una etapa de grandes descubrimientos y cambios. En esta época tienen lugar dos guerras mundiales que enfrentan al hombre moderno con un nuevo caos. La vida pierde sentido ante la muerte instantánea de miles de personas. Asimismo pierde sentido la vida en sociedad, los progresos industriales vuelven a la gente seres mecanizados, elementos del gran engranaje económico. Ante este vacío nacen nuevas perspectivas y ciencias como la psicología que complementándose con la sociología intenta la exploración del inconsciente humano para explicar las conductas externas así como para aliviar la tensión generada por los conflictos armados. Este era el panorama que dominaba gran parte de Europa en el siglo XX. El rompimiento se dio también en el terreno artístico con tendencias que protestaban por los modelos establecidos y tomaban del inconsciente algunos puntos de inspiración. Los escritores modernos se vieron influidos por las nuevas ciencias al elaborar sus obras.

México permaneció un tanto al margen de los conflictos mundiales, sin embargo se vio envuelto en su propio caos provocado por la revolución que cubrió gran parte

del país. Culturalmente, también se vivía en un caos, ya que los continuos enfrentamientos por el poder, provocaron constantes cambios en los principales puestos políticos, por tanto, cada programa educativo tenía la misma fugacidad que el político en turno. La cultura de esa época vivió su propia revolución apoyada por grupos como el Ateneo de la Juventud, el cual se opusó al positivismo existente en la primera década del siglo. Hacia 1910, la nueva generación volvió sus ojos a una cultura humanística. En medio de este remolino se desarrolló la infancia de los integrantes del grupo Contemporáneos, quienes hicieron su propia revolución en la literatura. Antepusieron la pureza del arte al exacerbado nacionalismo que imperaba en la época. El grupo, al cual perteneció Villaurrutia, se inclinaba más por un arte puro, libre de ideologías. Puede decirse que fueron los primeros escritores cultos de nuestro siglo, complementaban su gusto por la literatura con su interés por la música, la escultura y la pintura, entre otras artes.

Su aversión al nacionalismo exagerado los llevó a fijar su atención en autores extranjeros como Valéry, Mallarmé, Rimbaud, Cocteau, Rilke, Nerval y Breton, entre otros. Cada uno de los Contemporáneos era una isla que integraba un archipiélago; si bien compartían afinidades también cultivaron ciertas aversiones como la que existía entre Salvador Novo y Jaime Torres Bodet.

del país. Culturalmente, también se vivía en un caos, ya que los continuos enfrentamientos por el poder, provocaron constantes cambios en los principales puestos políticos, por tanto, cada programa educativo tenía la misma fugacidad que el político en turno. La cultura de esa época vivió su propia revolución apoyada por grupos como el Ateneo de la Juventud, el cual se opusó al positivismo existente en la primera década del siglo. Hacia 1910, la nueva generación volvió sus ojos a una cultura humanística. En medio de este remolino se desarrolló la infancia de los integrantes del grupo Contemporáneos, quienes hicieron su propia revolución en la literatura. Antepusieron la pureza del arte al exacerbado nacionalismo que imperaba en la época. El grupo, al cual perteneció Villaurrutia, se inclinaba más por un arte puro, libre de ideologías. Puede decirse que fueron los primeros escritores cultos de nuestro siglo, complementaban su gusto por la literatura con su interés por la música, la escultura y la pintura, entre otras artes.

Su aversión al nacionalismo exagerado los llevó a fijar su atención en autores extranjeros como Valéry, Mallarmé, Rimbaud, Cocteau, Rilke, Nerval y Breton, entre otros. Cada uno de los Contemporáneos era una isla que integraba un archipiélago; si bien compartían afinidades también cultivaron ciertas aversiones como la que existía entre Salvador Novo y Jaime Torres Bodet.

Entre sus afinidades se cuentan su aguda visión crítica, su erudición, su interés por temas universales y su notable precocidad, la cual manifestaron desde el principio de sus carreras, pues la mayoría se inició cuando apenas tenían quince años o un par de años más.

A tan corta edad, ocupaban puestos burocráticos importantes, como en el caso de Jaime Torres Bodet, quien llegó a ser secretario de José Vasconcelos para ocupar posteriormente la dirección de la Escuela Nacional Preparatoria cuando sólo tenía diecinueve años. Ocupó otros cargos burocráticos hasta llegar a ser director de la Organización de las Naciones Unidas para la educación.

La precocidad del grupo no fue sólo intelectual sino también social, su comportamiento se adelantó a las costumbres morales de la época.

La singular historia del grupo se inició en 1914 con su ingreso a la preparatoria. Los primeros en conocerse fueron Jaime Torres Bodet, Enrique González Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano y José Gorostiza. Posteriormente se incorporarían Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Carlos Pellicer. Los últimos en integrarse fueron los más jóvenes, Jorge Cuesta y Gilberto Owen. Aunque se incluye a otros escritores en el grupo, los ya citados forman el núcleo principal de estudio.

Una vez que los integrantes del grupo llegaron a la

preparatoria, entablaron estrecha amistad con algunos de sus maestros como: Pedro Henríquez Ureña, Ramón López Velarde y Antonio Caso. José Vasconcelos fue una figura determinante para el grupo ya que los acercó a sus primeros puestos públicos, los cuales les facilitaron la publicación de sus primeras revistas.

Además de afinidades intelectuales compartían su soledad que les siguió desde su infancia. Asimismo, provenían de núcleos familiares semejantes, mismos que de alguna manera retrataban el ambiente de la época revolucionaria: demasiada rigidez o el caos, el desmembramiento familiar.

Así vemos que en el caso de Cuesta se revela la figura autoritaria del padre como único gobernante. Por su parte Gorostiza, Owen y Novo se vieron privados de alguna manera de la imagen paterna. La mayoría de los integrantes del grupo tenían una posición social estable, que en algunos casos se vio desequilibrada por la revolución. Puede decirse que los integrantes del grupo pertenecían a una clase media, relacionada con la burocracia de ese tiempo. Volviendo a la revolución, es importante señalar la huella que dejó en ellos, ya que su infancia transcurrió en el caos que significó, pues mientras unos luchaban por mejorar las condiciones sociales, otros sólo buscaban la forma de beneficiarse, dicha actitud decepcionó a los Contemporáneos, haciéndoles sentir un rechazo hacia ella.

Su aversión a la lucha revolucionaria les orilló a refugiarse en la soledad de su arte. Novo expresa claramente su rechazo al calificar a los héroes revolucionarios de brutos, ladrones y asesinos, culpables de la muerte de uno de sus familiares. No obstante su aversión, no dudaron en aceptar puestos burocráticos dentro de los nuevos cuadros; sentían un rechazo hacia la política y sin embargo, formaron parte de ella, se convirtieron en un producto de la revolución. Sus nuevos empleos les permitieron costear los gastos de sus publicaciones.

Los primeros trabajos literarios de los integrantes de Contemporáneos aparecieron en las siguientes revistas literarias:

Pegaso (1917) en ella colaboran Ortiz de Montellano, Torres Bodet, José Gorostiza y González Rojo.

San-Ev-Ank (1918) cuenta con los mismos colaboradores.

Revista Nueva (1919) intervienen las mismas personas.

La Falange (1922) al grupo inicial se suman Villaurrutia y Novo.

México Moderno (1920-1923) tiene los mismos colaboradores que la anterior.

La diferencia de intereses artísticos y personales alejaron a Villaurrutia y Novo del grupo de Torres Bodet para publicar su propia revista: Policromías (1920)

En ese año, Novo entra a trabajar al departamento de

publicaciones de Bellas Artes apoyado por su antiguo maestro, Henríquez Ureña. Este puesto le ayudó para financiar la impresión de nuevas revistas.

El grupo de Contemporáneos empieza a ser reconocido, sin embargo, aún le faltaban integrantes, los más jóvenes, Jorge Cuesta y Gilberto Owen quienes se adhieren al grupo en 1923. Ambos se conocen en la preparatoria al ser expulsados de una clase por poner en evidencia al maestro de grupo. Así inician su marginal destino. La expulsión los hacía idóneos para integrarse al grupo que se había convertido en un núcleo de expulsados, rodeados por el escándalo y el destierro. Villaurrutia se encargó de presentar a los dos nuevos integrantes ante sus compañeros. Cuesta y Owen participaron en la publicación de revistas como Antena (1924). Para estas fechas, Vasconcelos es relevado de su cargo, dejando desprotegidos a sus colaboradores. Sin embargo, al poco tiempo, encuentran un nuevo amparo en la persona de José Gástelum Izábal, amigo de Plutarco Elías Calles; esta amistad le permite llevar a un grupo de intelectuales a una dependencia de salubridad. Su nuevo benefactor les facilita los medios necesarios para seguir publicando.

Los escritores más jóvenes encabezados por Villaurrutia se dedicaron a elaborar su propia revista separándose de Torres Bodet y su estilo conservador. La nueva publicación llevó por nombre Ulises (1927) colaboraron



en ella además de Villaurrutia, Novo, Cuesta y Owen.

Mientras tanto, Torres Bodet consigue por fin publicar la revista que les dio nombre como grupo: Contemporáneos (1928) En ella colaboraron la mayoría de los integrantes con excepción de Novo, quien se autoexcluyó por razones personales. Contemporáneos circuló hasta 1931, después de esta fecha, los escritores se dispersan para cumplir con los cargos públicos que ocupaban. El pequeño grupo formado por los más jóvenes decide continuar con la publicación de revistas, así en 1932 aparece Examen. Sin duda, este proyecto marcó el antecedente de las actuales revistas, pues en ella se presentaban, además de temas literarios, contenidos de tipo político, social y filosófico. Las expresiones y críticas que aparecían en Examen contradecían la ideología y costumbres de la época, por tanto, su corta existencia se vio rodeada de escándalos de tal forma que ocasionó que por primera vez se llevara a juicio a un escritor. Esto ocurrió por las palabras altisonantes que Salazar Mallén escribió en una historia publicada en Examen. Cuesta, como director, se vio involucrado y juzgado culpable por lo cual la revista fue cancelada cuando apenas tenía tres meses de haber surgido . . Al parecer este incidente desanimó su interés por la publicación de revistas. El constante acoso del cual eran víctimas los orilló al exilio exterior e interior, desde ahí se dedicaron a cultivar y pulir su o -

bra personal; es así como surgen obras como Muerte sin fin y Nostalgia de la muerte de José Gorostiza y Xavier Villaurrutia respectivamente. La separación del grupo provoca, en cierta forma, su declive. El esplendor de los años veinte es seguido por la madurez de los años treinta, etapa en la cual alcanzan la calidad que los mantiene vigentes.

## 1.2 Villaurrutia en persona

Xavier Villaurrutia nació en el Distrito Federal, el 27 de marzo de 1903. La muerte lo sorprendió al sufrir un ataque de coronarias el 25 de diciembre de 1950.

Villaurrutia vivió en el seno de una familia preocupada por las buenas maneras y la decencia. Sus padres fueron Rafael Villaurrutia y Julia González, quienes complementaron la educación de su hijo iniciándolo dentro de la religión católica, como afirma el propio Villaurrutia: "Una vez me dijo que era católico por fatalidad, por nacimiento, no por elección." 1 Asimismo, su personalidad revelaba una inclinación hacia la práctica de actividades refinadas y metódicas:

nos impusiste a todos la disciplina del bridge que tú nos enseñaste a jugar, y que es un juego tan consonante con tu espíritu organizado en el que el azar se subordina a la inteligencia de estimar las propias fuerzas y administrarlas en el ritmo y el riesgo de las "finezas". CV p.12

A su gusto por el bridge se suma su afición por el tenis, en el cual sus hermanas habían ganado trofeos.

Otra de sus pasiones era el buen cine que le despertaba singular emoción:

Hacia mucho que no tenía una sensación tan extraordinaria de contagio en lo que transcurre en la pantalla. Hay un momento en que sientes que tú eres la víctima del más tremendo e ingenioso enredo, y que tu razón está en peligro, como la del protagonista. CV p.50

En esta cita nos muestra su inclinación por captar lo que siente y perseguirlo más allá de los sentidos. Su afición al cine reafirma su interés por la observación, su inclinación a medir y concentrarse en cada uno de sus movimientos anteponiendo su inteligencia.

Una característica propia de Villaurrutia es su marcado escepticismo, él es la representación de la duda. Su curiosidad no se limita a lo visible sino que se desborda hacia otra de sus pasiones, el misterio:

Pero nuestra amistad no se ha basado nunca en la razón ni en la inteligencia (...) sino en cosas más inasibles y misteriosas, más oscuras y profundas. CV p.18

Su inclinación por el misterio se refleja en otra de sus peculiares aficiones, las corridas de toro:

extraño las tardes de toros. El rugby es otra cosa, más unánimista sin duda, pero carece de misterio, de intimidad, de verdadero peligro de muerte, y no se asiste a él como a un sacrificio humano en el que el toro es el hombre y el torero es la muerte que lo cita, que lo invita, que lo seduce hasta lograr su deseo. Lo maravilloso de los toros es que, a veces, la muerte (el torero) está en peligro de muerte y aún excepcionalmente, muere. CV p.46

Aquí se manifiesta ya, la relación que el poeta encuentra entre la muerte y el misterio, mismo que crecía alimentado por su escepticismo. Su desconfianza ante todo lo llevó a apartarse de las teorías y sistemas para acercarse lúcidamente a sus sensaciones. Villaurrutia se ocupó de su propia introspección: "No quiso pensar ni juzgar sino ahondar con lucidez en sus sensaciones y sentimientos". 2 Su predisposición a abandonarse a sus vivencias lo envolvió en la angustia que lo atormentaba pero al mismo tiempo lo hacía sentirse vivo. Nada más doloroso que la conciencia de saberse un ser mortal. Así, pues, fue su lucidez la razón de su angustia. Villaurrutia era un ser misterioso, melancólico y nocturno como el color de los trajes que usaba, como el ambiente que fabricaba y plas-maba en sus poemas. Prefería la discreción de la oscuridad, ideal a su temperamento huraño y poco sociable. Sus buenas maneras y su cortesía le ayudaban a conservar su distancia con los demás, le servían como una barrera para conservar su privacidad, su fragilidad. El poeta, al igual que su poesía, se diluye en la noche, se vuelve etéreo, listo para emprender el vuelo poético:

Para la imaginación dinámica el primer ser que vuela es el soñador mismo. Si alguien lo acompaña es una nube, una sombra, una forma aérea velada, envolvente, feliz de ser vaga, de vivir en el límite de lo visible y lo invisible. 3

Villaurrutia es uno de esos seres que viven en el límite de lo visible y lo invisible, de la vida y la muerte. Es un ser desgarrado por la pasión y la inteligencia y contenido en un cuerpo como el agua en el vaso:

Piel mate, labios delgados, nariz de ventanas anchas, una fisonomía que habría sido más bien común de no ser por la humedad de los ojos grandes y pardos bajo las cejas estrictas y la amplitud de la frente. El pelo era negro y levemente ondulado. (...) su hermosa voz, grave y fluyendo como un río oscuro. 4

Así era el cuerpo que envolvía a Villaurrutia, dentro de él tenía lugar la oscilación constante entre dos extremos. Una de las causas de este vaivén era su marcado escepticismo. Era un ser escéptico como lo demuestra en sus poemas:

¡ Y dudo ! Y no me atrevo a preguntar si es  
el despertar de un sueño o es un sueño mi vida  
("Estancias Nocturnas", en NM)

El escepticismo del poeta retoma la duda vital de ser o no ser. En su divagación, pierde el contacto con la realidad inmediata descubriendo otra más lejana en

la cual, los objetos son meros inventos humanos, palabras sin sentido:

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  
 ("Nocturno eterno", Ibid.)

La nada se convierte en lo único real ante la fragilidad de los objetos y su anulación. Esta nada también invade a las personas y las convierte en fantasmas que deambulan y hablan con el poeta:

Y es inútil que vuelvas la cabeza en mí busca:  
 estoy tan cerca que no puedes verme,  
 estoy fuera de tí y a un tiempo dentro  
 si nadie entró en la pieza contigua,  
 ¿quién cerró cautelosamente la puerta?  
 ("Nocturno en que habla la muerte", Ibid.)

Su marcada incertidumbre ante las apariencias lo enfrenta con sus fantasmas interiores; no obstante no puede hacer nada por evitarlo, dada su natural inclinación a desconfiar de todo: "El escepticismo es una actitud eminentemente filosófica, pero paradójicamente no es resultado de un aprendizaje, es innato." 5

La duda constante del poeta alimenta la melancolía que crece en su espíritu y lo arrastra a la postración:

Continua oscilación entre estados de ánimo intensos y eléctricos, rozando en la exasperación, y otros de postración, inercia e indiferencia. Irritabilidad y melancolía, breves estallidos y letargos prolongados. 6

Para huir de ese estado de postración, se refugiaba en el viaje constante, aún en el que realizaba inmóvil resultándole más intenso. Dicho viaje era una introspección que lo mantenía ausente de su realidad inmediata.

Tal ausencia se adivina en su mirada perdida en el horizonte, así aparece en las fotografías que muestra Octavio Paz en su libro Xavier Villaurrutia en persona y en obra (Anexo 1). En las mismas fotos se puede observar el cuerpo del poeta postrado en alguna silla con las manos entrelazadas, como encerrándose en un círculo que lo protege del exterior. Su tendencia al aislamiento se revela en su preferencia por los cuartos cerrados o por la discreción que ofrece la oscuridad. En algunas poses, como en aquellas donde aparece recargando la cabeza sobre su mano, coincide con el grabado en cobre que hizo Alberto Durero en 1514 y que tituló "Melancolía I" (Anexo 2.);

El escepticismo que lo inducía a la melancolía, también lo llevaba hacia una sensación de libertad:



El escéptico duda y así preserva su libertad. En ese proceso de autocrítica y conocimiento, los más lúcidos y rigurosos, Gorostiza, Cuesta y Villaurrutia, tenían que encontrar la muerte. 7

Así, pues, para el escéptico, la muerte se convierte en lo único verdadero, asimismo representa el mundo original del cual fue expulsado y al que algún día habrá de volver. Esta idea se relaciona con la doctrina católica que le fue impuesta a Villaurrutia, en ella se castiga la desobediencia, el deseo de saber y conocer, con el destierro del paraíso:

Pero en cuanto al árbol del conocimiento de lo bueno y lo malo no debes comer de él, porque en el día que comas de él positivamente morirás. (...) La serpiente le dijo a la mujer: "positivamente no morirán. Porque Dios sabe que el mismo día que coman de él tendrán que abrirse los ojos y tendrán que ser como Dios, conociendo lo bueno y lo malo" 8

Villaurrutia cede a la tentación y come del árbol prohibido del conocimiento descubriendo lo bueno y lo malo, la dualidad que lo escinde y lo atormenta; no obstante, él mismo poeta exclama: "¿cómo resistir a una tentación sin hacerla más fuerte? Prefiero caer en ella." CV p. 78

Si bien el conocer es un pecado que convierte al poeta en un ángel caído, también se convierte en el arma para buscar la inmortalidad:

Mira que el hombre ha llegado a ser como uno de nosotros al conocer lo bueno y lo malo y ahora, para que no alargue la mano y efectivamente tomé fruto también del árbol de la vida y coma y viva hasta tiempo indefinido..." /9

El conocimiento transforma al artista en una especie de Dios con todas sus características, incluso aquella que lo hace depender de su obra para ser adorado y reconocido. Así como Dios necesita de una conciencia humana que lo adore, de igual manera las palabras del poeta necesitan de alguien que las reviva; una vez logrado esto la palabra se convierte en el puente hacia la vida eterna. La poética de Villaurrutia gira en torno a la eternidad del alma y la fugacidad de los placeres del cuerpo, es decir, entre la muerte y la vida. Para lograr tal propósito, une su lucidez a su fina sensibilidad que le permite captar el olor, el color y la forma de los objetos y ponerlos ante nuestros ojos como si se tratara de una pintura. Al respecto, Jorge Cuesta comenta: "hace la poesía con los ojos. Las palabras se hacen sólidas en sus manos" 10

La singularidad de su arte se reflejó también en su vida privada, misma que escandalizó a más de uno por sus inclinaciones homosexuales en plena época machista producto de la revolución. Su vida amorosa sirvió para que sus feroces críticos, entre los que se contaba Ermilo

Abreu, ridiculizaran y minimizaran su arte calificándolo de afeminado. El rechazo de la sociedad y las desavenencias con la misma hicieron que se refugiara en la soledad. Artísticamente también vivió un rechazo inicial, ya que su arte anteponía al regionalismo un carácter universal.

Las principales características de su poesía son expresadas de viva voz por el poeta, pues existen artículos en los cuales cita los principales conceptos que maneja. Es por eso que he buscado dentro de sus obras las citas que ejemplifican con mayor claridad sus inclinaciones artísticas y personales. Respecto a la dualidad que lo escinde y atormenta opina: "Yo hago de la angustia una poética, la expresión lúcida de esta angustia que parece manar de una incurable y regalada llaga ¿no es, acaso, la poesía misma?"<sup>11</sup> Así, vemos que para el poeta sin angustia no hay poesía. Sin embargo, para poder hacer poesía de la angustia se requiere de lucidez.

Villaurrutia maneja con ambigüedad los términos, con este recurso transforma la dicha en angustia y viceversa: "La dicha está en la operación incesante, inagotable y misteriosa y en la angustia de buscarla y no hallarla"

<sup>12</sup> La poesía villaurrutiana tiene una característica esencial, es misteriosa, como bien señala Jorge Cuesta al decir que es una poesía secreta que no se entrega fá

cilmente, se detiene en lo visible para llegar hasta lo invisible:

La poesía moderna y el romanticismo buscan en las imágenes, aún en las imágenes mórbidas, el camino que conduce a regiones ignoradas del alma, no por curiosidad ni para sanearlas, sino para encontrar en ellas el secreto de todo lo que, en el tiempo y en el espacio nos prolonga más allá de nosotros mismos y hace de nuestra existencia actual un simple punto en la línea de un destino infinito. 13

Tal parece que para Villaurrutia la muerte se convierte en el punto que nos une con el infinito, por tanto, podemos ver como el poeta coincide con la finalidad que persigue la poesía moderna, de acuerdo a la cita anterior, Villaurrutia encuentra el secreto que nos prolonga en el tiempo y en el espacio más allá de nosotros mismos.

La muerte siempre ha representado un misterio para el hombre, particularmente para Villaurrutia, quien la hace su objeto de estudio, su compañera y hasta su amante, de tal forma que el misterio se vuelve algo inherente a su poesía convirtiéndose en parte de su atractivo:

La seducción es el arma de lo misterioso. La seducción iba, casi siempre, acompañada de algo más patente pero inexplicable e inasible: el misterio. 14

Siendo la seducción el arma de lo misterioso, la poesía villaurrutiana es también seductora.

Villaurrutia se siente atraído por la oscuridad del misterio. Por medio del poema intenta aproximarse a esa oscuridad:

¿El secreto y la oscuridad objeto de la poesía? Más bien pueden ser objeto de ella la liberación del secreto y la iluminación de la oscuridad. 15

Su interior se convierte en la oscuridad que debe tras pasar, para ello se vale de su singular inteligencia y lucidez, sin embargo, no siempre consigue salvar los obstáculos que se le presentan: "toda la lucidez de que soy capaz no fue siempre bastante para salvar los escollos de la nostalgia" CV p.28 Para el poeta la nostalgia es una enfermedad:

porque sucede que la enfermedad se nutre precisamente en el lugar en que se está y del lugar que se abandona, y es, en cierto modo un castigo "por haber querido cambiar de sitio", el sentimiento vive más o menos secretamente en el hombre que viaja. CV p.24

La nostalgia es un sentimiento inherente al poeta, tanto así que da nombre a uno de sus más reconocidos libros de poesía. Para él, la nostalgia era algo tan natural y común como el aire que respiraba, de ahí que la descri

biera como algo inevitable: "es un sentimiento oscuro, recóndito e inevitable." CV p.23

Otro elemento constante en la poesía villaurrutiana es el mar, pero un mar especial, nostálgico:

Todo un mundo de sensaciones desconocidas y magníficas. Algunas noches, un mar tranquilo hasta la desesperación, monótono y mudo, sin olas desolado. Otras llenando mis orejas con voces lejanas y amigas.CV p.31

El mar simbolizaba el viaje y lo más importante para Villaurrutia: la travesía, ya que veía con cierto desprecio la culminación del viaje: "porque cuando el viaje acababa, empieza la costumbre, madre de todas las virtudes domésticas, de todas las virtudes abominables.CV p.32

A su desprecio por las costumbre se une su aversión por el exagerado nacionalismo que envolvía al país al finalizar la revolución, él definía al nacionalismo como: "una pesadilla corpórea"CV p.21 El rechazo se extendía hasta la política, de la cual exclamaba: "en esta materia me sucede lo que a nuestros políticos: no entiendo nada" CV p.58

Compartía la opinión de Novo al menospreciar a los herederos de la revolución, lo cual se refleja en los calificativos que usaba para describir a un funcionario:

al cónsul de México en los Angeles, uno de nuestros más encarnizados propagandistas, negrito del estado de Guerrero, cursi, romántico, orador, proletario, y caballo al tiempo mismo que cónsul. CV p.74

Su desconfianza hacia la política se extendía hacia toda la realidad que le circundaba, al igual que la nostalgia era un sentimiento natural en él. Villaurrutia se sabía un ser escéptico, describía esta inclinación como: "una curiosidad que no sé si me alimenta o me consume pero que me da siempre placer. 16 Para el poeta, sentir esta inquietud y esta angustia representaba un privilegio, ya que no todos los seres son capaces de sentirse vivos gracias a la angustia:

¡Cuántos espíritus llegan a la muerte sin haber prestado atención a las ideas contradictorias que entablan inconciliables diálogos en su interior!  
 ¡Cuántos otros se empeñan y aún logran ahogar o por lo menos desoir una de estas voces para obtener una coherencia que no es sino la mutilación de su espíritu! 17

La constante oscilación entre las dos voces que dividen al poeta lo hacen acercarse a la locura, al extra-  
 vío que produce y que plasma en uno de sus poemas:

el miedo de dejar de ser uno mismo  
 ya para siempre,  
 ahogándose en un mundo  
 en que ya las palabras y los actos  
 no tengan el sentido que acostumbramos darles,  
 en un mundo en que nadie,  
 ni nosotros mismos,  
 podamos reconocernos.  
 ("Paradoja del miedo", Ibid.)

La dualidad que habitaba su espíritu se manifestaba por medio de sus ideas, en cada una de las palabras que él desdobla para rescatar los ecos que conducen a la doble realidad en la cual vive el poeta. Estos ecos se encuentran en los constantes juegos de palabras empleados por Villaurrutia, en ellos vemos como un término puede tener varios significados con sólo variar un acento o el orden de su estructura, así ocurre en el "Nocturno muerto" de NM con la palabra "medirá" y "me dirá":

¿Quién medirá el espacio, quién me dirá el momento

El poeta utiliza este recurso con toda premeditación no es un efecto casual sino algo perfectamente planeado como afirma el propio artista:

aparento buscarlos usándolos no por juego sino por necesidad ineludible. De todos los que han acudido a una involuntaria invitación, quedan los menos, los que sirven o hago servir a mis fines. En una palabra aquellos que mantienen, atizan o son parte del fuego de mi composición. 18

Su opinión respecto a los juegos de palabras que em -



plea, bien puede extenderse a toda su poesía, la cual es tan espontánea como la angustia natural ante la muerte, sin embargo, en Villaurrutia está presente la lucidez sin la cual no es posible expresar dicha angustia. Así, pues, deja claro que el trabajo del poeta no es sólo labor de inspiración sino de un trabajo intenso y razonado propio de la pasión y la inteligencia.

### 1.3 Nostalgia de la muerte

La producción poética de Xavier Villaurrutia puede considerarse escasa, sobre todo si se compara con la de Jaime Torres Bodet o Carlos Pellicer, sin embargo, es a sí como empieza la seducción y fascinación de su poesía.

Nostalgia de la muerte corresponde a su segundo libro de poemas. Publicado en 1938 en su primera edición y en 1946 la segunda. La poesía incluida en este libro corregponde a distintas fechas, pero sin duda representa la madurez literaria del poeta. Sus temas giran alrededor de un tono crepuscular, sus referencias a la noche son frecuentes en sus poemas. Asimismo se refiere al sueño, el misterio, el silencio y el deseo.

El libro consta de veintiseis poemas reunidos bajo los siguientes subtítulos:

"Nocturnos"

"Otros Nocturnos" y

"Nostalgias"

Los "Nocturnos" están integrados por once poemas: "Nocturno", "Nocturno miedo", "Nocturno grito", "Nocturno de la estatua", "Nocturno en que nada se oye", "Nocturno sueño", "Nocturno preso", "Nocturno amor", "Nocturno solo", "Nocturno eterno" y "Nocturno muerto".

Los poemas de "Otros Nocturnos" aparecen ordenados de la siguiente manera: "Nocturno", "Nocturno en que habla

la muerte", "Nocturno de los Angeles", "Nocturno rosa", "Nocturno mar", "Nocturno de la alcoba", "Cuando la tarde" y "Estancias nocturnas".

La tercera parte del libro está integrada por siete poemas que son: "Nostalgia de la nieve", "Cementerio en la nieve", "North Carolina Blues", "Muerte en el frío", "Paradoja del miedo", "Volver" y "Décima muerte".

En las tres partes del libro, Villaurrutia desarrolla una sola idea, incluso puede decirse que se trata de un mismo poema dividido en tres partes. La unidad puede apreciarse desde los títulos de cada poesía. La preocupación por desarrollar una sola idea en un gran poema era parte de la concepción artística del poeta, quien se preocupaba por dotar a su poesía de profundidad. Para él las formas diversas crean confusión, en tanto que un mismo tema permite adentrarse lúcidamente en los rincones más apartados. En su libro Nostalgia de la muerte, el poeta se propone lograr la unidad en base a dos contenidos: "En él aparecen dos temas que son capitalmente interesantes para mí: la muerte y la angustia. La angustia del hombre ante la nada" 19

La poética villaurrutiana gira en torno a la muerte que se convierte en vida, lo cual da lugar a una serie de paradojas manejadas por medio de conceptos, los cuales recuerdan a la poesía metafísica :

un concepto es una comparación cuyo ingenio es más notable que su exactitud. El punto de partida del concepto metafísico es la existencia de una paradoja en el pensamiento del poeta. 20'

Otro rasgo metafísico lo constituye la referencia a la muerte como motivo del poema:

Los temas metafísicos no son muchos, la unión del espíritu y el cuerpo, el misterio de la unión de seres en virtud de su amor, la contingencia del hombre unida a su inmortalidad, son los más frecuentes. 21

La angustia metafísica es reconocida por el poeta, quien se complace en aceptar la presencia de la misma en sus poemas. 22. La angustia de Villaurrutia nace de la idea de reconocerse como un ser perecedero, como simple materia que ha de volver al polvo original. Así, pues, la muerte se convierte en la principal protagonista de sus poemas, aunque se trata de una muerte engañosa, ya que detrás de ella se encuentra la vida eterna.

En Nostalgia-de-la-muerte la aproximación entre esta última y el poeta se va dando poco a poco, como el enamorado al iniciar su conquista con el deseo de poseer a su amada. De esta forma, al inicio del libro, se percibe una inclinación sutil hacia la muerte que adquiere

re la forma de un sueño impregnado de un estado de plenitud y abandono. El sueño se convierte en una muerte anticipada, en la cual, se puede vivir plenamente; aparece aquí, la paradoja que transforma la vida en muerte y viceversa. Siendo el sueño como la vida eterna, la vigilia se convierte en el final de esta vida:

La noche vierte sobre nosotros su misterio,  
y algo nos dice que morir es despertar.  
("Nocturno miedo", Ibid.)

El tema de los "Nocturnos" es la muerte escondida bajo el sueño. La insinuación, presente en la primera parte, va creciendo hasta transformarse en una experiencia concreta, una presencia capaz de adquirir forma, color y consistencia:

LA MUERTE toma siempre la forma de la alcoba  
que nos contiene  
Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa,  
se pliega en las cortinas en que anida la sombra,  
es dura en el espejo y tensa y congelada,  
profunda en las alfombras y, en las sábanas blanca.  
("Nocturno de la alcoba", Ibid.)

En la estrofa anterior se observa cómo el poeta convierte algo inmaterial como la muerte, en algo palpable, de tal suerte que el poeta puede acariciarla, sentir su cuerpo y unirse a ella en la eternidad.

En "Otros Nocturnos", el deseo por unirse con la muerte es liberado gracias a la noche. La oscuridad representa el predominio del tacto sobre la vista, lo cual implica un acercamiento, un contacto:

Quando la noche de humo, de polvo y de ceniza  
 envuelve la ciudad, los hombres quedan  
 suspensos un instante,  
 porque ha nacido con ellos, con la noche, el deseo  
 ("Cuando la tarde", Ibid)

Si cada uno dijera en un momento dado,  
 en una sola palabra, lo que piensa,  
 las cinco letras del DESEO formarían una enorme  
 cicatriz luminosa/  
 ("Nocturno de los Ángeles", Ibid.)

La satisfacción del deseo muestra el camino hacia la muerte, que se va haciendo más íntima para el poeta:

LA MUERTE toma siempre la forma de la alcoba  
 que nos contiene

Y es el sudor que moja nuestros muslos  
 que se abrazan y luchan y que, luego, se rinden.  
 ("Nocturno de la alcoba", Ibid.)

Ahora sabe que la muerte es más que una apariencia, ahora sabe que es su lugar de origen, un punto de partida, el vientre del cual fue arrojado. Por eso echa de menos su calor y protección, de ahí proviene su nostalgia, misma que sirve de subtítulo a la tercera y última

parte de Nostalgia de la muerte.

En "Nostalgias" Villaurrutia se abraza con la muerte, se pone cara a cara con su amada. Al calor del primer contacto se opone la frialdad de la inteligencia:

Y comprendo de una vez para nunca  
el clima del silencio  
donde se nutre y perfecciona la muerte.  
("Muerte en el frío", Ibid.)

Este acercamiento le permite al poeta cantarle a tan singular amada:

Si te llevo en mi prendida  
y te acaricio y escondo;  
si te alimento en el fondo  
de mi más secreta herida;  
si mi muerte te da vida  
y goce mi frenesí,  
¿qué será, Muerte, de tí  
cuando al salir yo del mundo,  
deshecho el nudo profundo,  
tengas que salir de mí?  
("Décima muerte", Ibid.)

Aunque ha tenido un contacto más directo con la muerte su miedo no desaparece del todo:

El miedo lo acompaña como la sombra al cuerpo  
le asalta en las tinieblas,  
se revela en el sueño,  
toma, a veces, la forma del valor.  
("Paradoja del miedo", Ibid.)

#### 1.4 Métrica y rasgos estilísticos

La versificación de Nostalgia de la muerte es variada aunque se encuentran constantemente metros tradicionales como las décimas y los sonetos. En general, muestra un gran dominio de las formas, incluso en aquellos versos tan largos, encuentra el poeta un ritmo natural que se asemeja a la respiración. Así, pues, no hay nada que no sea medido. En cuanto a las formas tradicionales, aparecen, en ocasiones, con algunas variantes como la de emplear alejandrinos en lugar de endecasílabos para escribir un soneto:

Después un ruido sordo, azul y numeroso,  
 preso en el caracol de mi oreja dormida  
 y mi voz que se ahogue en ese mar de miedo  
 cada vez más delgada y más enardecida.  
 ¿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?  
 ("Nocturno muerto", Ibid.)

La medida de sus versos varía, lo mismo aparecen versos de arte menor como los bisílabos ;Todo! ("Nocturno", Ibid.) hasta los heptasílabos, muy frecuentes dentro de sus poemas:



Y todo lo que el sueño  
 hace palpable:  
 la boca de una herida,  
 la forma de una entraña,  
 la fiebre de una mano  
 que se atreve.

("Nocturno", Ibid)

Aparecen también hexasílabos:

Y al doblar la esquina  
 un segundo largo  
 mi mano acerada  
 encontró mi espada

("Nocturno sueño", Ibid)

Villaurrutia emplea también versos de arte mayor con gran frecuencia. Dichos versos van desde los endecasílabos, como los del poema siguiente:

Y porque acaso la voz tampoco vive  
 sino como un recuerdo en la garganta  
 y no es la noche sino la ceguera  
 lo que llena de sombra nuestros ojos  
 ("Nocturno eterno", Ibid.)

Un rasgo significativo es la aparición de versos muy largos, en ocasiones cuentan con más de diecisiete sílabas:

sin dedos para alcanzar la escala que cae de un piano  
 invisible/  
 ("Nocturno en que nada se oye", Ibid)

En nada sino en la belleza se distinguen de los mortales  
 ("Nocturno de los Angeles", Ibid)

El empleo de variadas formas métricas revelan un proceso de composición presidido por el dominio intelectual que rechaza la rima exagerada y la ingenua musicalidad.

La poesía villaurrutiana se entretiene más en la idea que en la rima. Su virtuosismo poético le permite, sin embargo, manejar la rima sin descuidar la idea, tal como aparece en la siguiente décima:

PRISIONERO de mi frente  
 el sueño quiere escapar  
 y fuera de mi probar  
 a todos que es inocente.  
 Oigo su voz impaciente,  
 miro su gesto y su estado  
 amenazador, airado.  
 No sabe que soy el sueño  
 de otro: si fuera su dueño  
 ya lo habría libertado.

("Nocturno preso", Ibid.)

La adjetivación es uno de los recursos estilísticos empleados por Villaurrutia para crear el ambiente etéreo que priva en sus poemas. Asimismo, pone de manifiesto la dualidad que alimenta su espíritu y que se manifiesta por medio de paradojas:

porque en la dura sombra y en la gruta del sueño  
 la misma luz nocturna nos vuelve a desvelar.  
 Entonces, con el paso de un dormido despierto  
 ("Nocturno miedo", Ibid) 23

En los subrayados se observa el contraste de significados expresado por la yuxtaposición de ideas. Así, a la inmaterialidad de la sombra se agrega el adjetivo "dureza" aplicado sólo a objetos concretos. A la claridad de la luz se opone la oscuridad. Finalmente se yuxtaponen los adjetivos "dormido-despierto", por medio del oxímoron establece la ambigüedad entre la conciencia y el estado de abandono propio del sueño. Estos ejemplos de oxímoron se pueden hallar con relativa facilidad en otros de sus poemas:

el corazón inmóvil como la llama fría

la nada llena de vacío  
("Volver", Ibid)

te ven mis ojos cerrados /24/  
("Décima muerte", Ibid)

Villaurrutia emplea la paradoja para señalar la negación del significado que normalmente se atribuye a un término:

dentro del agua que no moja  
("Nocturno en que nada se oye", Ibid)

con el mortal veneno que no mata  
("Nocturno mar", Ibid)

y que no llega sino con un nombre innombrable  
("Nocturno eterno", Ibid) 25

Los adjetivos ponen de manifiesto el interés del poeta por captar lo invisible, así vemos que emplea términos como: impalpable, transparente, imperceptible, oculto, innombrable e invisible. La inmaterialidad de la muerte se expresa también por medio de los términos: increado, lívido, hueco, vacío e inmaterial. Hay adjetivos que aparecen como sustantivos, estos son: la nada, el hueco y el vacío. Los sustantivos afirman el misterio encerrado en los adjetivos; entre estos sustantivos están: secreto, duda, rumor y misterio.

Sustantivos y adjetivos son bien aprovechados por el poeta, quien por medio del encabalgamiento realiza su significado:

el rumor de unos pasos  
perdidos;  
( "Nocturno", Ibid)

haciéndonos sentir nuestra creciente,  
irreversible parálisis.  
( "Paradoja del miedo", Ibid)

El oído se aguza para ensartar un eco  
lejano...

¡ Al fin llegó la noche tendiendo cienientas  
alfombras,  
( "Nocturno", Ibid)

Otro de los recursos estilísticos usado por Villaurrutia es el de la anáfora:

Sin gota de sangre  
sin ruido ni peso  
 ("Nocturno sueño", Ibid)

No es la rosa de pétalos desnudos,  
ni la rosa encerada,  
ni la llama de seda,  
ni tampoco la rosa llamarada  
 ("Nocturno rosa", Ibid)

la nada llena de vacío,  
la nada sin tiempo ni frío,  
la nada en que no pasa nada. 26  
 ("Volver", Ibid)

Villaurrutia emplea juegos de palabras que demuestran su dominio sobre la métrica y retórica, pues une ingeniosamente la medida y la rima de los versos sin descuidar la metafísica de su poesía. Una prueba de su ingenio se aprecia en el uso de términos con diversos significados, es decir, aprovecha la disemia para reafirmar el carácter ambiguo de las palabras y la misma vida:

Meciendo el tronco vertical,  
 desde las plantas de los pies  
 hasta las palmas de las manos  
 el hombre es árbol otra vez. 27  
 ("North Carolina Blues", Ibid)

En el ejemplo anterior, el poeta aprovecha el doble significado de los términos subrayados para crear la metáfora, en la cual, el hombre se vuelve árbol. Aparecen otros ejemplos de disemia, como en los siguientes versos:

mar sin olas desolado  
 ("Nocturno mar", Ibid)

porque todos están en el secreto  
 y nada se ganaría con partirlo en mil pedazos  
 si, por el contrario, es tan dulce guardarlo  
 y compartirlo sólo con la persona elegida  
 ("Nocturno de los Angeles", Ibid)

mi pecho estará vacío  
 y yo descorazonado 28  
 ("Nocturno grito", Ibid)

En otras ocasiones, utiliza la comparación:

mas huye todo como el pez que se da cuenta  
 ("Nocturno en que nada se oye", Ibid)

No la sangre que huyó de mí como del arco la flecha  
 ("Nocturno amor", Ibid) 29

La paronomasia tiene la misma intención que la disemia  
 además, es empleada hábilmente por el poeta en varios de  
 sus poemas:

CUANDO los hombres alzan los hombros y pasan  
 o cuando dejan caer sus nombres  
 hasta que la sombra se asombra  
 ("Nocturno eterno", Ibid)

la rosa entraña  
 que se pliega y se expande  
evocada, invocada, abocada,  
 ("Nocturno rosa", Ibid)

La tierra hecha impalpable silencioso silencio  
 la soledad opaca y la sombra ceniza  
 caerán sobre mis ojos y afrentarán mi frente/30  
 ("Nocturno muerto", Ibid)

La aliteración también es empleada constantemente por  
 Villaurrutia:

Caminan, se detienen, prosiguen  
Cambian miradas, atreven sonrisas  
Forman imprevistas parejas.  
 ("Nocturno de los Ángeles", Ibid)

En otras ocasiones, la aliteración aparece unida a la  
 concatenación:

Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito,  
querer tocar el grito y hallar sólo el eco,  
querer asir el eco y encontrar sólo el muro  
 y correr hacia el muro y tocar un espejo. 31  
 ("Nocturno de la estatua", Ibid)

El dominio intelectual del poeta, así como su fina sensibilidad lingüística, lo llevan hasta el retruécano que le sirve para subrayar la dualidad que habitaba su espíritu y se reflejaba aún en las palabras, tal y como lo demuestra la siguiente estrofa, en la cual, volvemos a encontrar la anáfora:

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

aquí en el caracol de la oreja  
 el latido de un mar en el que no sé nada  
 en el que no se nada 22

("Nocturno en que nada se oye", Ibid)

En el ejemplo anterior, aparece también la paronoma-  
 sia y la aliteración, ambos recursos son empleados cong-  
tantemente por Villaurrutia, así como la interrogación  
 retórica, que aprovecha para afirmar determinada idea, por  
 medio de un cuestionamiento frecuente. Las preguntas más  
 utilizadas son aquellas encaminadas a reafirmar la inma-  
 terialidad de la muerte y el dominio de la nada:

¿Será mía aquella sombra  
 sin cuerpo que va pasando?  
 ("Nocturno grito", Ibid)

¿qué son labios? ¿qué son miradas?  
 ("Nocturno en que nada se oye", Ibid)

¿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?  
 ("Nocturno muerto", Ibid)

¿quién cerró cautelosamente la puerta?  
 ("Nocturno en que había la muerte", Ibid)



La sinestesia es otro recurso que caracteriza la poesía de Villaurrutia. Dicho recurso consiste, principalmente, en la transformación de una sensación auditiva en una tagtil; o bien en atribuir sustancia a una forma inmaterial.

El deseo de palpar los mismos sonidos se expresa en el poema "Nocturno de la estatua", Ibid.: "querer tocar el grito" , "querer asir el eco". El deseo del poeta se hace realidad gracias a la sinestesia, que le permite expresar: "Ni tu duro silencio" ("Nocturno mar", Ibid), "voces del - gadas" ("Nocturno sueño", Ibid), un ruido scrdo, azul y numeroso" ("Nocturno muerto", Ibid), "ni tus palabras secas" ("Nocturno mar", Ibid)

La sinestesia, así como la paronomasia y la disemia se encuentran con mayor frecuencia en los primeros poemas de Nostalgia de la muerte, cuando la incertidumbre oscurece la mente del poeta. El gusto por el juego de significados muestra la impotencia del intelecto en su vano esfuerzo por descifrar los mecanismos del inconsciente y la misma vida. Dicha impotencia se simboliza por medio de la estatua que representa la insensibilidad e inmovilidad del intelecto, el cual es reducido a un simple reflejo. Es por esto último que el espejo aparece constantemente en la poesía villaurrutiana. Para Villaurrutia, el conocimiento se asemeja al espejo que refleja lo que tiene enfrente, de ahí se desprende su escepticismo, el cual lo hace dudar de lo que percibe y por tanto de su propio conocimiento. Ante

tal ambigüedad sólo la muerte se presenta como algo común a todos, de ahí su obsesión por ella, de ahí su nostalgia de la muerte.

## NOTAS AL CAPITULO PRIMERO

- 1 Paz, Octavio. Xavier Villaurrutia en persona y en obra. México, FCE., 1985, p.32
- 2 Ibid. p.21
- 3 Bachelard, Gastón. El aire y los sueños. México, FCE. 1958, p.95
- 4 Paz, Octavio. Opus. cit. p.11-12
- 5 Jaudeau, Silvie. Entrevista con E.M. Cioran, en La Jornada Semanal. n.110, México, 1991, p.19
- 6 Paz, Octavio. Opus. cit. p.21
- 7 Ibid. p.78
- 8 La Biblia. Génesis, 3:3 - 3:7
- 9 Ibid. p. 3:22
- 10 Cuesta, Jorge. Poemas y ensayos. v.2 México, UNAM, 1964, p,30
- 11 Ortiz de Montellano, Bernardo. Una botella al mar. México, UNAM, 1983, p.123

- 12 Ibid. p.122
- 13 Nerval, Gerard. Aurelia. Pról. de Xavier Villaurrutia. México, Editorial Cultura, 1942, p. XIV
- 14 Ibid.
- 15 Ortiz de Montellano, Bernardo. Opus. cit. p.123
- 16 Ibid. p.121
- 17 López Velarde, Ramón. El león y la virgen. Pról. de Xavier Villaurrutia. México, UNAM, 1942, p. XIX
- 18 Ortiz de Montellano, Bernardo. Opus. cit. p.125
- 19 Martínez, José Luis. Entrevista con Xavier Villaurrutia, en México en la Cultura, n.102, p.5
- 20 Navarro de Kelley, Emilia. La poesía metafísica de Quevedo. Madrid, Guadarrama, 1973, p.83
- 21 Ibid. p.37
- 22 En Una botella al mar, Villaurrutia comenta a Ortiz de Montellano la estrecha relación que vincula la poesía villaurrutiana con la angustia, a la cual, alimenta y cuida para que no se apaque antes de revelar el secreto que esconde, ya que según Villaurrutia, sólo el que siente esta angustia vive realmente.

- 23 Los subrayados son mfos
- 24 Ibid.
- 25 Ibid.
- 26 En las palabras que he subrayado se observa cómo mediante la anáfora, el poeta niega la materia reafirmando la muerte.
- 27 Los subrayados son mfos.
- 28 Ibid.
- 29 Ibid.
- 30 Ibid.
- 31 Ibid.
- 32 Ibid.

## 2 POESIA Y ALQUIMIA

Hasta ahora me he referido sólo a la poesía de Villaurrutia como elemento aislado. A partir de este capítulo empiezan a surgir las correspondencias entre poesía y alquimia; Para apreciar con mayor claridad dichas semejanzas, me referiré primeramente a la alquimia, explicando su origen, su objeto de trabajo y sus alcances.

La alquimia es una disciplina muy antigua, por lo cual ha recibido múltiples influencias a lo largo de su historia, estas influencias fueron creciendo al pasar de una cultura a otra, haciendo del arte hermético una disciplina ecléctica, en la cual, lo mismo pueden encontrarse referencias a prácticas científicas, artísticas y espirituales; tres elementos inherentes a la alquimia, que hacen de ella una práctica muy completa ya que se extiende a los terrenos del arte, la ciencia y la religión, lo cual, la hacía atractiva a todo ser humano. Esta amplitud es uno de los principales rasgos que me ha llevado a compararla con la poesía.

Una vez que he señalado, a grandes rasgos, las características más significativas de la alquimia, me referiré, en el siguiente apartado, a detallar un poco más su origen y sus propósitos, así como los medios que utiliza para lograr sus fines.

## 2.1 Historia de la alquimia

La alquimia floreció en los principales centros de civilización como Alejandría, China y la India. En el año 100 d.C., se practicaba en Alejandría y Egipto la disciplina alquímica, desde ahí se extendió por todo el mundo de habla griega. La ciudad de Bizancio conservó las prácticas de los amos del fuego, mismas que se extendieron a raíz de la conquista de Egipto a manos de los árabes, quienes trasladaron la alquimia al occidente al conquistar España. Hacia el año 1100, se empezaron a traducir algunos textos árabes al latín, con lo cual, la nueva disciplina se extendió por toda Europa durante los siglos XIII y XIV. Los primeros alquimistas, aunque escribieron en griego, no eran griegos sino probablemente egipcios o judíos. No eran cristianos pero estaban relacionados con la filosofía griega.

La alquimia era algo más que una ciencia o creencia, tenía elementos de ambas, pero también contaba con características propias del arte. Así, pues, puede ser entendida como una doctrina ecléctica cuidadosamente organizada, que conserva diferentes mitos y tradiciones de varias culturas. El carácter artístico de la alquimia nace de su propio nombre, ya que el libro que enseñaba

las artes se llamaba CHYMA, de ahí proviene el nombre de alquimia. También comparte con el arte su inclinación por el uso de imágenes, las cuales se convirtieron en una forma ideal de expresión para los alquimistas.

El origen del arte hermético se remonta a Hermes Trimegisto, uno de los principales dioses grecorromanos.

Los griegos lo llamaban Hermes, los romanos lo identificaban con Mercurio. Su segundo nombre, Trimegisto, provenía de su asociación con el número tres, el cual lo hacía tres veces grande, siendo rey, sacerdote y filósofo. A Hermes se le conocía como el inventor de las ciencias y las artes. La alquimia como arte tiene su origen en Occidente, pues fue hasta la traducción de los tratados árabes al latín, cuando se introdujo el uso de imágenes. Esta asimilación de los símbolos tiene lugar a partir del siglo XI, dando origen a una simbiosis entre la tradición oriental, presente en la mayoría de sus símbolos, y el pensamiento cristiano. La aparición de la imprenta y la difusión de los libros, dio un importante impulso a las ilustraciones alquímicas. En este tipo de arte se lograba conciliar la razón y el inconsciente humano. Así, pues, la alquimia se convierte en la proyección y transmutación del hombre por su propio genio: "la alquimia es un largo poema que ensalza la unión del ser y el universo." El arte alquímico se compone de símbolos universales que



han sobrevivido al tiempo y conservan su riqueza expresiva, la cual permite revelar aspectos fundamentales del inconsciente, ya que apela a la intuición:

la razón disecciona la imagen (...) la intuición, concebida como instinto poético, la revivifica uniéndola al conjunto de imágenes que nutren la imaginación humana y que conducen al centro del ser. 2/

El simbolismo alquímico crea cierto hermetismo alrededor de su contenido, mismo que sólo es revelado a los adeptos. La antigua tradición señala que sólo los reyes y sacerdotes poseían las claves y transmitían los principios. Los símbolos usados correspondían a dos categorías: una de ellas se relacionaba con las manifestaciones de la imaginación universal, como ocurría al relacionar la muerte con símbolos conocidos por todos, como en el caso de un cráneo o el color negro. La otra categoría se refiere a expresiones esencialmente alquímicas como la transmutación de los metales innobles en oro. Esta operación podía traducirse al plano ético e interpretarse como la búsqueda del perfeccionamiento del alma humana; así, la obsesión por encontrar oro, corresponde a la obsesión por hallar la felicidad eterna. El oro representa la perfección. Las operaciones alquímicas se desdoblan en proyecciones espirituales como la muerte,

la resurrección, la pasión y el matrimonio. En todos estos procesos interviene la dualidad universal que se identifica alquímicamente con el azufre y el mercurio.

El azufre se asocia a los principios masculinos que representan lo cálido, lo fijo, lo activo y lo seco. El mercurio correspondía al principio femenino integrado por lo frío, volátil, pasivo y húmedo. Ambos principios debían unirse para lograr la transmutación, que se lograba cuando la materia innoble moría para renacer en un estado más puro. Esta operación era relacionada, por los alquimistas, con el proceso de crecimiento de una planta, identificaban la putrefacción de la semilla con la muerte del metal impuro y la germinación con la vida eterna. La comparación de la agricultura con el proceso de transmutación se inicia desde el momento en el que el labrador prepara el campo para multiplicar la semilla, la cual crecerá, madurará y morirá para dar el fruto que servirá para hacer el pan. De esta comparación surge el símbolo de la rueda de molino que tritura la semilla, dicha imagen era asociada con la muerte, que a su vez se identificaba con la operación alquímica conocida como nigredo, etapa que se caracteriza por el ennegrecimiento y la muerte del metal innoble. Después de la oscuridad, el metal se va purificando hasta llegar a la blancura conocida como albedo, en donde el metal se ve purificado cambiando su estado opaco por uno lumino -

so. Nigredo y albedo se relacionan con los procesos de degradación y regeneración de la materia. El alquimista reproducía en su laboratorio los procesos naturales que regulaban la vida y la muerte. Para este fin empleaba operaciones como la calcinación, sublimación, coagulación y disolución, entre otros. Puede decirse que las dos últimas operaciones constituían la base de la transmutación. La disolución era conocida por los alquimistas como olve. En esta etapa las partes, que componían el metal innoble, eran separadas para reorganizar sus elementos y obtener el deseado oro. Una vez que se lograba separar las partes, se procedía a la nueva unión que perfeccionaría el metal, dicha reunión era conocida como coagula, proceso relacionado estrechamente con la albedo.

Tal transformación representaba el trabajo objetivo del alquimista sobre la materia compuesta por cuatro elementos: la tierra, que era asociada al estado de fijación o solidez; el agua, el aire, que representaba a los elementos sutiles, y el fuego identificado con la luz y el calor.

Estos cuatro elementos formaban la unidad de la materia.

Al procedimiento científico y al trabajo objetivo sobre la materia se unía una visión filosófica que proyectaba las operaciones alquímicas a la conducta humana. Para ello empleaban varios símbolos, entre los que se encontraban los siguientes:

El sello de Salomón - compuesto por dos triángulos en -

lazados que forman una estrella de seis puntas, simboliza la piedra filosofal, meta de la Gran obra. Está formado por siete partes relacionadas con los siete metales (cobre, hierro, estaño, plomo, mercurio, plata y oro). La unidad cósmica se representa por medio de los cuatro elementos naturales.

La serpiente Uroboros es la imagen del Uno-Todo alquímico. Su forma circular simboliza el mundo y el secreto hermético, enuncia lo eterno, lo que no tiene principio ni fin.

El Caduceo de Hermes es el cetro de este Dios. Está compuesto de una varilla de oro entrelazada por dos serpientes que representan los principios contrarios que han de unificarse.

El huevo filosófico simboliza la vasija o el matraz donde tiene lugar la cocción de la materia, contiene el germen del que nacen todas las cosas.

Los símbolos alquímicos eran una proyección del trabajo en el laboratorio, muy rara vez intentaron obtener resultados mediante procedimientos mágicos. Lo que hacían era poetizar sus descubrimientos, le daban vida a las plantas, animales y minerales, como sólo puede hacerlo el arte. Artísticamente, representaban al antimonio bajo la forma de un lobo, mientras que al oro lo representaban como un sol; de esta forma creaban la imagen de un lobo devorando al sol. Semejante simbología

se interpretaba alquímicamente como la corrosión del oro. (Anexo 13') Había múltiples símbolos para representar las operaciones de laboratorio (Anexo 4') A estas imágenes se debe sumar una influencia cristiana, que busca la transmutación del hombre para alcanzar la perfección humana. La influencia cristiana data de la Edad Media, ya que muchos clérigos eran alquimistas; aprovecharon el fácil acceso que tenían a los libros de ciencias y otras disciplinas entre las que se contaba la alquimia.

Los clérigos extendieron la aplicación de las prácticas alquímicas mezclándolas con una interpretación espiritual. De esta forma, el hombre se convirtió en la vasija, en la cual, el nuevo espíritu habría de ser elaborado. El alquimista efectuaba, así, una triple pasión y resurrección: la de la materia, la del hombre y la de Dios. El laboratorio se transformó en el templo donde tenían lugar experiencias místicas asociadas con los procesos cristianos como la pasión, la muerte y la resurrección de Cristo. El mito evangélico de la muerte del hombre-Dios y su renacimiento, tiene su parámetro con el nacimiento de la piedra filosofal, que simboliza a Cristo en su paso de la imperfección material a la perfección espiritual. Al igual que el cordero, el metal debe sufrir y ser torturado antes de ser depositado en el sepulcro. La Santísima Trinidad y su correspondencia con el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, se asocian con

los tres elementos alquímicos: el azufre, el mercurio y la sal que sirve de enlace entre los dos primeros.

La Virgen también tenía una interpretación alquímica, la cual se asociaba al origen de la piedra filosofal y su pureza, pues ésta podía generarse sola sin tener contacto con el principio masculino.

La relación de la alquimia con la fe cristiana extiende su alcance más allá de lo visible y de la vida perecedera, ya que se ocupa de la misma eternidad. Sin embargo, para llegar a estos alcances, tuvo que partir de bases concretas, de procedimientos científicos que sirvieron de antecedente a la química moderna. Así, pues, vemos como el objeto de la alquimia es el eterno binomio formado por materia y espíritu, la unión de ambos elementos es una preocupación eminentemente alquímica que se propone la unión del ser con el universo.

## 2.2 Coincidencias entre poesía y alquimia

La comparación que hago entre poesía y alquimia, obedece a las similitudes que encuentro en su origen, sus procedimientos y la finalidad que persiguen:

La poesía es metamorfosis, cambio, operación alquímica, y por eso colinda con la magia, la religión y otras tentativas para transformar al hombre y hacer de "este" y de "aquel" ese "otro" que es el mismo: 3

Poesía y alquimia trastocan los objetos, reúnen las cosas más alejadas entre sí, para transmutar "éste" en "otro". Así, todo objeto que llega a caer en sus manos se libera de los límites que lo tienen prisionero y adquiere una nueva dimensión. Tal y como el alquimista busca transmutar el metal innoble en oro, el poeta busca una realidad superior, a la cual sólo puede acceder transmutando la palabra común. Dicha operación devuelve a la palabra su función original, la creación:

La materia, vencida o deformada en el utensilio, recobra su esplendor en la obra de arte (...) Palabras, sonidos, colores y demás materiales sufren una transmutación a - penas ingresan al círculo de la poesía. Este cambio no consiste en abandonar su natu raleza original, sino volver a ella. Ser "otra cosa" quiere decir ser la "misma cosa": la co sa misma, aquello que real y primitivamente son. 4

La cita anterior resume claramente la semejanza entre el trabajo del poeta y el del alquimista. Ambos buscan la perfección que ha sido enturbiada y que recuerdan con nostalgia. Tal perfección está estrechamente vinculada con la muerte, pues el cuerpo se deforma y se pudre mientras espera, al igual que ocurre con la semilla al caer dentro de la tierra.

Poesía y alquimia atraviesan por una etapa oscura indispensable para llegar a la luz. El paso hacia la luminosidad implica un arduo trabajo, experimentando una y otra combinación de elementos, ni la transmutación del metal ni la de la palabra obedecen a la inspiración divina sino que son producto de un arduo aprendizaje conocido entre los alquimistas como iniciación. El secreto de la transmutación sólo podía ser interpretado por los iniciados después de una larga preparación. Alquimia y poesía representan empresas personales que arrastran a su practicante a la soledad. Semejante exigencia sirve como barrera para alejar a los curiosos, sólo los iniciados tendrán acceso a la revelación. Esta restricción impone un aire de hermetismo a ambas disciplinas. Aún en la actualidad, la poesía se reserva a unos cuantos, provocando cierto rechazo para muchos:



La acción del poeta contemporáneo sólo se puede ejercer sobre individuos y grupos. En esta limitación reside, acaso, su eficacia presente y futura fecundidad. /5/

El hermetismo alquímico y poético tiene mucha relación con su acercamiento al inconsciente, el cual se da por medio del manejo constante de símbolos. "La poesía contemporánea, sobre todo, ha hecho gala de un simbolismo heterogéneo" /6/ Este simbolismo dificulta la interpretación literal de un texto, sin embargo, más que una interpretación, el artista busca despertar una vivencia en el espectador:

todo poema ofrece, al principio, dificulta des... Los románticos fueron acusados de herméticos y decadentes..  
El goce poético no se da sin vencer ciertas dificultades, análogas a la creación. /7/

El carácter ambiguo de la poesía y el hermetismo de la alquimia conservan la pureza de ambas disciplinas, preservándolas de su contacto con el vulgo. Tal restricción les otorga cierto sentido sagrado que conserva sus propios rituales y sobrevive al tiempo y al espacio.

No pueden reducirse a un momento determinado de la historia porque ello implicaría arrastrarlas a la muerte eterna de la cual huyen. Su trabajo se nutre de un gran amor a la vida.

Las imágenes poéticas y alquímicas son producto del ensueño humano y sirven como vehículo de expresión para ambas disciplinas. Mientras el alquimista dibuja las imágenes, el poeta las describe dibujándolas en su mente e invitando a su lector a recrearlas con sus propios deseos:

las imágenes son productos imaginarios... designamos con la palabra imagen toda forma verbal, frase o conjunto de frases, que el poeta dice y que unidas componen un poema... toda imagen acerca o acopla realidades opuestas, indiferentes o alejadas entre sí. '8.'

El alquimista trabaja con opuestos, el azufre y el mercurio que representan lo masculino y lo femenino. El poeta emplea realidades opuestas como la oscuridad y la luz, la vida y la muerte. Los contrarios se unen, se cruzan dando lugar a las imágenes más insólitas. Por su parte, el poeta descubre los significados ocultos de cada palabra encontrando la interminable cadena que las une hasta relacionar significados aparentemente irreconciliables. Este descubrimiento se sustenta, en gran parte, en la intuición, como el ensueño humano que se activa al entrar en contacto con alguna imagen:

la imagen no explica invita a recrearla y, literalmente, a revivirla. La imagen transmuta al hombre y lo convierte a su vez en imagen, esto es, en espacio donde los contrarios se funden. '9'

La imagen va más allá de la razón y la conciencia no intenta explicar científicamente la realidad, a causa de las limitaciones de la misma, que se contenta con la apariencia de las cosas. Mientras que la poesía y alquimia toman elementos reales para descubrir lo desconocido.

Aunque toman la realidad como base, no se limitan a ella sino que crean una realidad autónoma que sólo puede explicarse por ella misma. Artísticamente, esto tiene que ver con un arte puro, perfecto como la realidad que esperaba alcanzar el alquimista. Dicha realidad corresponde a un arte deshumanizado, es decir, libre de las limitaciones de la conciencia. La creación deshumanizada se refiere a una realidad transmutada. A pesar de su extrañeza, hay algo que comunica estas formas de expresión con el inconsciente humano, de tal forma que aún antes de comprenderlas se disfrutaban. Tal extrañeza se remonta al hombre primitivo que aún no tenía control sobre los objetos, por lo cual le resultaban desconocidos. Para aliviar su separatividad los nombra, recreándolos y uniéndose a ellos. Esta sensación de acercamiento se da al contemplar las imágenes alquímicas y poéticas:

Frazer creía que la magia era la "actitud más antigua del hombre ante la realidad," de la cual se habían desprendido ciencia, religión y poesía. 10'

Así pues, poesía y alquimia continúan la antigua inquietud humana de explicar la realidad con base en sus propios instrumentos. Ambas disciplinas siguen reglas precisas y exactas que requieren de una ejecución lúcida para llegar a buen término.

En resumen todo lo anterior se obtienen las siguientes semejanzas entre poesía y alquimia:

#### POESIA

- Emplea imágenes creadas por medio de la palabra.
- Une dos realidades opuestas al crear sus imágenes
- Recobra la vitalidad de las palabras descubriendo los significados ocultos que encierra.
- Su materia de trabajo, la palabra, es conocida por todos.

#### ALQUIMIA

- Emplea imágenes como las pinturas y grabados.
- Une los contrarios representados por el azufre y el mercurio
- Devuelve a los metales innobles la pureza del oro.
- Su materia de trabajo son los metales conocidos por todos.

## POESIA

-Busca superar la fugacidad de la vida humana.

-Su lenguaje conserva cierta ambigüedad que lo hace accesible sólo a unos cuantos.

-El poeta realiza su labor en soledad.

-Se acerca a realidades ajenas a la conciencia.

-Se rige por estrictas normas métricas, gramáticas y retóricas.

-Se deriva del antiguo deseo humano de interpretar la realidad.

-Une la razón y la intuición

## ALQUIMIA

-Busca el perfeccionamiento de la vida humana para alcanzar la vida eterna.

-Los símbolos que emplea le dan un carácter herético.

-El alquimista es un ser solitario.

-Se dirige a la intuición

-Emplea lenguaje y símbolos de laboratorio.

-Se deriva del antiguo deseo humano de interpretar la realidad.

-Mezcla los descubrimientos químicos con el arte y la filosofía.

### 2.3 Villaurrutia, el melancólico alquimista.

¿Por qué son melancólicos los hombres que se distinguen en la filosofía, en la vida pública, en la poesía y en las artes, al grado de que algunos entre ellos sufren el morbo que viene de la bilis negra?

Aristóteles: Problemas XXX

La poesía de Nostalgia de la muerte está marcada por la angustia y la melancolía, cuyo origen se relaciona con la alquimia, ya que según ésta, el estado melancólico surge de la espera que sufre el alquimista antes de transmutar el metal, así como de la certeza de saber que el paso del tiempo lleva irremediablemente a la muerte. Los alquimistas asociaban la melancolía con el planeta Saturno que era, por así decirlo, su regente. Por tanto las características de este planeta se adjudicaban a la persona determinada. Así, tenemos que la persona melancólica comparte los rasgos del planeta Saturno tales como, su lento movimiento y su pesantez. Los alquimistas conferían otros significados a Saturno como era el considerarlo símbolo del plomo, el color negro y la putrefacción. Lo común a todas estas significaciones era el considerarlo como símbolo del paso del tiempo y la muerte, tan es así que se le representaba con la figura de un viejo sujetando una guadaña. Ante tan fatal destino nacía la melancolía, la cual guardaba cierta dosis de pe-

simismo, así como una tristeza mórbida. Esta pesadumbre surgía en el alquimista al reconocer su estado imperfecto. Lo mismo ocurría con Villaurrutia, él sabía que su cuerpo se deterioraría hasta llegar a la muerte por tanto, sufría el paso del tiempo que se convertía en una prisión de la cual era imposible escapar: "El tiempo lineal y rígido que vivía en México" CVp.17La interminable espera aumentaba su angustia y temor ante la muerte. Su pesimismo lo encierra en la desesperación, la cual manifiesta en su reiterada obsesión por la muerte:

Siento que estoy viviendo aquí mi muerte,  
 mi sola muerte presente,  
 mi muerte que no puedo compartir ni llorar,  
 mi muerte de que no me consolaré jamás  
 ("Muerte en el frío", Ibid)

Por medio de la anáfora "mi muerte", el poeta muestra la fatalidad de su destino. El carácter melancólico es parte de la similitud que existe entre el alquimista y Villaurrutia.

Jorge Cuesta influyó en Villaurrutia, con sus constantes experimentos para vencer el paso del tiempo il así como por su interés por la química y la alquimia. Su influencia permitió comparar al poeta con el científico en su afán por buscar el mecanismo capaz de prolongar la existencia. Esta era también la finalidad del alqui-

mista, quien al trabajar con el metal proyectaba sobre su espíritu la transformación que el metal sufría. Los alquimistas reproducían en su laboratorio las leyes naturales, con la excepción de que adelantaban o retrasaban dichas leyes,; sin embargo, puede decirse que en el aspecto científico, la naturaleza era el gran espejo del cual copiaban las normas de degeneración y regeneración de la materia. La concepción del conocimiento como un reflejo también aparece en Villaurrutia, quien creía que era difícil llegar a un conocimiento preciso, porque éste dependía de nuestros sentidos, así que todo aquello que no pudiera ser captado escaparía a nuestro conocimiento. Los límites humanos hacían que Villaurrutia dudara de toda ciencia y aún de él mismo, percibiéndose también como un reflejo. Esta concepción hace que en sus versos aparezcan frecuentemente los reflejos, así como los espejos que los producen:

y correr hacia el muro y tocar un espejo.  
Hallar en el espejo la estatua asesinada,  
("Nocturno de la estatua", Ibid)

Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro  
cae mi voz  
("Nocturno en que nada se oye", Ibid)



El cielo en el suelo  
 como en un espejo  
 ("Nocturno sueño", Ibid)

Existen otras semejanzas entre la poesía villaurrutiana y la alquimia, tales coincidencias tienen que ver con la temática que manejan cada una de las disciplinas ya que en ambas aparecen puntos en común, como es el uso de términos iguales para designar características parecidas en ambos. Un ejemplo de ello es el manejo de la palabra "diamante" que aparece en diferentes poemas:

en materia de diamante  
 luminosa, eterna y pura  
 ("Décima muerte", Ibid)

El alquimista también maneja el diamante, incluso le da los mismos valores que el poeta, es decir, lo considera luminoso y puro. Alquímicamente, el diamante tiene un valor semejante al oro, aventajándole en transparencia y pureza. Así, pues, el alquimista al transmutar el metal innoble busca alcanzar la luminosidad y perfección del diamante:

El oro y el diamante tienen una tendencia hacia la misma forma... Así, pues, deducimos de esta observación un parentesco de naturaleza. El diamante se diferencia del oro por su transparencia, como el oro se diferencia del diamante por su opacidad. 12

Villaurrutia también señala al diamante como el estado ideal que desea alcanzar, pasando de su estado opaco a uno luminoso. Esta transformación aparece en la siguiente estrofa:

Es la rosa de humo,  
 la rosa de ceniza,  
 la negra rosa de carbón diamante  
 que silenciosa horada las tinieblas  
 ("Nocturno rosa", Ibid)

La asociación carbón-diamante representa por un lado la oscuridad y por otro la luz, asimismo parece aludir a la transmutación del carbón que abandona su estado imperfecto por otro más noble.

La alusión al diamante aparece, a veces, bajo otros calificativos como: "duro cristal de dura roca" ("Nocturno mar", Ibid).

Además de coincidencias de términos existen semejanzas entre los procesos alquímicos y los conceptos poéticos manejados por Villaurrutia. Así, vemos que la nigredo se relaciona con la oscuridad y la noche que invade los poemas de Villaurrutia. Por otra parte, el alquimista reconoce la presencia de cuatro elementos naturales en la materia, dichos elementos conforman la unidad, a la cual también se refiere el poeta:

¿no serás, Muerte, en mi vida,  
 agua, fuego, polvo y viento?  
 ("Décima muerte", Ibid)

En la cita anterior se reconoce en la muerte la unidad perdida. Esta unidad se representa por medio de una esfera como la que aparece en el grabado del ángel de Durero, que ya he citado. Dicho símbolo encierra el principio de clausura, así como la idea del desarrollo de un ciclo. La referencia al continuo circular aparece también en Villaurrutia:

¡ Todo !  
 circula en cada rama  
 del árbol de mis venas,  
 ("Nocturno", Ibid)

El verbo "circula" señala el dinamismo del movimiento constante y eterno que se origina a sí mismo. Tal movimiento aparece en otro de sus poemas:

Nocturno mar amargo  
 que circula en estrechos corredores  
 ("Nocturno mar", Ibid)

La idea del círculo convierte al poema en la serpiente Uroboros que se muerde la cola alimentándose a sí misma, al igual que el poema hecho de palabras y explicado por ellas mismas.

Los alquimistas asociaban el mercurio con el principio femenino, así como con la entidad acuosa en los humanos, que incluye las formas sùtiles y sensibles al espíritu. Mercurio representa la humedad y la fluidez del líquido, misma que Villaurrutia representa por medio del mar o bien por la fluidez

SE DIRIA que las calles fluyen dulcemente en la noche  
 ("Nocturno de los Ángeles", Ibid)

En el grabado de Durero, aparece una escalera que consta de siete peldaños, cada uno de los cuales, representa los conocimientos que debe adquirir el adepto para recoger los frutos del árbol hermético. La escalera representa la iniciación progresiva que lleva a la iluminación.

Villaurrutia también se refiere a la escalera, con la salvedad de que, parece que para él marca el descenso del conocimiento:

SOÑAR, soñar la noche, la calle, la escalera  
 ("Nocturno de la estatua", Ibid)

Cuando no habla directamente de la escalera, emplea términos que la simbolizan como el papel pautado, las escalas de un piano, la calle y todo aquello que presente su verticalidad.

Uno de los símbolos herméticos más conocido es la balanza, la cual, junto a otros símbolos cronométricos, se convierte en la clara muestra del paso del tiempo, a lo que Villaurrutia sólo puede escapar poéticamente, pues sólo la muerte es capaz de detener el tiempo que destruye su materia:

La aguja del instantero  
recorrerá su cuadrante,  
todo cabrá en un instante  
del espacio verdadero  
que, ancho, profundo y señero,  
será elástico a tu paso  
("Décima muerte", fbid)

Al detener el tiempo se alcanza la vida eterna, es por eso que poeta y alquimista dan un valor tan importante a la muerte.

## NOTAS AL CAPITULO SEGUNDO

- 1 Lennepe Van J. Arte y alquimia. Madrid, Editora Nacional, 1978, p.264
- 2 Ibid. p.262
- 3 Paz, Octavio. El arco y la lira. México, FCE., 1986, p.113
- 4 Ibid. p.22
- 5 Ibid. p.42
- 6 Carlos Bousoño comenta en su libro Superrealismo y simbolización que la poesía contemporánea se basa en un simbolismo heterogéneo que consiste en unir dos realidades sumamente alejadas, a tal grado que la semejanza entre ambas es apenas perceptible para la razón, sin embargo, el inconsciente capta rápidamente el parentesco. Así, el simbolismo heterogéneo invita primero a la emoción y después al entendimiento lógico.
- 7 Paz, Octavio. Opus. cit. p.43
- 8 Ibid. p.98
- 9 Ibid. p.112
- 10 Ibid. p.118
- 11 Jorge Cuesta estudió química y ejerció su profesión, lo cual, le inducía al manejo de sustancias y su constante combinación con otras. Su espíritu curioso y científico le llevó a descubrir compuestos que inyectaba en las frutas para retrasar su maduración, deteniendo, así, el paso del tiempo. Se dice que llegó incluso a inyectar estas sustancias en su propio cuerpo.
- 12 Eckhartshausen, Karl Von. Tratado práctico de alquimia Rosa-cruz. México, Editorial Roca, 1990, p.67

### 3 LA ALQUIMIA EN LA POESIA DE VILLAURRUTIA

#### 3.1 La nigredo

La transmutación alquímica se basa en las leyes de de gradación y regeneración de la naturaleza. El alquimista identifica estas etapas como nigredo y albedo, respectivamente. Ambas etapas constituyen la dualidad natural se gún la cual, oscuridad y luz se corresponden y transmu - tan continuamente formando un ciclo.

Alquímicamente, el Universo es explicado en forma ascen dente, es decir, parte del caos asociado a la noche, pa - ra ir ascendiendo hasta llegar a la luminosidad, La eta - pa oscura representa a la nigredo que se caracteriza por el ennegrecimiento del metal antes de ser transmutado.

Villaurrutia vive una etapa oscura en su poesía, la no che, que es interpretada como un caos donde todo pierde el sentido que tenía durante la luz. La noche distorsio - na la realidad y crea su propio orden, caracterizado pre cisamente por el desorden de la razón:

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 eró tica. ... La noche es otra versión de los hechos, las nega - ciones 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. '1'

La noche adquiere un carácter de negación, tanto para el poeta como para el alquimista, ambos la asocian con la muerte:

Porque la noche es siempre el mar de un sueño  
 antiguo,/  
 de un sueño hueco y frío en el que ya no queda  
 del mar sino los restos de un naufragio de olvidos.

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

La noche es la negación de la materia y de la vida, así como del conocimiento, que se logra gracias a la vista. La oscuridad implica una ceguera que nos impide observar los objetos, entonces se hace necesario tocarlos, aproximarse a ellos y más que pensar, se hace necesario sentir. De tal manera, que el tacto y el gusto suplen a la vista:

Todo lo que el deseo  
 unta en mis labios :  
 la dulzura soñada  
 de un contacto,  
 el sabido sabor  
 de la saliva.  
 ...  
 la fiebre de una mano  
 que se atreve.  
 ("Nocturno", Ibid)



La mano y los labios son elementos relacionados con el tacto; la saliva y el sabor se asocian con el gusto que a su vez se refiere al contacto de dos objetos,

La oscuridad en la cual se ve inmerso el poeta, no siempre depende de la noche, sino que se convierte en una elección, así vemos que la noche aparece al cerrar los ojos:

cuando los ojos cierran sus ventanas  
al rayo del sol pródigo y prefieren  
la ceguera al perdón y el silencio al sollozo  
( "Nocturno eterno", Ibid )

El poeta compara sus ojos con las ventanas que nos permiten observar la realidad; al cerrarlas, niega esa realidad y se sumerge en la noche que representa el encierro, la clausura de puertas y ventanas:

CUANDO la tarde cierra sus ventanas remotas,  
sus puertas invisibles,

la noche surge silenciosamente  
( "Cuando la tarde", Ibid )

La inclinación hacia la noche se debe, en gran parte, a la descomposición que representa, pero que sirve al mismo tiempo para despertar a otro orden de cosas:

Al fin llegó la noche a despertar palabras  
ajenas, desusadas, propias, desvanecidas:  
tinieblas, corazón, misterio, plenilunio...  
("Nocturno", Ibid)

Esta es la fascinación de la noche, al cerrarse a lo  
ya creado provoca la apertura hacia lo desconocido, con  
ello, le da al poeta la posibilidad de recrear la reali-  
dad. La relación de la noche con lo increado se aprecia  
claramente en esta estrofa:

No, no es la rosa rosa  
sino la rosa increada,  
la sumergida rosa,  
la nocturna,  
la rosa inmaterial,  
la rosa hueca.  
("Nocturno rosa", Ibid)

Cuando los objetos se mezclan con lo nocturno se dilu-  
yen fácilmente, por eso Villaurrutia elige la noche para  
desmaterializar los objetos haciéndoles perder su pesan-  
tez original. Todo lo que la noche toca se vuelve noctur-  
no y volátil:

Es la rosa del humo,  
la rosa de ceniza,  
("Nocturno rosa", Ibid)

Así, pues, lo nocturno lleva impregnado el carácter inmaterial de los objetos. No es extraño que la mayor parte de los poemas de Nostalgia de la muerte lleven como título "Nocturno", ya que al hablar de la muerte se habla de negación y como ya he mencionado, lo nocturno se asocia con la ausencia y la negación de los objetos.

La noche representa también la negación de la conciencia que se abandona a los sentidos, principalmente al tacto y al gusto. La negación de la conciencia es representada por el poeta por medio del sueño. El que sueña no piensa, sino que se abandona a sus deseos. Tal abandono es un descenso que lleva a la oscuridad, contrariamente al ascenso que comunica con lo luminoso. El poeta opone a la altura la profundidad de la mina, a la cual desciende:

Y es inútil que encienda a mi lado una lámpara  
la luz hace más honda la mina del silencio  
y por ella descendo inmóvil, de mí mismo.  
("Nocturno", Ibid)

La mina se vuelve más profunda por encontrarse dentro del propio poeta, quien tiene que renunciar a su conciencia para poder acceder a este camino:

Después un ruido sordo, azul y numeroso,  
 preso en el caracol de mi oreja dormida  
 y mi voz que se ahogue en ese mar de miedo  
 cada vez más delgada y más enardecida.

("Nocturno muerto", Ibid )

La oreja dormida y la voz ahogada dejan ver la influencia de la noche que las ha vencido por medio del sueño.

Así, la voz ahogada no puede nombrar, no puede crear.

Por su parte, la oreja dormida es incapaz de oír , por tanto, de conocer lo que otros dicen. Es entonces cuando el poeta pierde la conciencia y cae en el abandono representado por el sueño: "y caes en la red que tiende el sueño" ("Nocturno amor", Ibid )

La noche simboliza una y varias caídas. Es la caída del día, la caída del sol en el horizonte, la caída en el sueño y la caída del ángel en la noche eterna. Villaurrutia también habla del ángel, que bajo los influjos de la noche cae en la tentación:

¡Son los ángeles!  
 Han bajado a la tierra  
 por invisibles escalas,

a fundirse y confundirse con los mortales,  
 a rendir sus frentes en los muslos de las mujeres,  
 a dejar que otras manos palpén sus cuerpos febrilmente,  
 y que otros cuerpos busquen los suyos hasta encontrarlos  
 ("Nocturno de los Ángeles", Ibid )

La caída del ángel revela el poder de seducción que tiene la noche para provocar el caos al invertir los elementos que conforman la realidad. Es precisamente esta negación y esta oscuridad, lo que confiere un aire de fascinación a la poesía de Villaurrutia. La noche ayuda a conservar el secreto de su poesía. Asimismo, permite que la materia de los objetos sea anulada, liberándolos de su pesantez. Así, pues, la noche, en la poesía de Villaurrutia, funciona como la nigredo alquímica, es decir, prepara los cuerpos para una vida nueva que los conducirá a la eternidad. Para lograr este tránsito es necesario separarlos de su pesantez, por eso el poeta desmaterializa los objetos y los hace ligeros convirtiéndolos en humo, sombras, reflejos, aire y nada.

### 3.2 La putrefactio

Los alquimistas asociaban la putrefacción con la descomposición de la materia, la muerte y el color negro.

De igual forma, Villaurrutia asociaba esos significados con el final de la existencia. En cada uno de sus poemas aparece alguna referencia a la muerte:

Si la muerte hubiera venido aquí a New Haven,  
 escondida en un hueco de mi ropa en la maleta,  
 en el bolsillo de uno de mis trajes,  
 entre las páginas de un libro.

("Nocturno en que habla la muerte", Ibid.)

En la cita anterior se nota la familiaridad con la cual, el poeta se refiere a la muerte, así como la amplitud de ésta, capaz de hacerse presente bajo la forma más simple. Este fatalismo reitera la concepción del poeta cuando afirma que no vivimos, sino que morimos día con día. Ante su dominio, intenta burlarla, creyendo que sólo es producto de su conciencia; por tal motivo intenta refugiarse en su inconsciente, sin embargo, su miedo no disminuye:

¡ Cómo pensar, un instante siquiera,  
 que el hombre mortal vive !  
 El hombre está muerto de miedo,  
 de miedo mortal a la muerte.

("Paradoja del miedo", Ibid )

El miedo nace de lo desconocido, así como de la violencia que encierra el paso hacia la muerte, que además llega de manera sorpresiva, después de un silencio so acecho. Sólo ella conoce la hora final:

si mi muerte particular estuviera esperando  
una fecha, un instante que sólo ella conoce  
( "Nocturno en que habla la muerte", Ibid )

La angustia del poeta crece alimentada por la incertidumbre de sentirse acosado por algo invisible y misterioso. Su inmaterialidad, le hace pensar por un momento, que la muerte es sólo una creación de su pensamiento consciente, por tanto, decide abandonarse al sueño con la esperanza de deshacerse de su incansable perseguidor:

Y no basta cerrar los ojos en la sombra  
ni hundirlos en el sueño para ya no mirar,  
( "Nocturno miedo", Ibid )

Así, aunque el poeta duerma, su cuerpo sigue sufriendo los estragos del tiempo hasta llegar a la putrefacción, al igual que toda materia. El miedo a correr el mismo destino que el animal o la roca, lo hacen huir inútilmente de su realidad, pero por más argucias que utiliza no logra escapar, por el contrario oye la voz sarcástica de la muerte que le dice:

Aquí estoy ¿ no me sientes?  
 Abre los ojos; ciérralos, si quieres.  
 ( "Nocturno en que habla la muerte", Ibid )

Ante la insistencia del poeta por escapar, la muerte se apodera de cada uno de los objetos que encuentra a su paso, demostrándole así, su dominio. Villaurrutia acepta finalmente su derrota, resignándose a su destino:

Nada es el mar que como un dios quisiste  
 poner entre los dos;  
 ni el sueño en que quisieras creer que vives  
 sin mí, cuando yo misma lo dibujo y lo borro;

Nada son estas cosas ni los innumerables  
 lazos que me tendiste,  
 ni las infantiles argucias con que has querido dejarme  
 ( "Nocturno en que habla la muerte", Ibid )

Ahora, el poeta reconoce que su materia no podrá escapar de la putrefacción, se irá deteriorando poco a poco hasta verse privada de los placeres que disfrutaba. Esta nostalgia ha invadido a otros poetas, pero ninguno ha encontrado el modo de superarla en forma definitiva. Tal vez, sólo el canto que revive en otra boca, ayude a disminuir el dolor y la impotencia del artista. Al parecer, la poesía ofrece la inmortalidad que escapa a la materia. Hasta ahora ninguna otra alternativa ha funcionado:



Pero hasta ahora, ni las armas de la fe ni las de la ciencia han sido lo suficientemente poderosas para hacernos olvidar que un día volveremos al polvo que nos dio origen. 2'

Villaurrutia cita, en uno de sus poemas, la descomposición que sufrirá su materia hasta reducirse a la composición más simple:

¡ SERÉ polvo en el polvo y olvido en el olvido !  
("Estancias nocturnas", Ibid )

El polvo es lo único que queda después de la putrefacción. Cuando sobreviene la muerte sólo queda el vacío, el hueco que señala la inmaterialidad, la ausencia:

¡ Hasta en la ausencia estás viva !  
Porque te encuentro en el hueco  
de una forma y en el eco  
de una nota fugitiva,  
("Décima muerte", Ibid )

Así, pues, la muerte puede resumirse como un conjunto de ausencias. La ausencia de luz que produce la noche:

Mis ojos son la oscuridad que se forma  
cuando los ojos cierran sus ventanas  
al rayo de sol pródigo y prefieren  
la ceguera al perdón y el silencio al sollozo  
("Nocturno eterno", Ibid.)

La ausencia de sonido aparece en la siguiente estrofa  
bajo la forma del silencio:

EN MEDIO de un silencio desierto como la calle antes del  
crimen/  
( "Nocturno en que nada se oye", Ibid )

y es tan grande el silencio del silencio  
que de pronto quisiéramos que hablara  
( "Nocturno eterno", Ibid )

La ausencia de sensibilidad es relacionada con la es-  
tatua por la petrificación que representa. Asimismo, el  
hielo y el yeso simbolizan la dureza y frialdad de la in-  
teligencia sobre los sentidos:

y comparo la fiebre de tus manos  
con mis manos de hielo...  
y el yeso de mis muslos con la piel de los tuyos

y es un dolor inesperado y aún más frío y más fuego  
no ser sino la estatua que despierta  
( "Nocturno amor", Ibid )

La ausencia de vida, de espacio y de materia se resuel-  
ve en la nada:

la nada llena de silencio  
la nada llena de vacío  
la nada sin tiempo ni frío,  
la nada en que no pasa nada. 3/  
( "Volver", Ibid )

La obsesión por la muerte se muestra en la cuádruple anáfora que he subrayado. Sin embargo, Villaurrutia habla de la muerte como el paso hacia un estado inmortal, de igual manera que el alquimista, quien relacionaba la putrefacción con la purificación del metal, mismo que regresaba a la perfección que había perdido. El poeta también se refiere a este retorno:

VOLVER, a una patria lejana,  
 volver a una patria olvidada  
 oscuramente deformada  
 por el destierro en esta tierra.  
 ( "Volver", Ibid )

La estrofa anterior resume la corrupción del metal hasta llegar a la nigredo, etapa oscura asociada a la putrefacción. La verdadera patria, a la que se refiere Villaurrutia, es la vida eterna representada por la muerte. De sea llegar a ella aunque sus carnes tengan que sufrir la tortura del metal:

Y en el silencio escuchó dentro de mí el trabajo  
 de un minucioso ejército de obreros que golpean  
 con diminutos martillos mi linfa y mi carne estremecidas.  
 ( "Muerte en el frío", Ibid )

El poeta describe el trabajo de la muerte que va descomponiendo la materia hasta que se pudre. No obstante, este tránsito libera el espíritu, que representa lo iuminoso:

"no puede germinar ninguna semilla sin que primeramente se pudra" ... es también el procedimiento de la piedra, se toma la semilla del reino mineral, se siembra en su tierra que se riega que se limpia a lo superfluo, hay que hacerla sufrir las cuatro estaciones del año y esperar el otoño para recoger el fruto, multiplicarlo y preparar la levadura filosófica. 4

En esta cita, se habla de la putrefacción alquímica simbolizada por la semilla. Aquí se aprecia el carácter renovador de la putrefacción, sin ella, no se puede realizar la transmutación. Villaurrutia habla de una imagen semejante a la de la semilla que cae sobre la tierra:

La tierra hecha impalpable silencioso silencio,  
la soledad opaca y la sombra ceniza  
caerán sobre mis ojos y afrentarán mi frente.  
( "Nocturno muerto", Ibid )

De esta forma, el cuerpo del poeta es depositado en la tierra como la semilla que aguarda la germinación.

### 3.3 El proceso Solve

El paso de la oscuridad a la luz se da por medio de los procesos conocidos como Solve et coaqua que equivalen a la descomposición del metal o materia, en sus partes constituyentes, así como su posterior reunión. Mediante dichos procesos, se disuelven las imperfecciones para hacer cristalizar la materia en una forma más noble.

El proceso solve está relacionado con la etapa oscura de la obra, por lo cual será el tema central de este apartado. El término solve representa la disolución o fragmentación del metal. Similar procedimiento es utilizado por Villaurrutia para fragmentar su cuerpo:

sin brazos que tender  
 sin dedos para alcanzar la escala que cae de un piano  
invisible/  
 ("Nocturno en que nada se oye", Ibid )

Mi pecho estará vacío  
 y yo descorazonado  
 y serán mis manos duros  
 pulsos de mármol helado.  
 ("Nocturno grito", Ibid )

En los primeros versos, se anuncia la aniquilación de la materia por medio de la anáfora "sin". Asimismo, se observa la fragmentación del cuerpo del poeta, la cual se extiende a la segunda estrofa, en donde, se señala el pecho vacío del poeta. A la separación de las partes

del cuerpo, se une la disolución de los objetos, cuya materia se va desgastando hasta volverse transparente:

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. . 5  
 ( "Nocturno de la estatua", Ibid )

Por medio de una precisa concatenación, el poeta nos muestra la fugacidad de la materia, que se desvanece rápidamente señalando la frustración del deseo, expresado por medio de los verbos "querer". La insatisfacción del deseo se relaciona con el desvanecimiento de los objetos que persigue.

La operación conocida como Solve podía ser realizada por vía seca o húmeda. La primera se relaciona con la combustión y la calcinación de la materia, mientras que la segunda se asocia con el mercurio, que representa la humedad, el disolvente universal. Villaurrutia emplea ambas vías para disolver la materia. La combustión y calcinación están representadas por la ceniza, el humo y el polvo:

Es la rosa del humo,  
 la rosa de ceniza,  
 la negra rosa de carbón diamante  
 ( "Nocturno rosa", Ibid )

cuando el cielo de invierno no es más que la ceniza  
de algo que ardió hace muchos, muchos siglos;  
( "Muerte en el frío", Ibid )

El polvo asciende lento.  
Y de un cielo impasible,  
cada vez más cercano y más compacto,  
llueve ceniza.

( "Cuando la tarde", Ibid )

Las cenizas y el polvo se refieren a la materia reducida a sus componentes originales, a los cuales el poeta regresará al morir. Villaurrutia también emplea la disolución por vía húmeda, ésta se efectúa principalmente dentro del mar dibujado por el poeta. Siendo el mar disolvente universal, puede entenderse que el naufragio sea la representación de la dispersión de las partes. En el naufragio, las partes del barco se fragmentan, simbolizando el cuerpo del poeta, que se disuelve:

un solo barco que, al romperse, se convierte  
en innumerables pedazos, los cuales, a su  
vez, se unen al agua que los cobija. El agua  
es, pues, el sitio donde reaparece la realidad  
fragmentada. 6'

El agua, al igual que la muerte, tiene una doble función, por una parte disuelve la materia, mientras que por otra, sirve como unión; recuérdese que la unión del rey y la reina se daba dentro del medio acuoso.

Villaurrutia aprovecha el mar como sitio de disolución:

Mar que arrastra despojos silenciosos,  
 olvidos olvidados y deseos,  
 sílabas de recuerdos y rencores,  
 ahogados sueños de recién nacidos,  
 perfumes y perfumes mutilados,  
 fibras de luz y náufragos cabellos.  
 ( "Nocturno mar", Ibid )

El mar se convierte en el disolvente ideal:

el agua del mar libera al individuo  
 haciéndolo pasar por un proceso de  
 disolución. /7/

Villaurrutia aprovecha el carácter líquido de otras sustancias distintas al agua, para emplearlas como disolventes. Los líquidos que asocia con el agua son: la sangre, el sudor y la saliva. Asimismo, retoma la fluidez del agua para asociarla a otros estados similares a ella por su fluidez; este es el caso de la muerte, el sueño y la noche, a la cual contempla como un inmerso mar:

¡ Al fin llegó la noche a inundar mis oídos  
 con una silenciosa marea inesperada,  
 ( "Nocturno", Ibid )

Por su parte, el sueño representa la disolución de la conciencia y las partes del cuerpo:



Sin gota de sangre  
 sin ruido ni peso  
 a mis pies clavados  
 vino a dar mi cuerpo

Lo tomé en los brazos  
 lo llevé a mi lecho

Cerraba las alas  
 profundas el sueño  
 ( "Nocturno sueño", Ibid )

El sueño es asociado con el mar, pero con un mar en donde la conciencia ha sido diluida, por tanto, el poeta no sabe lo que ocurre a su alrededor:

aquí en el caracol de la oreja  
 el latido de un mar en el que no sé nada  
 en el que no se nada  
 ("Nocturno en que nada se oye", Ibid )

Al ser el sueño un mar ficticio, se entiende que no se pueda nadar en él. Así, por medio de un ingenioso juego de palabras, Villaurrutia se refiere a la inconsciencia del sueño, así como a su ficticia humedad. Así, pues, mar, sueño y noche se convierten en un sólo medio de disolución:

Porque la noche es siempre el mar de un sueño antiguo,  
 de un sueño hueco y frío en el que ya no queda  
 del mar sino los restos de un naufragio de olvidos.  
 ( "Nocturno", Ibid )

Finalmente aparece la disolución radical representada por la muerte. Es ella la que descompone la materia para devolverla a su estado original. La muerte es el paso final de la disolución. Una vez llegando a ella, el camino hacia la unidad es más corto. Por eso, aunque marca la separación definitiva del cuerpo y el espíritu, representa la unión eterna, en ella se reúnen los procesos de solve y coagula, expresados en la antítesis unir -separar:

La muerte es todo esto y más que nos circunda,  
y nos une y separa alternativamente, 8'  
("Nocturno de la alcoba", Ibid.)

La disolución del alquimista y del poeta nacen de su afán de perfección, estado al que se sienten llamados por natural inclinación:

El hombre es el más noble de los seres  
creados aunque lleva la envoltura del  
animal. En él reside el fuego de la  
naturaleza. 9'

Todo depende, pues, de disolver esa envoltura.

## NOTAS AL CAPITULO TERCERO

- 1 Monsiváis, Carlos. "Xavier Villaurrutia: El que nada se oye en esta alberca de sombra", en Poesía mexicana II 1915-1979. México, Promexa, 1979, p.XXX-XXXI
- 2 Quirarte, Vicente. "Eternidad del polvo , la poesía de Elías Nandino", en La Jornada Semanal. México, 1991, n.116, p.20
- 3 Los subrayados son míos
- 4 Lennep, Van J. Opus. cit. p.247
- 5 Los subrayados son míos.
- 6 Moretta, Eugene L. Gilberto Owen en la poesía mexicana. México, FCE., 1985, p.93
- 7 Ibid. p.50
- 8 Los subrayados son míos.
- 9 Eckhartshausen, Von Karl. Opus. cit. p.71

## 4 LA TRANSMUTACION POETICA

### 4.1 La albedo

La alquimia reconoce una evolución de la materia al pasar del estado oscuro al luminoso. En el capítulo anterior, hemos visto la etapa oscura representada por la muerte y la putrefacción, es este capítulo me referiré al renacimiento conocido por los alquimistas como albedo. Esta etapa representa la resurrección de la muerte.

Así, después de que la materia ha muerto, el espíritu es liberado y elevado a la vida eterna. El alquimista sabe que después de que el metal innoble muere, se acerca a la pureza del oro:

La muerte no es más que una pausa para armonizar nuestros acuerdos. La putrefacción es un proceso de renovación, con vistas a desprender la vida de la muerte aparente y de liberar las partículas vivientes apresadas con el fin de hacerlas aptas para nuevas combinaciones orgánicas. 1

Villaurrutia también ve la muerte como una pausa para renovar su materia y adquirir una vida eterna. Este anhelo de inmortalidad es el que hace que la muerte se convierta en una obsesión para el poeta, pues sólo por medio de ella puede abandonar su estado imperfecto. Durante la vida, Villaurrutia se percibe como el metal o-

paco e innoble que será transmutado por la muerte para alcanzar la luminosidad del diamante:

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 muerte", Ibid )

Para el poeta, su cuerpo es sólo una envoltura de la cual es necesario liberarse para adquirir el brillo original. Esta idea se puede comparar a la de los alquimistas que comparaban el plomo con un oro leproso, al cual era necesario liberar de la envoltura que lo corrompía para devolverle su brillo original. De esta manera, la muerte se convertía en un regreso al estado original.

No se trataba de algún procedimiento mágico, sino de una ley natural según la cual nada se crea ni se destruye, sólo se transforma. Los metales cambiaban al variar la proporción de sus elementos:

Los metales no son en sí mismos otra cosa sino fósforo, ligado a una tierra compactada, análoga al talco. Cuanto más fósforo haya encerrado en un metal, tanto más noble será. Todos los metales poseen los mismos elementos fundamentales y no se diferencian más que por sus proporciones. '2'

La muerte no implica un cambio de identidad sino un

retorno al estado ideal, que a veces se asemeja al sueño:  
 ño:

De manera que el sueño nocturno es algo más que una "semejanza" del Sueño eterno: es una supervivencia suya, la presencia real, en nuestro útimo fondo, en el corazón, de la unidad primordial. Es "alusión a un estado original, insondable, que sólo posee raelidad plena antes del nacimiento y después de la muerte" ?

Este estado previo al nacimiento y posterior a la muerte es la luz original que el poeta identifica con la nada, la cual, paradójicamente es todo. Asimismo, la nada se identifica con el vientre materno que brinda calor y seguridad:

Primero un aire tibio y lento que me ciña  
 como la venda al brazo enfermo de un enfermo  
 ("Nocturno muerto", Ibid )

Si tienes manos, que sean  
 de un tacto sutil y blando,  
 apenas sensible cuando  
 anesteciado me crean;  
 ("Décima muerte", Ibid )

Las manos suaves y cálidas de la muerte curan al poeta de su dolor y su pesantez, al evaporar su materia.

Una vez repuesto de su herida, el poeta se dispone a vivir eterna y realmente:

de modo que el tiempo cierto  
 prolongará nuestro abrazo  
 y será posible, acaso,  
 vivir después de haber muerto.  
 (Ibid)

puesto que ya no puede sentir miedo,  
 puesto que ya no puede morir,  
 sólo un muerto, profunda y valerosamente,  
 puede disponerse a vivir  
 ("Paradoja del miedo", Ibid)

En esta estrofa se aprecia la idea de la muerte como una vida eterna en la cual ya no se puede morir, por tanto, es hasta entonces cuando se vive realmente. Esta revelación hace que el poeta se enamore de la muerte transformando su miedo en deseo que se realiza con el contacto entre ambos:

en que un cielo alucinante  
 y un infierno de agonía  
 se funden cuando eres mía  
 y yo soy tuyo en un instante.  
 ("Décima muerte", Ibid)

De esta manera se descubre la verdadera finalidad del poeta: mostrar la vida oculta bajo la muerte aparente, la negación que se aprecia en sus poemas está encaminada a unir al ser humano con el universo. Esta actitud manifiesta un amor intenso a la vida, el cual se traduce en el deseo obsesivo de unirse con lo amado, manifestando un carácter erótico aún frente a la muerte:

como el peligro, como el roce  
 que va derecho al espasmo,  
 al espasmo que es la sola muerte  
 que la bestia y el hombre conocen y persiguen.  
 ("Paradoja del miedo", Ibid )

El poeta compara la muerte con el espasmo que se da entre los amantes. El alquimista reconoce esta unión a la que llama coniunctio, por medio de ésta se alcanzaba la blancura y elevación de la materia:

Entonces, sólo entonces, los dos solos, sabemos  
 que no el amor sino la oscura muerte  
 nos precipita a vernos cara a cara a los ojos,  
 y a unirnos y a estrecharnos, más que solos y náufragos,  
 ("Nocturno de la alcoba", Ibid)

El poeta le da así, un carácter erótico a su muerte, lo cual, lo acerca más con la vida. Eros y Tanatos se convierten en las dos caras de la realidad. Si Villaurrutia es un poeta de la muerte es porque es un poeta del amor.

El amor es el anhelo de posesión que se manifiesta en el poeta al consumirse en el deseo de poseer a su amada:

No duermo para que al verte  
 llegar lenta y apagada,  
 para que al oír pausada  
 tu voz que silencios vierte,  
 para que al tocar la nada  
 que envuelve tu cuerpo yerto,  
 para que tu olor desierto  
 pueda, sin sombra de sueño,  
 saber que de tí me adueño,  
 sentir que muero despierto.

("Décima muerte", Ibid)



La ansiedad por lograr la unión final provoca el insomnio del poeta, así como su desesperación. Esto se asemeja a la desesperación del alquimista, quien arrancaba el metal embrionario del seno materno para acelerar su maduración. De igual forma, Villaurrutia acelera su muerte para aliviar su ansiedad:

¡Qué puedo pensar al verte,  
 si en mi angustia verdadera  
 tuve que violar la espera;  
 si en vista de tu tardanza  
 para llenar mi esperanza  
 no hay hora en que yo no muera!  
 ( Ibid. )

La coniunctio concebida como la unión de dos naturalezas, puede aplicarse a los poemas de Nostalgia de la muerte, ya que en ellos se manifiesta la convivencia de los contrarios. Villaurrutia es la expresión de la dualidad resuelta con magnífica lucidez, lo que le permite lograr la coexistencia de los contrarios al transmutar sus naturalezas hasta llegar a la indistinción:

La poesía conduce al mismo punto que cada forma de erotismo, a la indistinción, a la confusión de los objetos distintos. Nos conduce a la eternidad, nos conduce a la muerte y por la muerte a la eternidad: La poesía es la eternidad. Es la mar ida con el sol. 4.

La unión de los opuestos lleva a la indistinción, es-

to puede crear confusión, como ocurre con el poeta:

en un mundo en que nadie,  
 ni nosotros mismos,  
 podamos reconocernos:  
 "¿Ese soy yo?"  
 "¡Este no, no eres tú!"  
 ("Paradoja del miedo", Ibid )

Tal angustia sólo puede ser conocida por alguien que vive intensamente la vida. Para amar la muerte se tiene que amar la vida, esta es una de las características del carácter erótico, entendido como la aprobación de la vida aún en la muerte. Así, pues, encontramos que el poeta se refiere a una muerte engañosa, pues está inspirada en el amor. De esta manera, el poeta logra reunir los contrarios, representados por la materia y el espíritu, en un encuentro erótico que recuerda la coniunctio alquímica. El encuentro de la materia y el espíritu se da en uno de los poemas de Villaurrutia:

¡Son los ángeles!  
 Han bajado a la tierra  
 por invisibles escalas.  
 Vienen del mar, que es el espejo del cielo,  
 en barcos de humo y sombra,  
 a fundirse y confundirse con los mortales,  
 ("Nocturno de los Ángeles", Ibid )

La inmaterialidad del ángel se une a los placeres de la carne. Finalmente, esta es la tarea de la poesía:

Comparar dos objetos tan alejados como sea posible uno de otro, o, por cualquier otro método, ponerlos en presencia de manera brusca y repentina, sigue siendo la tarea más elevada a que puede aspirar la poesía. 5

Por su parte, la alquimia coincide con esta unión al reunir lo fijo y lo volátil, lo húmedo y lo seco, lo pasivo y lo activo, la putrefacción y la renovación. Así, poesía y alquimia reconocen en los contrarios la unidad perdida. Villaurrutia menciona este encuentro en uno de sus poemas:

siento cómo se besan  
y juntan para siempre sus orillas  
las islas que flotaban en mi cuerpo;  
( "Muerte en el frío", Ibid )

En la estrofa anterior, Villaurrutia se inclina hacia la reconciliación de la dualidad que lo divide, tal situación le permitirá vislumbrar la luz que ya presiente:

¡Qué luz de atardecer increíble,  
hecha del polvo más fino,  
llena de misteriosa tibiaza  
anuncia la aparición de la nieve!  
( "Nostalgia de la nieve", Ibid )

En la cita, se percibe la nostalgia por la luz que alguna vez conoció el poeta y que reaparece ahora evocada por la blancura de la nieve. Esta breve iluminación se re-

laciona con el blanqueamiento del metal, antecedente inmediato de la iluminación que el poeta no acierta a nombrar:

A NADA puede compararse un cementerio en la nieve.  
¿Qué nombre dar a la blancura sobre lo blanco?  
("Cementerio en la nieve", Ibid )

Nuevamente aparece la nada como indicadora de la materia sublimada por la muerte. El cementerio alude a la putrefacción de la materia, que después de su ennegrecimiento se va convirtiendo a la blancura representada por la nieve. Este blanqueamiento se compara al estado original de la materia:

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

De nueva cuenta, el poeta asocia el ennegrecimiento con la llegada de la blancura, que recuerda la luminosidad de la estrella:

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

("Estancias nocturnas", Ibid )

Por medio de esta estrofa vemos como al cuerpo muerto  
le sobrevive la luz que ya no podrá morir porque carece  
de cuerpo. Estos ejemplos nos permiten reconocer que de-  
trás de la oscuridad está la luz que sólo puede alcanzarse  
después de morir.

#### 4.2 La iluminación poética

La poesía de Villaurrutia adquiere un carácter científico cuando indaga hasta el último indicio para encontrar la respuesta a sus dudas. A la observación detallada une la experimentación en su propio cuerpo, que se convierte en su objeto de estudio. El análisis concienzudo del poeta tiene su parámetro con el trabajo que realiza el alquimista en su laboratorio. Poeta y alquimista realizan un trabajo basado en la razón que les permite comunicar a los demás sus descubrimientos de manera precisa. Sin embargo, su razón se parece se parece más a lo que Apollinaire llama "razón ardiente". 6/ La vigilancia constante de la conciencia tiene por objeto conducir al individuo hacia la luminosidad representada por el conocimiento. Los alquimistas también asociaban la luz con el conocimiento, al cual llamaban Gnosis, término que tenía el siguiente significado: "conocimiento salvador por iluminación" 7/

La luz representaba la salida del caos y la oscuridad, por eso era vista como la felicidad eterna. Su llegada simbolizaba la unión, ya que devolvía al poeta su capacidad de ver los objetos y aprehenderlos uniéndose a ellos. Así, el conocimiento encierra también un carácter erótico similar al que aparece en la

coniunctio alquímica.

Villaurrutia emplea el conocimiento para salvar la distancia que hay entre su materia y la muerte. Al conocerla, tocarla y estrecharla, vence su miedo. La posesión de lo invisible sólo puede darse por medio del conocimiento y la inteligencia, gracias a ellas el poeta puede descender a los abismos en busca de la verdad que iluminará la superficie. De esta forma el poeta se transforma en el héroe mítico que luchaba contra la adversidad como Prometeo al robar el fuego a los dioses para iluminar la oscuridad humana. La luminosidad del fuego está relacionada con la inteligencia. Los alquimistas reconocen en el fuego su capacidad de perfeccionar la materia:

Este fósforo es al mismo tiempo el fuego de la corrupción y el de la generación. Corrompe a los cuerpos impuros y regenera a los cuerpos puros, conduciéndolos a una más elevada perfección. §

Villaurrutia también reconoce el fuego como instrumento liberador, pero al mismo tiempo señala su tendencia a consumir la materia que libera:

y mi voz quema dura  
 ("Nocturno en que nada se oye", Ibid.)

Y también la eficacia del frío  
 que preserva y purifica sin consumir como el fuego.  
 ("Muerte en el frío", Ibid )

De esta forma, la inteligencia de Villaurrutia se convierte en la llama que consume pero a la vez ilumina: "la inteligencia afirma y destruye su objeto" '9

Todo esto permite reconocer en la poesía, no el capricho de una pasión sino el laborioso trabajo de la razón en su búsqueda por el conocimiento:

Toda 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 para que estas ideas tengan categorías poéticas, no basta enunciarlas en verso, sino que es preciso cristalizarlas, vivirlas real y plenamente, consubstancialmente. '10

Con esto, Villaurrutia propone la idea no sólo como expresión poética sino también como una vivencia que conduce directamente al goce de la idea. Dicha operación es realizada por el poeta al describir distintas emociones basándose en sus sentidos, pero sobre todo en la inteligencia, que le dicta las voces de su inconsciente. Villaurrutia se apasiona por la razón, piensa cada una de sus emociones hasta convertirlas en ideas:



Xavier Villaurrutia asumió también esta idea de un arte perfecto, que estaría próximo al vicio, un arte puro, intelectual, que viviera la atracción de su propio vacío. En el poeta la pasión y la inteligencia viven siempre un juego peli-groso. '11'

Lo anterior, muestra que la inteligencia puede ser -vir como un medio de purificación.

La ciencia contradice, en cierta forma, los procesos naturales, ya sea acelerándolos o retardándolos; sin embargo, no puede deshacerse completamente de ellos. No, obstante, la oposición a la naturaleza genera un carácter intelectual. Jorge Cuesta ve en esta negación de lo natural, la negación propia del carácter revolucionario.

Para Cuesta, el artista debe poseer un espíritu revolucionario, de lo contrario, no puede ser reconocido como artista. Así, pues, vemos que la inteligencia humana es un constante actuar contra natura, lo cual entraña cierta perversión, que el mismo Cuesta asocia con la actividad del demonio:

Pues ésta es la acción científica del diablo: convertir a todo en problemático, hacer de toda cosa un puro objeto intelectual. '12.'

Dicha actividad demoníaca es la actividad propia de Villaurrutia, quien filtra el contenido de sus poemas por su aguda inteligencia que elimina toda impureza o

sentimentalismo innecesario. El poeta disecciona su propio cuerpo en busca del secreto oculto en su interior.

Semejante actividad recuerda la tarea del médico al asomarse al interior humano y descubrir el sistema de órganos que operan con admirable precisión. Villaurru - tia también se asoma a este mundo y con la visión de poeta, cuenta lo que ve en el sistema de cableado que opera como motor de la inteligencia:

siento caer fuera de mí la red de mis nervios  
 ("Nocturno en que nada se oye", Ibid )

sino la cólera circula por mis arterias  
 ("Nocturno amor", Ibid )

Nocturno mar amargo  
 que circula en estrechos corredores  
 de corales arterias y raíces  
 y venas y medusas capilares.

Mar que teje en la sombra su tejido flotante,  
 con azules agujas ensartadas  
 con hilos nervios y tensos cordones.  
 ("Nocturno mar", Ibid )

En su búsqueda interior, el poeta encuentra una serie de nervios por donde circula la inteligencia que lo conecta con el exterior. Dicha red de nervios trabaja a manera de "muda telegrafía" ("Nocturno en que nada se oye", Ibid ) El carácter intelectual de la poesía vi-

llaurrutiana se asemeja a la inhumanidad del médico cuando disecciona a su paciente. De igual forma, el artista debe hacer a un lado sus sentimientos y guiarse por la razón. El artista también vive su propia deshumanización al abandonar la realidad que lo circunda para crear la suya propia. Así, el poeta no se recrea con los objetos sino en los objetos, lo cual implica una purificación artística que no contiene las formas acostumbradas sino las esencias, eliminando la pesantez de los cuerpos. Este es el arte puro al que aspiraba Villaurrutia, el cual está íntimamente relacionado con la luminosidad alquímica:

sigue siendo el "artista", el "químico perfecto"  
de las palabras, de sus sentidos y de sus sonidos. Profeta de la "tenebrosa y profunda unidad" 13.

## NOTAS AL CAPITULO CUARTO

- 1 Eckhartshausen, Von Karl. Opus. cit. p.97
- 2 Ibid. p. 18
- 3 Béguin, Albert. El alma romántica y el sueño. México, FCE., 1978, p.132
- 4 Bataille, Georges. El erotismo. Barcelona, Tusquets, 1979, p.40
- 5 Durozoi, G./Lecherbonnier, B. El surrealismo. Madrid, Guadarrama, 1974, p.164
- 6 En el libro de Durozoi, G./Lecherbonnier, B. El surrealismo, se hace alusión a la visión poética, la cual, se caracteriza por el constante empleo de analogías para invertir el sentido común de las cosas. La razón ardiente reúne realidades aparentemente lejanas alterando la realidad. Por el contrario, los racionalistas insisten en dar un significado estático a las cosas, pues emplean la razón común.
- 7 Eckhartshausen, Von Karl. Opus. cit. p.120
- 8 Ibid. p.23
- 9 García Ponce, Juan. Cinco ensayos. México, Universidad de Guanajuato, 1969, p.40
- 10 Martínez, José Luis. Opus. cit. p.5
- 11 Cuesta, Jorge. Opus. cit. p.169-170
- 12 Ibid. p.170
- 13 Durozoi, G./Lecherbonnier, B. Opus. cit. p.21

## CONCLUSIONES

La personalidad de Villaurrutia fue determinante dentro del grupo de Contemporáneos. Su inteligencia y su intuición contribuyeron a ampliar los horizontes del grupo. La lucidez que lo caracterizaba lo llevó al estudio minucioso de sus sensaciones. El sentir pensando era una característica inherente a su persona. Puso su inteligencia al servicio de sus emociones, ocupándose más de un análisis introspectivo que de la realidad de su época. Su marcado escepticismo le hizo desconfiar de teorías e ideologías así como de la apariencia de las cosas. Se interesaba más por lo que resultaba invisible y que, según él demostró constituía una realidad más completa que la que podíamos ver. La poesía de Nostalgia de la muerte contiene cierta dosis de irracionalismo, compatible con los movimientos de Vanguardia europea como el Surrealismo. Sin embargo, Villaurrutia nunca abandonaba la razón, por el contrario, se valía de ella para guiar el retorno a la conciencia.

Dicho tránsito se asemeja al que vive el héroe mítico al descender a las profundidades para sortear múltiples obstáculos y regresar victorioso a la superficie. Semejante operación realiza Villaurrutia por las tinieblas de su inconsciente. Para no extraviarse se apoyaba en su razón ardiente. Así, pues, el poeta logra llegar al punto don-

de los objetos alternan sus significados transmutándose uno en otro; a diferencia de la razón lógica que mantiene la separatividad de los objetos, conformándose con su apariencia externa. La poesía villaurrutiana se alimenta de lo misterioso e invisible, así como de la angustia que se desprende de su espíritu dividido entre los placeres de la carne y la eternidad del alma. Por tanto su poesía contiene la eterna lucha entre espíritu y materia, lo cual, le confiere un carácter metafísico a su poesía, mismo que se reafirma por el empleo de conceptos dentro de la misma. Esta característica continua la tradición hispánica representada por Góngora, Quevedo y Sor Juana. Su interés por la tradición, así como por las corrientes de vanguardia, ponen de manifiesto la dualidad que lo habitaba aún en el terreno artístico.

Nostalgia de la muerte, a pesar del título, es un canto a la vida eterna representada por la nada que queda al morir el cuerpo. Esta visión, es una de las características que me lleva a comparar la poesía villaurrutiana con la alquimia, que también encontraba la eternidad y la perfección después de la muerte. Villaurrutia niega la materia porque está amenazada por el paso del tiempo, en cambio, la inmaterialidad está libre de su acecho. Es por eso que en sus poemas se percibe una atmósfera etérea. El poeta usa otros elementos para representar la negación propia de

la muerte, tales como: la noche, el sueño y el mar, los cuales coinciden en el estado de fluidez y abandono, que comunican. Asimismo, emplea la ausencia como expresión clara de la muerte, así encontramos la ausencia de materia (vacío, hueco, nada), la ausencia de luz (oscuridad y noche), la ausencia de sonido (silencio), la ausencia de compañía (soledad), la ausencia de tiempo (eternidad) y la ausencia de vida (muerte).

Villaurrutia se compara al alquimista cuando asocia el momento de morir con el regreso al estado original. El alquimista ve en la muerte la pausa que le permitirá armonizar la materia para devolverla a su estado original. El alquimista trabaja con metales innobles, a los cuales pretende transmutar en oro, para devolverles su brillo original; el poeta trabaja con palabras comunes a las que devuelve su vitalidad, haciendo surgir de ellas los significados ocultos por su estado impuro. El poeta separa las palabras de su materia, elevándolas a la eternidad. Sin embargo, no podía darse la transformación si la muerte no estaba presente. El alquimista asocia la muerte con la oscuridad, en la cual, las partes del metal son separadas, a esta etapa la identificaba como nigredo. Después de torturar el metal para separar sus partes, éstas se preparaban para la reestructuración que le devolvería su estado original. Una vez que las partes eran reorganizadas se al

canzaba la perfección y brillo del oro, por tanto se llegaba a la iluminación conocida alquímicamente como albedo, etapa caracterizada por su blancura. Existían dos procesos semejantes a los anteriores, estos son: solve et coagula.

El primero de ellos se asociaba a la nigredo, así como a la disolución o separación de los componentes del metal.

El proceso llamado coagula se relacionaba con la blancura de la albedo y la reorganización de las partes del metal, en la cual, se daba la unión que los alquimistas llamaban coniunctio. Dicho proceso se refería a la unión de dos elementos opuestos, que correspondían a la dualidad universal.

El principio masculino se asociaba al azufre, mientras que el femenino se relacionaba con el mercurio. Villaurrutia empleaba también la dualidad en su poesía, así, oponía el día a la noche, la oscuridad a la luz, el frío al calor, la estatua al ángel, el sueño a la vigilia, etc. De igual forma, los principales procesos alquímicos aparecen en Nostalgia de la muerte. La nigredo se halla en sus referencias a la muerte, así como a la noche y el sueño. La separación de las partes, característica del proceso solve, se identifica con el naufragio y la dispersión que lo caracteriza, así como con el desvanecimiento que ocurre en el estado inconsciente del sueño. La albedo se observa cuando el poeta acepta la muerte, cambiando su envoltura opaca por una luminosa comparable al diamante, que él mismo cita en



sus poemas. Villaurrutia habla de la luminosidad al referirse al brillo de la estrella y la blancura de la nieve que aparece sobre los cementerios, o sea, después de la muerte. Así, pues, se puede observar que el poeta se refiere a una muerte engañosa, pues detrás de su inclinación a ella, se esconde un gran temor y deseo de resistir el paso del tiempo, lo cual se traduce en un anhelo de inmortalidad compartido por el alquimista. Am bos trabajan sobre la materia para transmutar su realidad y alcanzar la unión del ser con el universo.

## BIBLIOGRAFIA

1 Obras de Xavier Villaurrutia

- Villaurrutia, Xavier. Nostalgia de la muerte. México, FCE-SEP, 1984, 195 pp. Lecturas mexicanas, 36
- \_\_\_\_\_. Obras completas. Pról. de Alf Chumacero. Recopilación de textos Miguel Capistrán, Alf Chumacero y Luis Mario Schneider. México, FCE., 1974, 1096 pp.
- \_\_\_\_\_. Cartas de Villaurrutia a Novo. Pról. de Salvador Novo. México, INBA, 1966, 79 pp.

2 Estudios sobre Xavier Villaurrutia

- Cuesta, Jorge. Poemas y ensayos. México, UNAM., 1978, 4 v.
- Dabbah, Mustri. Historia y crítica de la poesía de Xavier Villaurrutia. México, UNAM, 1989, 124 pp
- Dauster, Frank. Xavier Villaurrutia. New York, Twayne Publishers, 1971
- Fernández, Sergio. Multiplicación de los Contemporáneos. México, UNAM, 1988, 241 pp.
- Foster, Merlin H. Los Contemporáneos, 1928-1932, perfil de un experimento vanguardista mexicano. México, Ediciones Andrea, 1964
- García Ponce, Juan. Cinco ensayos. México, Universidad de Guanajuato, 1969, 62 pp.
- Moretta, Eugene. La poesía de Xavier Villaurrutia. México, FCE., 1985, 227 pp.
- Paz, Octavio. Xavier Villaurrutia en persona y en obra. México, FCE., 1985, 85 pp.
- Sheridan, Guillermo. Los Contemporáneos ayer. México, FCE., 1985, 411 pp.

### 3 Estudios sobre poesía y alquimia

- Baehr, Rudolf. Manual de versificación española. Madrid, Gredos, 1970, 443 pp.
- Beristáin, Helena. Análisis e interpretación del poema lírico. México, UNAM., 1989, 180 pp.
- Bousoño, Carlos. Superrealismo poético y simbolización. Madrid, Gredos, 1979, 539 pp.
- Durozoi, G./Lecherbonnier, B. El surrealismo. Madrid, Guadarrama, 1974, 307 pp.
- Eckhartshausen, Karl Von. Tratado práctico de alquimia Rosa-Cruz México, Ediciones Roca, 1990, 126 pp.
- Eliade, Mircea. Herreros y alquimistas. Madrid, Alianza, 1954, 209pp
- Fernández Alonso, Ma. del Rosario. Una visión de la muerte en la lírica española. Madrid, Gredos, 1971, 449 pp
- García Terrés, Jaime. Gilberto Owen, poesía y alquimia. México, Era, 1980, 177 pp.
- Guillon Barrett, Yvonne. Versificación española. México, Compañía General de Ediciones, 1976, 234 pp.
- Jung, G.C. Psicología y alquimia. Barcelona, Plaza&Janes, 1989, 411pp
- Labastida, Jaime. El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana. México, IPN, 1969, 306 pp.
- Lenep, Van J. Arte y alquimia. Madrid, Editora Nacional, 1978, 270 pp.
- Monsiváis, Carlos. La poesía mexicana del siglo XX. México, Empresas Editoriales, 1966, 823 pp.
- Paz, Octavio. El arco y la lira. México, FCE., 1986, 370 pp.
- \_\_\_\_\_. Las peras del olmo. México, UNAM, 1965, 292 pp.
- Sadoul, Jaques. El tesoro de los alquimistas. Barcelona, Plaza&Janes, 1976
- Sherwood Taylor, F. Los alquimistas fundadores de la química moderna. FCE., 1957, 237 pp.

4 Obras de Consulta General

- Andueza, María, Corté E. Jaime, Vázquez Vera, Silvia. Cuaderno de técnicas de la lengua y la literatura, Metodología I. México, UNAM, 1981, 187 pp.
- Arredondo, Inés. Acercamiento a Jorge Cuesta. México, SEP-Diana, 1982, 139 pp.
- Bachelard, Gastón. El aire y los sueños. México, FCE., 1958, 327 pp.
- \_\_\_\_\_. Psicoanálisis del fuego. Buenos Aires, Shapire Editores, 1973, 195 pp.
- \_\_\_\_\_. La poética de la ensoñación. México, FCE, 1982, 321 pp.
- Bataille, Georges. El erotismo. Barcelona, Tusquets, 1979, 378 pp.
- Béguin, Albert. El alma romántica y el sueño. México, FCE, 1978, 500pp.
- Bretón, Andre. Antología. Traducción de Tomás Segovia. México, Siglo XXI, 1989, 333 pp.
- Carballo, Emmanuel. Protagonistas de la literatura mexicana. México, SEP-FCE, 1986, Lecturas mexicanas 48
- Caicedo, León Alfonso. Soliloquio de la inteligencia. (La poética de Jorge Cuesta) México, INBA-LEEGA, 1988, 183 pp
- López, Velarde Ramón. El león y la virgen. México, UNAM, 1942, 157 pp
- Moretta, Eugene. Gilberto Owen en la poesía mexicana. México, FCE, 1985, 122 pp.
- Navarro de Kelley, Emilia. La poesía metafísica de Quevedo. Madrid, Guadarrama, 1973, 172 pp.
- Nerval, Gerard. Aurelia. México, Premia, 1977, 134 pp.
- Ortiz de Montellano, Bernardo. Una botella al mar. México, UNAM, 1983, 134 pp.

- Panabiére, Louis. Itinerario de una disidencia. México, FCE, 1983, 404 pp.
- Quirarte, Vicente. El mito, la máscara y el monólogo: El discurso amoroso de Gilberto Owen. México, UNAM, 1989, 244 pp.
- Valéry, Paul. Obras escogidas v.1. México, SEP-Diana, 1982, 187 pp.

## 5 Hemerografía

- Celorio, Gonzalo. "Resonancias surrealistas en la poesía de Xavier Villaurrutia", en Los Empeños, revista de la Asociación de Escritores de México. La vida literaria Nueva época, n.1 abril-mayo-junio, 1981
- \_\_\_\_\_ "Carlos Pellicer y Xavier Villaurrutia, poetas antipodas de Contemporáneos", en La Jornada Semanal. México, 1991, n.93, p.14-20
- Esquinca, Jorge. "Los frutos de la constancia", en La Jornada Semanal. México, 1991, n.116, p.16-18
- Martínez, José Luis. "Entrevista con Xavier Villaurrutia" en México en la Cultura, n.2, p.5
- Paz, Octavio. "Un gran poeta en muchas voces" en América 92, México, 1991, n.10, p.50-54
- Quirarte, Vicente. "Eternidad del polvo, la poesía de Elías Nandino", en La Jornada Semanal. México, 1991, n.116, p.19-20.
- Revistas literarias mexicanas modernas, Letras de México, México, FCE, enero de 1937/ diciembre de 1938, 391 pp.
- Silvie, Jaudeau. "Entrevista con E.M. Cioran" en La Jornada Semanal. México, 1991, n.110. p.15-22
- Tápies, Antoni. "El arte del siglo XX: mística y alquimia" en La Jornada Semanal. México, 1992, n.138, p.17-22

## ANEXO I

Las fotografías que aparecen en el libro de Octavio Paz Xavier Villaurrutia en persona y en obra, muestran al poeta con la mirada perdida en un punto lejano. Incluso cuando aparece entre otras personas conserva su mirada lejana, mientras esboza una tenue sonrisa, que más bien parece un gesto de melancolía. Asimismo, se observa su cabeza reclinada sobre su mano, la cual, le sirve de soporte, como al ángel melancólico que aparece en el grabado de Alberto Durero.



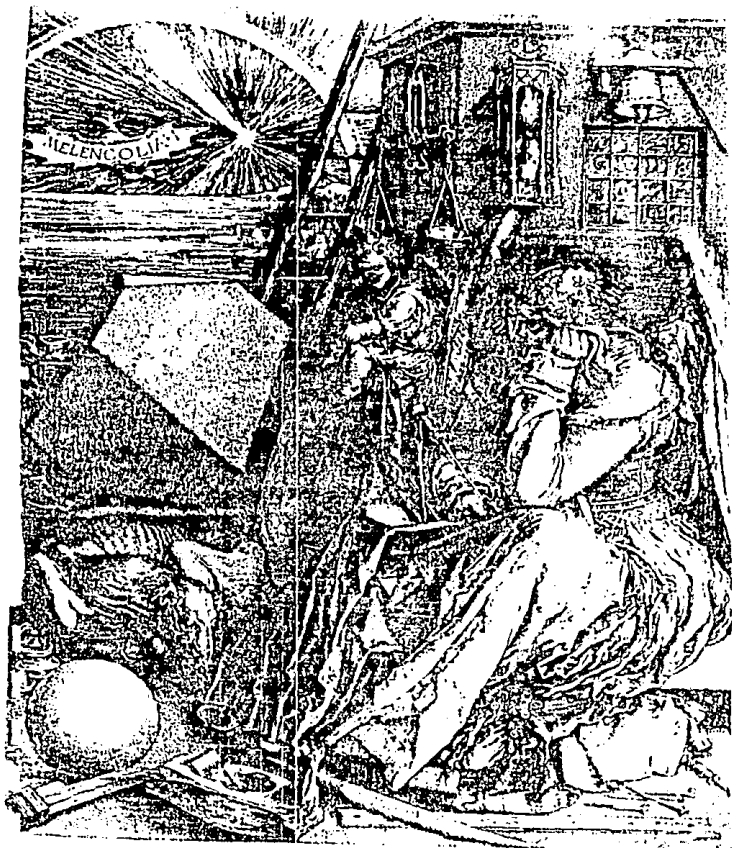




## ANEXO 2

Alberto Durero (Albert Dürer) nació en Alemania el 21 de mayo de 1471. Desde temprana edad mostró interés por el estudio, el cual combinó con el oficio de orfebre que le enseñó su padre. Tiempo después, se convirtió en el pintor y grabador más importante de Alemania.

Su figura fue reconocida como una de las más importantes del Renacimiento. Los grabados en madera y cobre conforman lo mejor de su obra. Uno de sus grabados más famosos fue el que realizó en cobre en el año de 1514, al cual tituló "Melancolía I". En esta obra aparece un ángel que mira el paso del tiempo. En el grabado, aparecen símbolos alquímicos como la esfera, la escalera, la balanza, el reloj y el mar. Las figuras geométricas aluden también a la exactitud con la que debía realizarse la obra.



184 La Melancolia, Alberto Durero.

## ANEXO 3

El arte alquímico manejaba toda una fauna para representar diversas operaciones, otorgaba un valor simbólico a cada animal, por lo que sus grabados y pinturas tenían una correspondencia con la práctica de laboratorio. Cada uno de los animales servía para representar la dualidad de la naturaleza, así existía lo volátil representado por las aves y lo terrestre representado por la serpiente.

En la presente lámina se observa al lobo, símbolo del antimonio, devorando al sol que simboliza al oro.

La alquimia manejaba un gran número de símbolos, algunos de los más importantes aparecen en el siguiente anexo.



## ANEXO 4.

## TERMINOS Y SÍMBOLOS ALQUIMICOS

**Adepto:** alquimista que ha logrado hallar la piedra filosofal.

**Águila:** simboliza la volatilización, el empleo de los ácidos utilizados en la obra. Un águila devorando a un león: volatilización de lo fijo por lo volátil.

**Agua:** designa a veces el mercurio filosófico.

**Andrógino:** nombre empleado a veces para designar la materia prima que contiene a los principios masculino y femenino.

**Ángel:** simboliza a veces la sublimación.

**Animales:** dos animales de sexo opuesto representan el azufre y el mercurio, lo fijo y lo volátil.

**Árbol:** un árbol portador de lunas significa la obra lunar, la fabricación de la plata; si porta soles, la obra solar o fabricación del oro; si porta los signos de los siete metales, la materia, única de la que nacen todos.

**Atanor:** horno donde se pone el huevo filosófico para cocerlo.

**Ave:** elevándose en el cielo, representa la volatilización, la sublimación descendiendo hacia la tierra, la condensación; varias aves reunidas en una misma figura representan la destilación.

**Azufre:** principio masculino de la materia prima.

**Baño:** símbolo de la disolución de la plata y del oro, y asimismo de la purificación de estos dos metales.

**Caos:** símbolo de la materia, de la putrefacción y el color negro.

**Circunferencia:** simboliza la unidad de la materia, la armonía universal.

**Cisne:** símbolo de blancura, que reemplaza al color negro en la operación alquímica.

**Cola de pavo real:** sucesión de colores que aparecen en el curso de la cocción.

**Cuadrado:** representa a los cuatro elementos.

**Cuervo:** símbolo de color negro y de la putrefacción.

**Dragón:** el dragón que se muerde la cola representa la unidad de la materia. Un dragón entre llamas simboliza el fuego. Dos dragones luchando indican la putrefacción. El dragón sin alas es lo fijo; el dragón alado, lo volátil.

**Esfera:** símbolo de la unidad de la materia.

**Fuente:** disolución y purificación. La fuente a la que van a bañarse el rey y la reina ve nacer la piedra filosofal.

**Gnosis:** conocimiento salvador por iluminación.

**Gran Obra:** es el fin de las operaciones alquímicas, cuya primera etapa es la piedra filosofal.

**Huevo filosófico:** el matraz que contiene la materia para la cocción final.

**León:** símbolo del azufre y del principio fijo; pero cuando es un león alado simboliza el mercurio y el principio volátil. Representa asimismo la piedra filosofal.

**Lobo:** símbolo del antimonio.

**Luna:** principio femenino y volátil. Plata, mercurio filosófico.

**Materia:** mineral natural que contiene azufre y mercurio.

**Matrimonio:** símbolo de la unión del azufre con el mercurio. El sacerdote oficiante representa a veces la sal.

**Mercurio:** plata preparada para la obra.

**Oro:** el azufre de la materia prima. El oro hermético es un metal transmutado en oro.

**Perro:** simboliza el azufre y el oro. El perro devorado por un lobo significa la purificación del oro por el antimonio.

**Piedra filosofal:** producto terminado de la obra alquímica.

**Proyección:** la transmutación alquímica.

**Rey y Reina:** idéntico significado que hombre y mujer.

**Rosa:** el color rojo. Una rosa blanca y una rosa roja: lo fijo y lo volátil, azufre y mercurio.

**Sal:** vínculo de unión entre el mercurio y el azufre de los filósofos.

**Saturno:** símbolo del plomo; color negro; putrefacción.

**Serpiente:** tiene el mismo significado que el dragón. Las dos serpientes del caduceo son el azufre y el mercurio. Serpiente alada: lo volátil; serpiente áptera: lo fijo; serpiente crucificada: la fijación de lo volátil.

**Sol:** oro preparado por la obra, azufre filosófico.

**Sublimación:** transformación de un cuerpo sólido en vapor, sin pasar por el estado líquido.

**Transmutación:** transformación de un metal en otro.

**Triángulo:** símbolo de los tres principios de los metales.