

1
24.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

E.N.E.P. ACATLAN

APROXIMACIÓN POÉTICA A
NOSTALGIA DE LA MUERTE DE
XAVIER VILLAURRUTIA

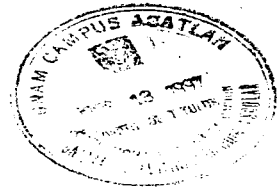
T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

P R E S E N T A:

SALOMÓN COHÉN COHÉN

MEXICO



1997

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 esta 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.

ÍNDICE

	PÁG.
INTRODUCCIÓN	3
1. LA MUERTE	12
1.1. Consideraciones filosóficas.	13
1.2. Aspecto sociológico.	20
1.3. Tema literario en México .	28
2. XAVIER VILLAUERRUTIA Y SU TIEMPO	35
2.1. Su vida.	36
2.2. Su obra en verso.	41
3. ANÁLISIS TEMÁTICO Y ESTRUCTURAL DE LA MUERTE EN “NOCTURNO MIEDO” Y “NOCTURNO DE LA ALCOBA”	52
3.1. Orientación del tratamiento temático.	53
3.2. Análisis estructural.	63
3.2.1. Nivel fónico-fonológico.	66
3.2.2. Nivel morfosintáctico.	75
3.2.3. Nivel léxico-semántico.	117
CONCLUSIONES	134
BIBLIOGRAFÍA	141

INTRODUCCIÓN.

¿Y qué vida sería la de un hombre
que no hubiera sentido, por una vez siquiera,
la sensación precisa de la muerte,
y luego su recuerdo,
y luego su nostalgia?

(Paradoja del miedo)

¿Es acaso sensato en el casi siglo XXI, estudiar la poesía, dedicarse a ella o siquiera leerla?

Podría decirse que es tan sensato como querer destruir el ecosistema a través del derramamiento de petróleo en el Golfo Pérsico, o tan insensato como querer fundar un instituto de beneficencia.

El carácter de sensatez está dado no por las circunstancias actuales sino por los principios filosóficos o los primeros principios.

No podemos negar que vivimos en una época "postmodernista", una época donde los valores materiales superan, en la sociedad, a los valores artísticos, morales y humanistas.

Existe una preocupación en cuanto a la forma y sus valores, lo cual implica un cuestionamiento existencial que nos lleva a lo más profundo de nuestros pensamientos. Entre ellos encontramos algunos como la convivencia, la trascendencia, el amor, el

trabajo, la integridad, la amistad, la responsabilidad, la familia, la vida y la muerte. La muerte ha sido un tema tratado universalmente por filósofos, escritores, artistas y científicos, se ha visto desde infinidad de puntos de vista, se ha venerado, odiado, amado, temido. Es un tema que muchos prefieren ni mencionar y algunos han dedicado su vida, sus estudios y su obra a ella.

La muerte puede ser creadora o destructora, negativa o positiva, odio o amor, todas estas dualidades son caras de una misma moneda. La muerte es el tema que más incidencia ha tenido en mi formación personal. Las razones que podría yo aducir en cuanto a este interés se remontan a los inicios de mi juventud, donde los cuestionamientos existenciales abundaban y uno se preguntaba: ¿cuál es el sentido de la vida? y ¿cuál es el sentido de la muerte?. Estas preguntas tienen tantas respuestas como seres humanos se lo cuestionan. La segunda ha tenido una gran importancia en el desarrollo de mi vida. La posición existencial que tomemos ante la vida depende, en gran medida, de la posición que tengamos ante la muerte. Por ello, es importante tratar de definir este gran misterio que es la muerte y que pasa ante nosotros vestido de diferentes maneras, provocándose a desentrañar lo que se encuentra detrás de ese disfraz.

Este tema ha sido tratado de diversas formas y desde varios puntos de vista, sin embargo, el enfoque más interesante para este trabajo es el poético, sin dejar a un lado otros que también se analizarán. Pero ¿Por qué el enfoque poético es el más

importante?. Simplemente por el hecho de que es la poesía una necesidad intelectual que me persigue desde hace veinte años, porque dice de una inquietud existencial a la cual no responde, pero al menos se expresa con una magnífica belleza. con un dejo de inocencia y con una mirada frontal. La poesía es una bella forma de enfrentarse a la muerte. Porque la poesía puede hablar de todos los temas, posesionándose de una verdad que nadie puede refutar. Como el de la muerte.

Se acepta, casi generalmente, que para un gran número de personas, en algún momento de nuestra juventud, surge una inclinación a la creación poética. Aristóteles en el primer libro de la Metafísica dice que todo humano tiene la necesidad de saber; este conocimiento es del mundo y de uno mismo, es una necesidad de explicación, la cual se basa en sus orígenes, en mitos a los cuales se les adjudica la justificación de tal o cual acto y se va ordenando en cuanto cumple con la necesidad de explicar, para luego convertirse en un rito que se incorpora a la tradición cultural de los pueblos.

La necesidad del ser humano de buscar sentido se vuelve una actividad intelectual que se le llama poesía, esa creación literaria que se convierte en creación poética, manera en que expresamos nuestros sentimientos desde siempre; y para esta actividad no es necesario más que papel, lápiz y un poco de la llamada "inspiración poética", dada a veces por sentimientos amorosos o desamorosos, por el influjo del alcohol o de otras sustancias, pero no es la creación poética la que se critica, sino la forma crítica y el análisis poético.

Como ya se dijo, la poesía es una actividad muy común por la amplia inclinación que se da como necesidad intelectual; pero el estudio como tema literario es muy diferente. Es común encontrar poesía en cualquier lugar, con sólo abrir las páginas de periódicos, revistas, suplementos culturales y, hasta en publicaciones sociales, encontraremos creación poética. Esto indica que la creación es fácil y abundante; sin embargo es muy cuestionable la calidad de esta creación, ya que la valoración estética difícilmente se aplica con rigor antes de su publicación y así es escasa la poesía de calidad y en ella su estudio es complicado.

La poesía dejó de ser hace mucho tiempo una lectura común, aún para los iniciados, por así decirlo, de esta actividad. ¿Por qué? Porque el desarrollo de otras actividades como la televisión, el cine, el teatro y la lectura del periódico han disminuido la actividad de la poesía, ya que los primeros se dan de una manera digerida, lo que hace que sean más cómodos y por lo tanto tengan más auditorio. En cambio, la poesía requiere de un análisis más elaborado y una mayor participación por parte del lector. Escribir poesía es relativamente sencillo, escribir buena poesía y estudiarla es bastante más complicada. Este hecho se ve reflejado en la cantidad de talleres de creación poética que existen contra los cursos de análisis y crítica poética que podemos encontrar. Estos cursos no son escasos por falta de elementos técnicos, sino por falta de asistencia.

Como un dato de apoyo a esta posición, diremos que en la ENEP Acatlán existen aproximadamente 124 registros de tesis de la Licenciatura de Lengua y Literaturas Hispánicas, de entre ellos sólo 13 registros se refieren a poesía y de ellos, sólo 6 son titulados. (1) Este dato nos revela que la poesía no es un tema común de tesis, aunque debemos aclarar que usualmente no se define éste como una repuesta a la vocación profesional, sino, muchas veces, de circunstancias ajenas como intereses momentáneos o influencias externas. Sin embargo, no deja de ser representativa la proporción de estudios acerca de este tema. Estos nos dice de una incidencia mayor en ciertos campos de la literatura y menor que en otros. En cuanto a la lectura de poesía, ésta es cada vez menor, esto se refleja en una menor cantidad de publicaciones. Por otro lado, la cantidad de creación literaria es más abundante, pues todo "escritor", en sus inicios quiere ser poeta, específicamente los jóvenes motivados hacia la literatura como forma de expresión de sus preocupaciones existenciales. Además el estudio y análisis es, por las razones anteriores, un campo muy poco atendido. Estas razones, además de falta de profesionales en el ramo, sin duda provocan que la Universidad no apoye con mayor interés las materias que ayuden al alumno en el estudio formal de la poesía.

En la licenciatura de Lengua y Literatura Hispánicas, donde la poesía es uno de los géneros presentes en varias asignaturas del programa de estudio, no se recibe la información suficiente para lograr un acercamiento a la creación poética y así lograr distinguir las causas del gusto o disgusto hacia la manifestación de este tipo. Existe

sin duda, una insuficiencia de elementos para el análisis, la lectura y la creación poética. Por todo ello es aventurado un estudio de la poesía. Sin embargo, en este trabajo se intentará hacer un análisis de calidad en cuanto a poesía se refiere. La razón principal por la que decidí hacer la tesis con base en la poesía fue su exponente: Xavier Villaurrutia, un poeta que refleja con todo su esplendor el lenguaje, utilizando los recursos de una manera adecuada para lograr una poesía expresiva, llena de mensajes, de tropos, de juegos. Especialmente, Villaurrutia, trata el tema de la muerte con una gran capacidad: con tonos grises y horas crepusculares.

En la historia de la literatura, la muerte ha sido tratada por una infinidad de autores, desde la antigüedad hasta los tiempos actuales. En el México del siglo XX, Villaurrutia destaca por tratar este tema, específicamente en su obra Nostalgia de la muerte, de la cual estudiaremos las diferentes posiciones que la muerte puede tener. La preocupación por la muerte no afecta sólo a Villaurrutia, sino a todo el grupo al que pertenece: "Los Contemporáneos". Encontraremos obras como Muerte sin fin de Gorostiza, Muerte de cielo azul de Ortiz de Montellano y Espejo de mi muerte. de Nandino, por citar algunos.

En cuanto al tratamiento metodológico del trabajo, se estudiarán las figuras literarias que aparecen en la obra, en asociaciones temáticas de la muerte. Estos tropos cumplen la función de apoyo en el análisis de la obra, ya que el estudio central está dado por acción de la posición o posiciones que la muerte llega a tener a través de

la obra. Estas posiciones difieren en cuanto al momento histórico en que se encuentran, ya que se verán distintos enfoques relacionados con una posición existencial del autor.

La muerte puede ser positiva o negativa, puede ser creadora o destructora; presente o ausente; libre o prisionera; salvación o perdición. La muerte puede tomar diferentes formas, puede ser hombre o mujer, odio o amor, principio o fin y también puede, la muerte, ser las dos cosas. Xavier Villaurrutia en su obra nos presente las dos facetas que la muerte puede tener, ya sea orientada hacia la muerte misma en el sentido de destrucción, degeneración, pesimismo, tristeza, odio y, por otro lado, una orientación hacia la vida en el sentido de creación, generación, felicidad, amor y pasión. Son estas las dos posiciones esenciales que la poesía me proporciona en cuanto a su relación con la muerte. A través del trabajo veremos si la muerte tiene estos dos conceptos en ella y como Villaurrutia los aborda, además de buscar las razones de estos diferentes enfoques en la evolución de la obra.

Ya que la muerte tiene tantas alternativas, el trabajo tratará de dilucidar algunas de éstas, tomando en consideración los elementos antes citados para su estudio.

Así mismo se analizarán dos poemas de la obra poética de Villaurrutia en los tres niveles de análisis estructural: nivel fónico - fonológico, nivel morfosintáctico y

nivel léxico-semántico, como apoyo a la tesis central. Este análisis se hará con base en el método lingüístico estructural propuesto en el libro Análisis e interpretación del poema lírico por Helena Beristain y los conceptos teóricos que ofrece T. Navarro Tomás, en su Arte del verso.

NOTAS

1. La estadística referente abarca los años de 1975 hasta 1996.

1. LA MUERTE

1.1. Consideraciones filosóficas.

1.2. Aspectos sociológicos.

1.3. Tema literario.

1. LA MUERTE

1.1. CONSIDERACIONES FILOSÓFICAS

La muerte ha sido, desde el comienzo de la historia de la civilización, un aspecto de la existencia intensamente tratado. Encontramos la preocupación por este tema en el Libro de los muertos de los egipcios, los cantos fúnebres de los pigmeos y en infinidad de pasajes bíblicos.

Aunque la imagen de la muerte se ha establecido en la conciencia del hombre, desde siempre, con cierta regularidad, que se vuelve una preocupación obsesiva, como al final de la Edad Media. El tema recurrente de la muerte se apodera de la conciencia europea, después disminuye y se presenta nuevamente en el periodo barroco, eclipsa un poco para volver con el romanticismo, en el que la muerte pasional es romántica, después reaparece en el primer tercio del siglo XX. Como vemos hay épocas en las que el tema de la muerte es tratado con devoción y otras que procuran evitarla. Es este un proceso cíclico de alternancia del sentido religioso y el pagano que van determinando una visión ante la muerte, la primera, preocupación y la segunda despreocupada.

En la cultura mexicana, la muerte inicia su acercamiento al pensamiento popular desde la época prehispánica, pasando por la Colonia, la Reforma, la

Revolución hasta llegar a la época de los Contemporáneos donde se actualiza esta visión.

Así como se presenta en México desde principio de su civilización, en otras regiones también tiene sus orígenes en los primeros pensadores o poetas como por ejemplo, base de la cultura occidental, en Grecia los filósofos nos hablan de la muerte.

Cicerón (106-43 A.C.) afirmó que no hay sino dos posibilidades.

... "o bien la muerte es el fin total y definitivo de nosotros mismos, en cuyo caso no tiene ninguna importancia para nosotros, o bien es el simple paso que nos conduce hacia una región en la que viviremos para siempre" (1).

De este texto se derivan dos posibilidades que sirven como punto de vista para interpretaciones, donde la posición es inicialmente opuesta:

- 1) La muerte como inicio
- 2) La muerte como término

Estas dos posiciones implican un enfoque distinto ante la muerte, ya que en la primera, es decir, como inicio, la muerte es punto de partida de una nueva vida, tal vez reencarnación, tal vez el mundo venidero. En esta posición se considera al alma como inmortal, por lo tanto vive antes del cuerpo y también después de él. La segunda posición implica que el cuerpo y el alma nacen y mueren juntos, por lo tanto la muerte es término.

La muerte como comienzo es principio de una nueva vida, inicio de la eternidad.

Morir como comienzo de una nueva vida es el círculo donde se acaba para volver a nacer, pues "morir no es desaparecer sino sólo sumergirse en el origen que incansablemente produce nueva vida. La vida es pues, el comienzo de la muerte, pero la muerte es condición de nueva vida" (2). Esta es la teoría del "eterno retorno" en la cual la vida y la muerte se suceden en un círculo cerrado donde no existe evolución ni cambio.

La vida termina con la muerte, pero después de ella da comienzo la eternidad, por lo que la muerte da posibilidad a la eternidad de ser, es así comienzo de eternidad y término de vida. En cuanto a la eternidad, Karl Rahner dice :

"...para el hombre la muerte es el principio de la eternidad en cuanto puede hablarse de principio de lo eterno. El universo todo entero, la totalidad de la realidad creada tiende lentamente, a su estado definitivo en y por las personas corpóreo - espirituales cuyo cuerpo forma parte de él y es en parte él mismo." (3).

Esta posición nos habla de la posibilidad que la muerte provoca, es decir, que la muerte produce. Por otro lado tenemos la situación en la cual no existe otra posibilidad que la muerte misma.

La muerte como término es el final definitivo de la vida, es el término de todo; ya Hipócrates decía que la muerte: "es el acontecimiento devastador, imprevisible, inesperado, el enemigo que sobreviene brutalmente" (4). Este enemigo que da término a la actividad, es la temida falta de uno mismo, el miedo a no estar más, el temor a desaparecer del cotidiano ajeteo, la última palabra, el último suspiro.

Luego entonces, cuando se considera que la muerte es término, vivir es morir un poco cada día, es un diario acercamiento al final, una constante reivindicación ante la vida misma.

Este tema ha sido manejado tanto por los escritores clásicos como por los tratadistas de ascética cristiana y, más adelante, por los existencialistas. De estos últimos, Sartre nos dice acerca de la muerte:

"...es absurda principalmente porque llega por azar, sin relación alguna a la propositividad de la vida. La muerte no es el tipo de límites a mi vida contra el que pudiera lanzarme, sino a un acontecimiento que se impone a sí mismo a partir de alguna secreta intencionalidad: así la muerte no es mi posibilidad de no realizar más presencia en el mundo, sino una nihilización siempre posible de mis posibles, que está fuera de mis posibilidades. La muerte no es algo con lo que yo pueda pactar en mi libertad, algo con lo que pueda luchar libremente o incluso aceptar libremente, porque es aquello que llega sin aviso y me priva de la libertad. No es posibilidad para mí, sino aquello que elimina todas mis posibilidades, puesto que la muerte "no aparece sobre el fundamento de nuestra libertad, no puede sino quitar a la vida toda significación" (5).

Es claro que para Sartre la vida no tiene sentido y por lo tanto mismo tampoco la muerte. Él dice que la vida es una "pasión inútil" ya que no existe forma de conciliar el en - si y el para-sí, para decirlo de otra forma, sabemos que queremos ser Dios, pero también estamos conscientes de que es imposible lograrlo, ya que somos seres imperfectos y solamente existe un ser perfecto que es Dios mismo, por lo tanto la única solución al problema es el suicidio. Sartre da a la muerte un sentido destructor, aun así, salida válida a una vida sin sentido, por lo tanto es una muerte sin sentido.

Por otro lado existen posiciones, donde se encuentra un sentido a la muerte, una unión íntima de vida y muerte, así la vida y la muerte comienzan al mismo tiempo, pues cuando un individuo nace empieza a correr el reloj de la existencia pero también, aunque en sentido inverso, comienza a correr el reloj de la muerte. Cada instante que transcurre en la vida de un hombre es un paso de acercamiento hacia la muerte, por lo tanto :

"La muerte es lo que da la vida. Pues la muerte me impone la conciencia de la finitud de mi existencia. Confiere a cada uno de mis actos una incomparable dignidad y, a cada instante que pasa, su unicidad. En la duración indistinta, me singulariza. Sin ella, yo no sería, en el sentido preciso del término, nadie". (6)

Así es que podemos decir que somos alguien en la medida en que morimos, ya que sin la muerte no seríamos, pues no muere quien no existe.

Es la conciencia de la finitud de la vida, la que da sentido a todos nuestros actos, ya que el ser mortales implica la capacidad de morir en cualquier momento. En relación a este punto Kierkegaard nos habla sobre la impredecibilidad de la muerte y lo que esto provoca al sentido de nuestros actos: "suponed que la muerte fuera tan pérdida como para llegar mañana" (7). Esta incertidumbre significa que uno debe de estar siempre preparado para la llegada de la muerte: "Así, se ha vuelto más y más importante para mí pensarla en relación a cada hecho y etapa de mi vida; pues la incertidumbre existe en todo momento y sólo puede ser sometida someténdola en cada momento" (8).

He aquí que la muerte nos da varias alternativas y cada una de ellas lleva su propio sino. La muerte puede ser creadora, generadora, orientada hacia la vida, la cual podemos llamar de orientación "biofilica", pero también pueden ser una muerte estéril, una muerte destructora, orientada hacia, la misma muerte, la que podremos llamar de orientación "tanática". Estas dos orientaciones de la muerte juegan un papel muy importante en la obra de Xavier Villaurrutia, desde mi punto de vista, ya que la primera está presente en Otros nocturnos y la segunda orientación se encuentra en Nocturnos. Más adelante trataremos de encontrar la razón de este cambio de actitud en su obra.

NOTAS

1. Ziegler, Jean. Los vivos y la muerte. p. 244.
2. Nietzsche, Friedrich. El nacimiento de la tragedia. p. 18.
3. Rahner, Karl. Teología de la muerte. p.32.
4. Ziegler, Jean, Op. cit., p. 195.
5. Carse, James P. Muerte y existencia. pp. 406-407.
6. Ziegler, Jean. Op. Cit., p. 14-15.
7. Carse, James P. Op. cit. p. 462.
8. Ídem.

1.2. ASPECTO SOCIOLÓGICO

En el primer inciso de este capítulo hablamos del tema de la muerte desde el punto de vista filosófico, éste nos da una visión del tratamiento que la muerte tiene a través del pensamiento de la humanidad, la cual, como veremos en el estudio, no es siempre la misma y tiene varias alternativas. Así como la muerte varía en la concepción filosófica, diremos que también en la sociedad el concepto muerte ha evolucionado al paso del tiempo y de las civilizaciones.

Jean Ziegler nos dice que morir, depende de la cultura tanto como de la naturaleza. Por esto el morir para los aztecas, en una sociedad africana o en los días actuales en Occidente, depende de cada cultura y de los valores de cada momento histórico.

Para conocer la concepción de la vida de un pueblo hay que conocer la concepción de muerte que ellos tienen. Para los aztecas la muerte era el germen de la vida; para mantener viva la llama de la vida del pueblo, había que alimentar a los dioses con sangre, es decir que la muerte alimenta la vida. Así, los sacrificios aztecas daban muerte, en nombre de la vida.

Dependiendo de la manera de morir, entre los aztecas, el alma del muerto se dirigía al lugar de verdadera vida o al infierno. Al primero se dirigían los sacrificados

en nombre de una deidad y al segundo los que morían en un acto prohibido. También iban las almas de los muertos a tlalocan, el paraíso de Tlaloc, si éstos morían ahogados, enfermos, de lepra o muertos por un rayo.

Similar a la concepción azteca sobre la función de la muerte, encontramos la concepción africana antigua, donde el hombre nace para conservar la vida sobre la tierra y una vez que lo hace, vive para siempre. El hombre vivo o muerto es el servidor de la vida.

Los africanos sitúan en el centro de su organización social y cosmogónica la investigación del sentido de la vida y, para ello, la muerte africana cumple el objetivo de conservar la vida sobre la muerte, que se transforma en un espíritu nuevo, actúa como consejera de los vivos o como aliviadora de los males, pero ante todo la muerte es detentora de la vida. Morir es vivir.

En la sociedad moderna de las grandes ciudades accidentales, la muerte se ha tecnificado y deshumanizado. Morir se ha vuelto parte del ajetreo, del ir y venir, es una cifra más que se ve anotada en algún periódico, un dato más de la nota roja, un cuerpo tirado en la orilla de una calle, donde el tráfico se aglomera para saciar, solamente, el morbo que produce el espectáculo. La muerte ajena a nuestro ámbito es una muerte falta de sentido, la cual no provoca en nuestro ánimo un impacto mayor al de una noticia social o política.

La muerte en cuanto a una posibilidad real que nos atañe, provoca una serie de reacciones que Ziegler (1) consigna en varios estratos, los siete estados ante la muerte se llaman: choque, negociación, cólera, depresión, regateo, aceptación y "decatexis".

"El choque es la reacción de desagrado ante la idea de morir.

La negación es el estado de contrariedad y oposición a la realidad de la muerte.

Cólera es el enojo al pensar en la idea de morir.

La depresión es el estado de desánimo en la vida como reacción ante la muerte.

Regateo es la intención de cambiar el tiempo de vida por actos o comportamientos.

Aceptación es el estado más positivo desde el momento en que se reconoce la muerte como un hecho natural e inevitable.

"Decatexis" es el estado que pone fin a toda comunicación."

Estas siete posiciones nos muestran las diferentes formas en que reaccionamos ante la muerte, pero dentro de la cultura existen algunas variantes en cuanto su enfoque. Octavio Paz nos dice que para el habitante de Nueva York, París, Londres, la muerte es la palabra que jamás se pronuncia porque quema los labios. Sin embargo, en México y para los mexicanos, aun formando parte de la cultura occidental moderna, se sale de esta concepción donde la muerte no puede ser pronunciada y se enfrenta a ella con fascinación, una fascinación heredada de nuestro pasado indígena, una posición surrealista que nos lleva a tratarla de "tú". El mexicano tiene indiferencia ante la muerte, pues es indiferente ante la vida misma. Para él la muerte es intrascendente, indistinta, falta de significado y tan irresponsable como él mismo. "La muerte mexicana es estéril, no engendra como la de aztecas y cristianos" (2).

Con el sentido de una muerte que engendra, la muerte azteca y la cristiana comparten la idea de trascendencia que da posibilidad a una nueva vida y que en los dos casos está determinada por la manera de morir, en la azteca, y por el comportamiento en vida, en la cristiana. A diferencia de este concepto de la muerte azteca y cristiana, el paganismo considera la muerte como el fin de la existencia individual, donde lo válido es la vida misma y su disfrute, sin descontar una preocupación por la vida posterior, una tercera vida, la trascendencia del nombre, la fama. De estas ideas se desprende que si existe una nueva vida, entonces el alma es inmortal y viceversa. Cuando hablamos de inmortalidad, nos referimos al alma, ya que el cuerpo invariablemente muere pues: "todos los hombres están bajo la ley de la muerte y de hecho todos mueren. El hombre muere porque es pecador" (3). Es el pecado la sentencia de muerte que tiene marcados a todos los hombres, según la tradición cristiana, y que proviene del pecado original, así "la corrupción innata de la naturaleza humana, es debido al pecado cometido por Adán y Eva en el paraíso y transmitida por ellos a todos sus descendientes por vía de generación natural" (4). en este sentido la muerte es el castigo por el pecado original, el hombre paga por vivir en esta vida con la pena de muerte.

Por otro lado el judaísmo al intentar caracterizar a la humanidad, nos dice que :

"... ser humano es ser capaz de morir. Esto significa que la muerte no necesita ser entendida como un mal, o como el fatal desastre que nos arranca de las bendiciones de esta vida. Por el contrario, las escrituras hebreas dejan muy claro que no es a pesar de la muerte, sino a través de la muerte, que Dios promete sus más ricas bendiciones" (5).

El judaísmo nos está dando a entender que la muerte no es el fin de nuestros días, pues nos promete una vida posterior y además que no debe ser entendida como un castigo y una pena, sino como la puerta de entrada a otro mundo eterno donde recibiremos todas sus bendiciones, siempre y cuando nuestra vida en este mundo haya sido correcta de acuerdo a los preceptos establecidos por la Biblia.

Encontraremos entonces tres posiciones diferentes en cuanto a la forma de ver la muerte por tres corrientes religiosas, que son el budismo, el judaísmo y el cristianismo.

Para el budismo la vida se debe disfrutar, se contempla como un lugar agradable, un jardín donde meditar y se toma a la muerte como un acto poco importante, pues lo válido es la vida. En todo caso la muerte tienen un concepto de límite que da sentido a la vida. Para utilizar la familiar metáfora budista, la muerte no es un acontecimiento más substancial que el acto de cortar el aire con un cuchillo. Pero la función de la muerte, como aguijón a la reflexión no debe perderse de vista. Para ilustrar esta idea veremos que la vida de Buda fue fiel a la meditación y a la predicación y así su muerte a los ochenta años tendido bajo un árbol de sal, predicando a sus discípulos, lo cual refleja la tranquilidad de su vida y de su muerte.

Para el judaísmo la muerte es el punto que divide la vida en este mundo con la vida en otro. La vida en este mundo debe cumplir con las normas marcadas en las leyes divinas y así ganarse la vida eterna en el jardín del Edén. No exige una vida de sufrimiento, pero sí una vida de obediencia.

En el cristianismo se predica una vida sin placer, de austeridad, donde se pone a prueba el alma para pasar a otra vida. Este sufrimiento y austeridad que predicó y vivió Cristo es el reflejo de la concepción cristiana de la vida. También encontramos en la muerte de Cristo el ejemplo de la forma en que el cristianismo vive la muerte, a diferencia de la apacible muerte de Buda, Cristo muere a los 33 años clavado en la cruz.

El cristianismo impone una vida de sacrificio, llena de disciplina, de mortificación, que podemos encontrar en la historia de los claustros y monasterios, donde se desea alcanzar la muerte para con ella alcanzar la vida eterna. La concepción de la muerte en la religión nos muestra un deseo de llegar a la muerte para encontrar con ella la salvación y por ende el respeto y también el temor; pero si nos detenemos a mirar hacia la muerte desde hoy y desde aquí, México a fin del siglo XX, veremos algo muy diferente. Tal vez para matizar con mayor intensidad este aspecto, habrá que considerar una diferencia entre el concepto religioso y el tradicional, ya que la religión sigue considerando a la muerte como lo mencionamos ya, pero la tradición nos muestra que la muerte para el mexicano carece de este carácter de opresión y respeto,

para ello nada más claro que la celebración del 2 de noviembre: el día de los muertos, donde nos enfrentamos a una muerte viva, presente, con la que se brinda y se come, con la que se llora y se discute, se le trata de tú a tú y se habla con ella. "El mexicano la frecuente; la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente" (6). El mexicano se enfrenta a la muerte en cada momento con una actitud de desafío pues es indiferente a la vida misma.

La actitud del mexicano ante la muerte se manifiesta claramente en los momentos de festejo. Específicamente en la situación donde la celebración es con alcohol, música y amistades, digamos la fiesta o la cantina. Esta celebración tiene tres características: embriaguez, dolor y compañía, que juntos provocan un estado de ánimo donde se muestra una actitud simbólica de nuestra cultura. La embriaguez provoca una apertura de los sentimientos más profundos, ya que el momento de enfrentarse a la realidad, aflora todo el dolor causado por la frustración, las dificultades económicas, los problemas familiares y ante todo la grave crisis existencial que se comparte con los amigos y que termina con una desvalorización de la vida y un enfrentamiento valeroso y hasta retador ante la muerte, cantando "la vida no vale nada" y "si me he de morir mañana, que me maten de una vez". El arte y la tradición mexicana se enfrentan a la muerte sin apremio, a diferencia de la religión.

NOTAS

1. Crf. Los vivos y la muerte, p. 284. El autor sigue en esta estratificación a la Doctora Kubler-Ross.
2. Octavio Paz, El laberinto de la soledad, p. 51.
3. Karl Ranher, Teología de la muerte, p. 16.
4. Royston Pike, Diccionario de religiones, p. 327.
5. James P. Carse, Muerte y Existencia, p. 201.
6. Paz. Op. cit., p. 51.

1.3. TEMA LITERARIO EN MÉXICO.

La literatura, ha permitido, desde sus inicios, expresar todo aquello que el hombre le ha surgido como preocupación. La inquietud de expresar o de transmitir algo a través de la palabra escrita nos ha dejado conocer a lo largo de la historia la variedad de pensamientos y sentimientos que se dan en el hombre. La poesía ha sido una alternativa para expresar los sentimientos más profundos, las sensaciones y las preocupaciones existenciales; esta subjetividad que requiere una válvula de escape, encuentra en la lírica una posibilidad de existencia. De todos los temas tratados en el devenir de la poesía, uno especialmente nos llama la atención para concentrarnos en este trabajo: la muerte. Tema presente en la poesía desde los inicios, que toma con cada autor un matiz diferente, y específicamente en Xavier Villaurrutia llega a la cúspide de su tratamiento.

En general, la muerte ha sido un tema que ha preocupado a poetas de todas las épocas, ya que como dice José Luis Belmar: "sin duda busca el poeta en la muerte la esencia más profunda de la vida, y la justificación de todas las cosas, y por ello ha de cantarla desolada e inevitablemente, en tanto que sea poeta" (1). Con base en esta idea, veremos en la poesía de México, desde la época prehispánica hasta la actualidad, su desarrollo para llegar finalmente al análisis de la obra del autor que nos ocupa en este estudio: Xavier Villaurrutia.

Merlin H. Forster en su obra La muerte en la poesía mexicana. (2), ubica el derrotero temático de la poesía desde la literatura prehispánica: revisa la presencia del tema en la producción colonial y termina ubicando a los autores propiamente mexicanos.

Comenzaremos a presenciar la manifestación de la muerte en la poesía prehispánica en las obras de Axayáctli. Ayoucan Cuetzpaltzin y Nezahualcōyotl, este último rey de los chichimecas, señor de Texcoco, notable pensador y poeta; de él encontramos la poesía llamada "El árbol florido", donde nos habla de la fragilidad y fugacidad de la vida :

"Aunque sea jade, también se quiebra,
aunque sea oro, también se hiende
y aun el plumaje de Quetzal se desgarras
¡No por siempre en la tierra!
sólo breve tiempo aquí." (p. 36).

Ya en los poemas aztecas nos hablan de la mortalidad del ser humano, además de hacernos ver que la vida pasajera es frágil, vulnerable y además breve.

La muerte no deja de ser tema en la historia de la poesía mexicana cuando encontramos a Sor Juana Inés de la Cruz, a José Joaquín Pesado y a Ignacio Ramírez, este último conocido como "El Nigromante", liberal y rebelde, dedicó su vida a la reforma política en México, periodista, ensayista y poeta de quien tenemos la poesía "Por los gregorianos muertos", donde nos dice :

**"Cárceles y no vida la que encierra
privaciones, lamentos y dolores;
ido el placer, la muerte, ¿a quién aterra?" (p.58)**

Ramírez se enfrenta a la muerte desvalorizándola ante una vida sin placer, esto es que sólo la muerte tiene efecto de temor cuando la vida está llena de placeres y sin ellos deja de serlo. Por otro lado hay poetas que sienten que la muerte no se lleva todo, por lo tanto no es temible, así Ignacio Mariscal en su poesía "A la muerte" nos dice :

**"He aquí mi corazón, al punto hiero;
no tiemblo, oh muerte, ante ese dardo impio,
Porque algo siento en mí que nunca muere." (p. 77).**

Este concepto de inmortalidad es muy común, pues en la muerte no todos los poetas encuentran el fin de la existencia, sino que se haya a través de ella, como un elemento que descubre otras posibilidades inesperadas, a veces desconocidas como en la poesía de Manuel Acuña, poeta del siglo XIX, perteneciente al grupo liberal de Ignacio M. Altamirano. De Acuña tenemos la poesía "Ante un cadáver", que nos dice :

**"Que al fin de esta existencia transitoria
a la que tanto nuestro afán se adhiere
la materia, inmortal como la gloria,
cambia de formas, pero nunca muere." (p. 172).**

En este caso, Acuña expresa conceptos que vemos van repitiéndose en los autores como la inmortalidad, la brevedad de la vida y, en este caso, la transformación de la materia que nos remite a las leyes físicas de la energía.

Pasando por Díaz Mirón, Othón, Urbina y Amado Nervo, llegamos a Enrique González Martínez, el último de los poetas modernistas, quien dejó a un lado las imágenes de esta escuela para profundizar más en la vida y sus lecciones, y de ella nos habla en su poema "Romance del vivo muerto":

"Sólo tú mientras tus manos
alborotan mis cabellos
y me miras a los ojos
en el preludio del beso,
sólo tú podrás decirme
si estoy vivo o estoy muerto." (p. 135)

Para González Martínez es necesario la confirmación de su vida o de su muerte a través de su amada, pues él sólo es incapaz de encontrar la realidad, ya que tanto la vida como la muerte son inciertos. Sólo a través del amor podemos esperar una verdad.

Después de Tablada y de López Velarde, tenemos a un hombre clásico por excelencia, creador del "Ateneo de la Juventud", con una obra abundante: Alfonso Reyes, quien nos habla sobre la muerte en su poema "Visitaciones":

"Más tienes de caricia que de pena.

Eras alivio y te llame cadena.
Eras la muerte y te llame la vida. "(p. 84).

Para Reyes la muerte es un alivio, una caricia, que equivocadamente no sentía como tal, pues la llamó cadena y también la llamó vida, lo cual implica que la verdadera vida no es más que la misma muerte. El concepto de muerte liberadora, como la verdadera vida, es un tema que encontraremos más comúnmente en la poesía de principios de siglo y que después se agudizará entre los contemporáneos como podemos ver con Carlos Pellicer en "Soneto postrero" :

"Nada hay aquí, la tumba está vacía.
La muerte vive. Es. Toma el espejo
y mírala en el fondo, en el reflejo
con que en tus ojos claramente espía. " (p. 175).

Para Pellicer la muerte es, vive, está en lo más profundo de nuestro ser, en el reflejo de la mirada que nos dice que es la muerte quien nos habita, pues la vida está vacía de vida y sólo con la muerte seremos para siempre.

La muerte, tratada en la poesía, se actualiza definitivamente con el grupo "Contemporáneos", donde encontraremos un enfrentamiento cara a cara, sin miedos, sin tapujos. Así, la muerte es vista desde los ojos y las voces de los poetas contemporáneos.

Quisiera terminar este capítulo con una cita de Merlin H. Foster que dice acerca de la muerte en la poesía mexicana :

"...la muerte es un acontecimiento omnipresente en el fluir de la vida y la cultura mexicanas, y la poesía registra algunas de las expresiones artísticas más variadas y profundas sobre este hecho trascendental. El corrido y la calavera, la elegía, el epitafio, el hiperbólico soneto barroco, el canto triste precolombino, las suntuosidades modernistas, las grandilocuencias románticas, las angustiadas introspecciones de los poetas recientes, todas estas distintas formas integran en conjunto el tema de la muerte en la poesía mexicana. " (p. 240)

NOTAS

1. José Luis Belmar, Canto a la muerte, p. 8.
2. Todos los ejemplos que se consignan en este inciso corresponden a la misma edición. Por lo tanto sólo se enuncian entre paréntesis los números de la página correspondiente.

2. XAVIER VILLAURRUTIA Y SU TIEMPO

2.1. Su vida,

2.2. Su obra en verso.

2. XAVIER VILLAURRUTIA Y SU TIEMPO.

2.1. SU VIDA.

Xavier Villarrutia nació el 27 de marzo, en la Ciudad de México en el año de 1903 y realizó sus primeros estudios en el Colegio Francés. Posteriormente ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria, donde conoce a Novo y Torres Bodet.

Cursó algunos años de la carrera de Leyes, pero las letras fueron su pasión y terminó dedicándose a ellas, definitivamente.

Trabajó en la Secretaría de Educación Pública y más tarde en la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Villaurrutia, quizá en una medida superior a la de sus compañeros de generación, pertenecía también a una familia venida a menos por la Revolución, con la diferencia sutil de que él venía de una familia legítimamente aristocrática. Entre sus antepasados había poetas y miembros de la alta clerecía colonial, o humanista célebres como el doctor Jacobo de Villaurrutia.

Villaurrutia, además era sobrino de don Jesús Valenzuela, antiguo mecenas de la Revista Moderna, de quien la familia había heredado cuadros de Ruelas y de Herrán.

Su familia, a pesar de estar en decadencia, parece haber disfrutado aún de ciertas ventajas: las hermanas de Villaurrutia eran campeonas de tenis y Xavier mismo jugaba el deporte; vivían en una casa grande, el "7" de la calle Mina.

Villaurrutia tenía una novia en San Rafael, donde vivía Novo, que se llamaba Noemí Tobias Couto y que le había inspirado algunos de los poemas primeros. En esas excursiones a San Rafael, para ver a Noemí, solía acompañarlo un amigo cercano, compañero de la preparatoria, que se llamaba Francisco Argüelles, hijo de don Pedro Argüelles, profesor de cultura clásica. Según Novo, Villaurrutia terminaría por "descubrirse a sí mismo" en "el amor, sin esperanzas" por este joven.

Acerca de Villaurrutia, Octavio Paz nos comenta: un hombre que no tuvo miedo de enfrentar sus inclinaciones eróticas a una sociedad dominada por un machismo feroz y obtuso. No es un misterio la homosexualidad de algunos de los "Contemporáneos" (Novo, Pellicer, Owen), pero fueron honrados consigo mismos y se enfrentaron con entereza y aún con humor a la intolerancia.

En 1925, mientras se llevaba a cabo la redacción de Reflejos, Villaurrutia combinaba el trabajo con los paseos "sin tregua ni fatiga por las calles", como decía Novo, con las visitas constantes al Salón Imperio, por Santa María la Redonda, o al Salón México, a los teatros y las redacciones de los diarios.

Villaurrutia jugaba tenis en Chapultepec los sábados con sus hermanas y llegaba a comer a Sanborn's con Novo, Lazo y Owen, y de allí se iban a casa de Lazo a emprender infinitas partidas de bridge que, en ocasiones, se continuaban el domingo.

En cuanto a su personalidad :

"...Villaurrutia no pretendía ser humilde, no inclinaba la cabeza: la erguía y la movía de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, entre curioso y desdenoso. Un pájaro que reconoce sus terrenos y define sus límites. Como Novo, era elegante pero, a diferencia de sus amigos, buscaba la discreción. Vestía trajes grises y azules en tonos oscuros. Al caminar, con la mirada en alto, taloneaba con fuerza. Usaba unas camisas blancas, immaculadas y que-demasiado amplias-acentuaban la delgadez de su cuello. Piel mate, labios delgados, nariz de ventanas anchas, una fisonomía que habría sido más bien común de no ser por la humedad de sus ojos grandes y párpados bajo las cejas estrictas y la amplitud noble de la frente. El pelo era negro y levemente ondulado."(1)

En el año de 1935 Villaurrutia obtiene una beca de la Fundación Rockefeller, gracias a la cual estudio Técnica de la Escena Teatral y Composición Dramática en la Universidad de Yale. Es ésta la única vez en su vida que viaja al extranjero. En éste viaje Villaurrutia sufre un cambio, tal vez por el alejamiento, que lo obliga a una nueva visión de la vida y tal vez de la muerte. Es en éste viaje que vivencia la nostalgia de su partida y de sí mismo. En la única ocasión que tiene de vivir otras ideas, otra cultura, es donde su espectro de visiones se abre y deja entrar una nueva idea que fructifica en intereses hacia aspectos diferentes de la vida. Es indudable que este capítulo en la vida de Villaurrutia marca una escisión en el enfoque que da a su obra a partir de ese

momento. Es ésta diferencia de enfoques un tema básico, que analizaremos más adelante.

En 1936, fue profesor de Literatura en la U.N.A.M. y tuvo importante trabajo en la sección de teatro del Departamento de Bellas Artes.

El escepticismo de Xavier, como el de sus compañeros de generación, tenía también un origen social, era una reacción ante ciertas experiencias de la vida mexicana, de niños habían presenciado las violencias y matanzas revolucionarias, de jóvenes habían sido testigos de la rápida corrupción de los revolucionarios y su transformación en una plutocracia ávida y zafia.

"Es imposible reducir a una doctrina las actitudes vitales y espirituales de Xavier Villaurrutia. Una vez dijo que era católico. Se apresuró a añadir: pero católico por fatalidad, por nacimiento, no por elección. Le respondí que entonces que ya no era católico pues esa opinión suya equivalía a una elección. Asistió pero repuso: La libertad consiste en escoger nuestra fatalidad. Así pues, era católico por un accidente de nacimiento y por la libre aceptación de ese accidente. O sea: introducía dos herejías en su religión. Par él, por lo demás, el catolicismo no era tanto una doctrina y unas normas como una tradición y una forma de vida. No aceptaba los dogmas ni tampoco los rechazaba. los vivía, los sufría, sobre todo cuando los transgredía, lo mismo en materia de moral que de estética, amaba la excepción, la singularidad. Pero las excepciones dependen de las reglas y cada violación es un homenaje a la norma"(2)

Xavier Villaurrutia muere en México en 1950.

NOTAS

1. Octavio Paz. Xavier Villaurrutia en persona y en obra, pp. 10, 11.
2. Ibid. pp-33.

2.2. SU OBRA EN VERSO.

Xavier Villaurrutia es un escritor lleno de posibilidades, que supo desarrollar diferentes aspectos de la literatura, osciló entre la novela, el teatro, el ensayo, la crítica y la poesía. De todas estas disciplinas, la poesía fue el área donde destacó más. Por ello hablaremos en esta sección de su obra poética, específicamente de Nostalgia de la muerte, obra central de su creación poética.

En las obras, los poemas se agrupan bajo tres subtítulos: Nocturnos, Otros nocturnos y Nostalgias

En 1924 empieza a escribir los primeros poemas que formarán el libro Reflejos publicado en 1926.

Los poemas que forman parte de Nostalgia de la muerte fueron publicados en un periodo que va desde 1928 hasta 1960, diez años después de la muerte del poeta. Varios poemas de la colección ya se habían publicado separadamente en ediciones que corresponden a los años de 1931 en adelante, recogida primeramente en Nostalgia de la muerte, Buenos Aires, 1938, esta poesía pasa a una segunda edición (México, 1946), que añade las siguientes composiciones: "Nocturno miedo", "Nocturno" (al fin llegó la noche con sus largos silencios), "Nocturno de la alcoba", "Estancias nocturnas" y las décimas I, II, VII y IX de "Décima muerte".

Posteriormente, en 1948 publica Canto a la primavera y otros poemas.

Pareció en sus primeros poemas que Villaurrutia iba a continuar por el camino de López Velarde. En Reflejos (1926), sin embargo, descubrió un espíritu más gracioso y ocurrente. Creó nuevas reflexiones melancólicas y ofreció insólitas metáforas. Después tuvo un mayor acercamiento a los autores que desarrollaron la imaginación y la inteligencia, características que sin duda le ayudaron al desarrollo de la obra Nostalgias, como Proust, Gide, Cocteau, Giradoux, Supervielle. Esta influencia es sin duda común a todos los miembros del grupo "Los Contemporáneos" de los cuales nos dice Arturo Orozco :

"...los poetas de la generación de "Los Contemporáneos" son hombres de una seria formación intelectual que estaban al tanto de las vanguardias europeas de su momento. Son además, poetas lúcidos y equilibrados que por medio del estudio y el experimento literario se proyectan como artistas."

Este grupo de intelectuales estaba al tanto de las noticias internacionales en cuanto a las novedades literarias y para ello:

"...leían ávidamente a Juan Ramón Jiménez, a Apollinaire y a los jóvenes españoles y franceses, conocedores de varios idiomas. Tradujeron a escritores de lengua francesa, inglesa e italiana como son Giradoux, Cocteau, Breton, O'Neill y Pirandello, se relacionan con el simbolismo francés en el sentido que toman la creación artística como riguroso y lúcido juego de la razón." (1)

Orozco nos muestra algunos rasgos comunes del grupo donde se refleja ese espíritu cosmopolita que permite a estos escritores una creación literaria de mayor calidad y marcan la pauta a seguir para las nuevas generaciones de artistas, no solamente en el área de la literatura, sino en el cine en el teatro y en el arte. Además comparten otras características que se reflejan en sus obras. Orozco nos sigue diciendo :

"...En su obra presentan también una búsqueda del subconsciente en el mundo onírico, lo que los conecta con las tendencias, surrealistas. Por otra parte sostienen grandes vínculos con las artes plásticas e incorporan la técnica cinematográfica a la literatura. En cuanto al panorama de las letras nacionales e iberoamericanas, piensan que el modernismo ya había rendido sus mejores frutos. Esta vitalidad cosmopolita, esta actitud abierta los inspira y da nombre a su generación, el grupo no sólo trata de incorporar lo universal a lo mexicano; sino darle categoría totalitaria a temas tan verdaderamente nacionales como es la problemática de la muerte. Esta presencia mexicana inherente a nuestro ser, cobra para ellos dimensiones filosóficas que se revuelven en una poesía impecable y sincera, es indudable que el movimiento que realizan tiene una nueva actitud desligada ya de la concepción del siglo pasado" (2)

El grupo de los contemporáneos tiene su origen en la escuela preparatoria de San Idelfonso, donde se reúnen los estudiantes: Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Enrique González Rojo, Salvador Novo, José Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano, Gilberto Owen, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Octavio G. Barreda y Rubén Salazar Mayen, quienes se reúnen y crean la revista Contemporáneos. Este grupo comparte un interés común a temas variados como el amor, el sueño y la muerte.

Manejó Villaurrutia una gama variada de temas como el paisaje, el amor, el misterio, el sueño, la bondad, el deseo, el arte, el viaje, eligió entonces, para analizar

lúcidamente la franja de color más triste: la muerte. Por ello su mejor obra Nostalgia de la muerte, la presenta magníficamente en sus variadas facetas. En esta obra Villaurrutia presiente que la vida es un sueño y la muerte será un despertar.

La obra de Villaurrutia es una combinación de inteligencia y creación literaria la cual se sostiene con mayor solidez por su estructura, como nos dice J.J. Blanco :

"...En Villaurrutia casi no hay personaje y si una obra purísima, inteligente y bondadosa, que fue persiguiendo a lo largo de los años una concreción nerviosa de una persona que fue -es- una literatura. No existe en la cultura mexicana una obra más literaria que la de Villaurrutia, en el sentido de bastarse a sí misma, sin tomar o pedir apoyos de otras disciplinas; Villaurrutia se introvierte y del pensamiento de sí mismo obtiene una sólida imagen del mundo que es, de allí su riqueza, su propia persona; cada uno de sus versos, de sus conceptos, de sus diálogos teatrales, por excelente o mediocre que sea, está cercanamente ligado a una persona definida, con un temperamento preciso, con una historia íntima, de modo que hasta sus más delgadas abstracciones son tan íntimas y vitales como una confidencia." (3)

Como dice J.J. Blanco la obra de Villaurrutia es como una confidencia, esto implica que su poesía tiene un tono íntimo. La poesía, en general, tiene además de tono, color, olor, hora; características que Villaurrutia expresa en su teoría poética y además cumple en su creación literaria.

La primera característica que Villaurrutia da a la poesía lírica mexicana es su apartamiento, su soledad. Para el autor la poesía mexicana no es popular, no se inspira

en el pueblo, la poesía mexicana deja que el pueblo tenga su propia poesía. La poesía de Villaurrutia cumple con el carácter de soledad que plantea en su poética, pues :

"Su poesía es una poesía solitaria y para solitarios que no busca la complicidad de las pasiones que hoy tiranizan a los espíritus: la política, el patriotismo, las ideologías. Ninguna iglesia, ningún partido y mas ningún estado puede tener interés en propagar poemas cuyos asuntos - mejor dicho obsesiones - son el sueño, la soledad, el insomnio, la esterilidad y la muerte. (4)

Villaurrutia dice que, además de ser solitaria, la poesía mexicana es reflexiva, es también una poesía meditativa, donde el poeta no se pierde, ni pierde el sentido; donde no pierde la cabeza, pues reflexiona en torno a sus problemas y a sus sentimientos.

La poesía, según Villaurrutia, tiene un color: el gris, un gris perla, que no implica ausencia de color sino que los colores parecen deleitarse dentro de los grises, suavizarse, matizarse en ellos, creando una paleta plateada en la que están todos los colores. También tiene una piedra preciosa que puede simbolizar la poesía mexicana, que es el ópalo, con sus luces amortiguadas por su entraña, un color gris de ópalo, piedra misteriosa que encierra los sentimientos más profundos de los poetas mexicanos.

Una característica especialmente importante de la poética de Villaurrutia, que tiene un peso específico en su obra, es la que nos dice la hora que la poesía tiene: la hora crepuscular, este momento en que todavía no es de noche, pero en que ya va

pasando la tarde, el crepúsculo vespertino que domina la poesía mexicana. Digo que es especialmente importante ésta característica ya que el título principal de los poemas de Nostalgia de la muerte es "Nocturno", ese momento tan cerca del crepúsculo, ese momento en que se rompe la tarde y deja escapar todas las preocupaciones del autor para ser vertidas en la letra, en el lenguaje majestuoso de la poesía pues, para Villaurrutia, la poesía no es la música sino el lenguaje. El arte de la poesía, dice, usa el lenguaje para adueñarse de aquella que por su naturaleza escapa al lenguaje mismo. La obra del poeta no vale sino en la medida que lleva consigo, al mismo tiempo y en el mismo grado, lo inexplicable y lo explicable, en manos del poeta el lenguaje no es sólo un instrumento lógico, sino también un instrumento mágico, pero el poeta deja de serlo en el momento en que sacrifica el poder mágico de la palabra a la significación usual, o viceversa, el círculo del poeta, dice Villaurrutia, no es pues un círculo lógico únicamente; tampoco es solamente un círculo mágico, sin la combinación y la superación de estas dos potencias antagónicas del lenguaje, la potencia lógica y la potencia misteriosa.

Octavio Paz entendió ésta teoría poética en su relación con Villaurrutia, acerca de ello nos dice:

"...El trato con Xavier Villaurrutia no me hizo cambiar de ideas ni descubrir otras. Indiferente a la filosofía, la moral y la política o demasiado pudoroso para tratar esos temas en una mesa de café nuestras conversaciones giraban en torno a un poema, un libro, un autor. Siempre me ha gustado la poesía difícil, la poesía con secreto. Villaurrutia me mostró que los Secretos, para serlos, deben ser compartidos. Compartir no es divulgar y el arte verdadero no está en

la oscuridad, sino en el claroscuro. Siempre he creído en la inspiración: Villaurrutia me ayudó a distinguir de la facilidad y no confundirla con el procedimiento. Villaurrutia me enseñó a leer los poemas con otros ojos; mejor dicho, me enseñó que la lectura de un poema no se hace sólo con los ojos sino con todos los sentidos y con el entendimiento. Las palabras, además de significado, tienen peso, color, sabor, olor. Tienen, sobre todo, sombras, ecos: con ellos el poeta erige instantáneas esculturas."(5)

Villaurrutia nos enseña, como a Paz, a entender la poesía, nos da los instrumentos para acercarnos a la creación poética y sentir que el lenguaje se sale de él y entra en nosotros para invadir ese rincón vacío de nuestras sensaciones con figuras, con olores, sabores y colores.

Además de desarrollar toda una poética con base a las sensaciones, Villaurrutia nos introduce a un mundo lleno de figuras y visiones, obsesiones y miedos. Villaurrutia nos paraliza de miedo al ver pasar los fantasmas en la noche y, con inteligencia, va creando hipótesis metafísicas. Juega con las palabras y los sonidos para convertirlos en conceptos. Nos desdobra la conciencia para convertirla en una serie infinita de imágenes atrapadas entre dos espejos que reflejan una imagen que deja de ser real cuando nos acercamos. Nos presenta cuerpos vacíos, sombras autónomas, sueños que sueñan, dudas existenciales, metamorfosis y laberintos. Dentro de todas éstas visiones encontramos la preocupación principal de Villaurrutia: la muerte; tema que, él mismo advierte, es tratado por varios poetas.

Como una incisiva atracción este tema se repite, pero ¿pero qué?

Villaurrutia nos responde :

"Acaso porque en momentos como los que ahora vivimos la muerte es lo único que no se le puede quitar al hombre; le pueden quitar la fortuna, la vida, la ilusión, pero la muerte ¿quién se la va a quitar? si la muerte la llevamos como decía un poeta, dentro, como el fruto lleva la semilla, nos acompaña siempre, desde el nacimiento y nuestra muerte crece con nosotros, muerte es también una patria a la que se vuelve; por eso es posible que haya un libro de versos que se llama Nostalgia de la muerte, nostalgia de lo ya conocido, la muerte es algo ya conocido por el hombre." (6)

Sin duda el "leitmotiv" de la obra de Villaurrutia es la muerte, la nostalgia de la muerte, la presencia de la muerte, la ausencia de la muerte. La forma en que Villaurrutia aborda este tema es novedoso en cuanto a la concepción de ciertas relaciones que no se trataban en la poesía fácilmente. Octavio Paz nos dice que existen dos actitudes ante la muerte :

"...una, hacia adelante, que la concibe como creación; otra de regreso, que se expresa con fascinación ante la nada o como nostalgia del limbo, ningún poeta mexicano o hispanoamericano, con la excepción acaso de César Vallejo, se aproxima a la primera de estas dos concepciones.

En cambio dos poetas mexicanos, José Gorostiza y Xavier Villaurrutia encarnan la segunda de estas dos direcciones. Si para Gorostiza la vida es una muerte sin fin, un continuo desdeñarse de la nada, para Villaurrutia la vida no es nada más que nostalgia de la muerte"(7).

Villaurrutia en su obra nos presenta a la muerte en sus múltiples relaciones, relaciones que van desde el miedo y la locura hasta el deseo y el amor. Nos enfrenta a la muerte de una manera que no podemos escapar, nos lleva de la mano hasta lo más

íntimo de sus convicciones y sensaciones y también nos ayuda a superar y escapar de ella. Además lo logra de una manera bella, a través de la poesía pura y magistralmente escrita.

J.J. Blanco nos dice que Villaurrutia es experto en verdades particulares, no quiso hacer teorías universales, pues así como el miedo es su miedo y la muerte su muerte, por lo tanto es tan particular como él mismo. Villaurrutia es el único caso en la literatura mexicana de un verdadero clasicismo: el equilibrio interior entre inteligencia y sensualidad, conseguido por un extraordinario rigor vital cuyo ceñimiento es principalmente un motor, un impulso, de allí que su obra sea una "obra" entre paréntesis, es decir, que no impone nada, no desea desarraigarse.

La poesía de Villaurrutia va desde el juego de palabras hasta las formas métricas. En cuanto al primero, él mismo nos dice:

"...más afortunados en la antitesis y en la hipérbole que en el estricto juego de palabras fueron los poetas españoles que cita Gracián como ejemplo de agudeza e ingenio en su libro famoso La mayoría revela que jugaba con las palabras por sólo el gusto de jugar. ¿me creará usted si le digo que no hallará en mi poesía un juego de palabras inmotivado o gratuito? De todos los que han acudido a una invitación involuntaria, quedan los menos, los que sirven o hago servir a mis fines, en una palabra, aquellos que mantienen, atizan o son parte del juego de mi composición, juego entonces con fuego a riesgo de quemarme."(8)

En cuanto a los juegos de palabras, gratuitos o no, si queremos confiar en él o en nuestra propia intuición para detectar en ellos la finalidad, de todas formas aceptaremos que son bellos y entre todos el mejor logrado es:

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

El uso de este juego es característico de la primera actitud en la obra. La segunda es cuando logra que la emoción se someta a la estricta vigilancia de las facultades intelectuales en un justo equilibrio que le permite escribir sus poemas más hondos y en la tercera etapa la emoción se sobrepone a la inteligencia con tal ímpetu, que la obliga a restringir su ejercicio sólo a la superficie de las formas métricas. Así pues, podremos identificar estas tres actitudes en la obra de Villaurrutia y encontrarlas en las tres divisiones. El juego de palabras y de ideas está en Nocturnos, el equilibrio entre emoción e inteligencia estará en Otros nocturnos y por último, el ejercicio de las formas métricas se encontrará en Nostalgias. Esto también nos habla de un diferente enfoque en cuanto a la creación poética de estos tres segmentos, lo cual aclararemos más adelante en el estudio.

NOTAS

1. Arturo Orozco, Poesía contemporánea, P. 48
2. Ídem.
3. J.J. Blanco, Crónica de la Poesía Mexicana, p. 174
4. Revista Vuelta N. 28, p. 38.
5. Octavio Paz, Xavier Villaurrutia en persona y en obra, p. 34.
6. Xavier Villaurrutia, Obras, p. 771.
7. Octavio Paz, El laberinto de la soledad, P. 55.
8. Xavier Villaurrutia, op. cit., p.841.

3. ANÁLISIS TEMÁTICO Y ESTRUCTURAL DE LA MUERTE EN "NOCTURNO MIEDO Y "NOCTURNO DE LA ALCOBA"

3.1. Orientación del tratamiento temático.

3.2. Análisis estructural.

3.2.1. Nivel fónico-fonológico.

3.2.2. Nivel morfosintáctico.

3.2.3. Nivel léxico-semántico

ANÁLISIS TEMÁTICO Y ESTRUCTURAL DE LA MUERTE EN "NOCTURNO MIEDO" Y "NOCTURNO DE LA ALCOBA"

3.1. ORIENTACIÓN DEL TRATAMIENTO TEMÁTICO.

La poesía de Villaurrutia despliega un espectro de relaciones que la muerte, tema principal de la obra, sostiene con el mundo de las sensaciones, de los sentimientos y de los objetos. A través de las múltiples relaciones, Villaurrutia va tejiendo una fina red de palabras, que forman, finalmente, una obra completa y lúcida.

Ya anteriormente mencionamos que la muerte en esta obra, Nostalgia de la muerte, sostiene dos tipos de orientaciones, una orientación hacia la vida y otra hacia la muerte misma. Estas dos tendencias responden a diferentes segmentos de la obra que coinciden con momentos históricos distintos en la vida de Villaurrutia.

"Nocturno", según la definición de Frank Dauster, "Describe el momento antes de dormir, el momento largamente esperado y ya temido, antes de que los sueños se vuelvan realidad y la realidad desaparezca". (1).

Con esta definición nos situamos ya dentro de la obra de Villaurrutia, nos ubicamos en ese momento, el nocturnal, el enfrentamiento a los sueños, el enfrentamiento también a la muerte. Esta muerte que tiene tantos significados y tantas

relaciones, tantas que Villaurrutia nos la da a cada paso, nos provoca enfrentarnos con ella constantemente y en diferentes circunstancias. Es esta muerte una totalidad, un estar constante viviendo con ella, en ella y de ella:

"¡Todo!
circula en cada rama
del árbol de mis venas,
acaricia mis muslos,
inunda mis oídos,
vive en mis ojos muertos,
muere en mis labios duros." (45)

Esta es una muerte sensual que se desliza por nuestros sentidos, es la sangre que recorre nuestro cuerpo, que llega a inundar nuestros oídos, se mete en los ojos y se queda fría en los labios. Es esta la muerte que nos causa miedo, este miedo que Villaurrutia nos menciona en "Nocturno miedo":

"El miedo de no ser sino un cuerpo vacío
que alguien, yo mismo o cualquier otro, puede ocupar,
y la angustia de verse fuera de sí, viviendo,
y la duda de ser o no ser realidad."(45-46)

Es el miedo quien nos lleva a la angustia y es la angustia una duda existencial que nos hace cuestionar la realidad. Es la angustia de existir o no existir, y esto nos provoca un constante miedo, como dice en "Paradoja del miedo":

"El hombre está muerto de miedo,
de miedo mortal a la muerte."(68)

¿Por qué nos causa miedo la muerte, si es un hecho al que todos cumpliremos?
¿Qué nos dice la muerte con su presencia?. Estas cuestiones las contesta Villaurrutia en "Nocturno eterno":

"dudo si responder
a la muda pregunta con un grito
por temor de saber que ya no existo"(52)

La respuesta es que la muerte puede ser la confirmación de su existencia y por lo tanto nuestra ausencia. A eso le tenemos miedo:

"Mi pecho estará vacío
y yo descorazonado
y serán mis manos duros
pulsos de mármol helado."(46)

Esta es la ausencia de vida que nos deja como la estatua, con pulsos de mármol helado. Aquí Villaurrutia utiliza un juego de palabras que en cierto modo es irónico, pues combina una expresión como pecho vacío con la expresión descorazonado que es en sentido denotativo estar sin corazón, pero en sentido connotativo lleva una carga emocional de desesperanza o desilusión.

En la definición de "Nocturno" nos dice Dauster que es antes de que los sueños se hagan realidad. Para Villaurrutia la muerte y el sueño llevan una relación muy estrecha, que a veces llegan casi a tocarse y en otros momentos se alejan:

"porque el sueño y la muerte nada tienen ya que decirse."(48)

En "Nocturno amor" la muerte y el sueño se hacen dependientes:

"junto a tu cuerpo más muerto que muerto
que no es tu cuerpo ya sino su hueco
porque la ausencia de tu sueño ha matado a la muerte."(50)

Esta muerte del sueño es también la muerte del amor, un amor estéril que no genera, en la relación, nada más que un hueco, que no deja nada, ni siquiera el recuerdo.

El último poema de "Nocturnos" termina con una imagen que puede decir mucho de la actitud que Villaurrutia imprime a su obra en ésta etapa de creación poética, que llamaremos etapa "tanática", en cuanto a enfoque de la muerte, veamos:

"La tierra hecha impalpable silencioso,
la soledad opaca y la sombra ceniza
caerán sobre mis ojos y afrentarán mi frente."(52)

Esta tierra que es origen, casa, lugar, se volverá un silencioso silencio que no se puede tocar; es perder el espacio donde habitamos. La soledad opaca y la sombra ceniza son la oscuridad que junto con el silencio caen sobre sus ojos y su frente y provocan la muerte. Es por ello que éste poema se llama "Nocturno muerto".

Villaurrutia hasta este momento tiene un enfoque específico ante la muerte, que más adelante se modificará, y como se dijo anteriormente se llama enfoque "tanático". Es "tanático" ya que, en éste caso, la muerte no genera. Sus relaciones

están dadas básicamente con temas o aspectos negativos, que llevan una carga de vacío, soledad, angustia. Este aspecto "tanático" es la relación muerte-muerte, muerte sin trascendencia, sin compañía, una muerte estéril, una muerte final.

En cuanto a las relaciones que podemos encontrar en ésta primera parte de los poemas, predominan algunos que vamos a enunciar.

Muerte

Totalidad, miedo, ausencia, desesperación, silencio, sueño, soledad, amor, esterilidad, duda existencial, muerte.

Son todas éstas relaciones muestra del aspecto que refleja la muerte al ser vista por la muerte misma, es todo aquello que sucede cuando el ser queda sin esperanza en el ser mismo, cuando la muerte no da más posibilidad que la de la muerte misma, pero ¿acaso la muerte tiene posibilidades que nos son sino las mismas, dadas por su estado de término de un proceso?. Esta pregunta la trataré de responder con el análisis de la segunda parte, es decir Otros nocturnos.

En el primer nocturno de la segunda parte el autor nos dice:

"Al fin llegó la noche a despertar palabras
ajenas, desusadas, propias, desvanecidas:
tinieblas, corazón, misterio, plenilunio."(53)

Este es el despertar de todo aquello que dejamos olvidado en el baúl, de aquellos misterios, de lo que hace expectante las tinieblas, de lo que trae el plenilunio.

La noche viene a despertar toda esta serie de palabras, pero tal vez, para que las palabras tengan sentido, para que la poesía surja, es necesario que la noche tenga su origen :

"Cuando la tarde al fin, ha recogido
el último destello de luz, la última nube,
el reflejo olvidado y el ruido interrumpido,
de ranuras secretas,
de rincones ocultos,
de bocas entreabiertas,
de ojos insomnes."(62)

Es el surgimiento de la noche lo que nos permite entrar en contacto con la muerte y en éste contacto realizarnos, es donde nuestros deseos se cumplen, donde surgimos como seres de la nada para existir mientras dure este momento.

En "Nocturno de los ángeles" encontramos el deseo:

"a fatigar su boca tanto tiempo inactiva,
a poner en libertad sus lenguas de fuego,
a decir las canciones, los juramentos, las malas palabras en que los
hombres concentran el antiguo misterio de la carne,
la sangre y el deseo."(56)

Estas tres últimas palabras reflejan un alto grado de erotismo, una mezcla que se convierte en pasión desenfadada. ¿No es, acaso, la muerte una posibilidad que da al deseo una mayor dimensión, dada por su finitud?

Es la muerte-término la que da sentido a los actos y a los sentimientos, ya que siendo consciente el hombre de su finitud le da a cada uno de éstos un valor más alto y también un enfoque diferente, como en el caso del mar en "Nocturno mar":

"Lo llevo en mí como un remordimiento,
pecado ajeno y sueño misterioso
y lo arrullo y lo duermo
y lo escondo y lo cuido y le guardo el secreto."(60)

En éste fragmento encontramos un tono de tranquilidad, pero un estado de pasividad que produce la muerte, sino un estado de acogimiento, de nostalgia, de recuerdos que nos produce ese sonido rítmico, es un sentimiento de seguridad que nos produce la existencia de la muerte, aquella que nos libera de un estado eterno, es la posibilidad de ser ante ella y no ser cuando ella. Este sentimiento es un sueño misterioso.

La muerte puede ser tan creadora como el amor, puede la muerte provocar un acercamiento, unión, enfrentamiento de lo más íntimo, dado por la finitud, pues es ella la que nos acerca a lo amado en el gran temor de perderlo, en el sentido, el gran sentido de la finitud, así el amor y la muerte se equiparan y se identifican:

"Entonces, sólo entonces, los dos sabemos

que no el amor sino la oscura muerte
nos precipita a vemos cara a cara a los ojos,
y a unimos y a estrecharnos, más que solos y náufragos
todavía más, y cada vez más, todavía".(61)

Es en esta unión donde nos damos cuenta de que el amor y la muerte son ingredientes de la soledad que sólo ellos pueden superar, son los únicos que pueden salvarnos de naufragar en esta vida.

Es la muerte, insisto, la finitud que da sentido a todos nuestros actos, que le da valor a nuestra vida y nos da la posibilidad de trascender:

"¡ Seré polvo en el polvo y olvido en el olvido!
pero alguien, en la angustia de una noche vacía,
sin saberlo el, ni yo, alguien que no ha nacido dirá con mis palabras
su nocturna agonía".(63)

Aquí Villaurrutia nos dice de su deseo de trascendencia, el deseo de todos de que en algún momento en la historia, alguien diga nuestro pensamiento y así superar a la muerte.

Como en la primera parte del análisis, enunciare las relaciones que encontramos en los poemas:

MUERTE

Despertar, compañía, deseo, esperanza, tranquilidad, amor, surgimiento, trascendencia.

Como podemos ver, la posición, en esta segunda parte, es claramente "biofilica," es decir orientaba hacia la vida, tendiente a Eros en oposición a Thanathos; en este sentido, la relación entre la vida y la muerte está entendida en la dualidad Eros Thanathos, donde Eros es el dios del amor en la mitología griega, y el amor, específicamente tratado como tal en los diálogos de Platón, el Banquete y el Fedro. Sin embargo en los escritos griegos no encontramos especificada la dualidad con Thanathos, que significa muerte, sino solamente la existencia de Eros como tal. No es sino hasta Freud donde se enfrentan el Eros como el instinto de la vida y Thanathos como muerte. En Freud, Eros busca la positiva satisfacción de la necesidad de felicidad en oposición a la muerte que es la privación de la vida. Por ello, podemos contestar a la pregunta que hicimos acerca de la posibilidad de la muerte destructora como creadora. Es la muerte la que provoca miedo, soledad, duda existencial, silencio; pero, también es la muerte la que provoca deseo, tranquilidad y amor.

Con esto podemos concluir que el tratamiento de la muerte en Nocturnos y en Otros nocturnos es diferente, pues en el primero el enfoque es "tanático" mientras que en el segundo, éste es "biofilico".

NOTAS

1. Dauster, Frank. Xavier Villaurrutia, P. 44.

2. Todos los ejemplos que se consignan en este inciso corresponden a la misma edición: Villaurrutia Xavier, Obras, México, F.C.E., 1974, 1096 pp. Por ello solo se enuncian entre paréntesis los números de la página correspondiente.

3.2. ANALISIS ESTRUCTURAL DE "NOCTURNO MIEDO" Y "NOCTURNO DE LA ALCOBA"

Nuestro objetivo principal es analizar e interpretar los poemas "Nocturno miedo" y "Nocturno de la alcoba" para reconocer el concepto de muerte que expresa a través de ellos Xavier Villaurrutia.

De tal forma, nuestro trabajo comprenderá tres niveles de análisis lingüístico:

1. Nivel fónico-fonológico.
2. Nivel morfosintáctico.
3. Nivel léxico-semántico.

Hemos escogido estos dos poemas por la relación que guardan con el tema de la muerte; de igual forma distinguimos en Villaurrutia a un poeta preocupado profundamente por esta idea. Tratamos de apoyar nuestra anterior afirmación, en la cual expresamos dos conceptos de muerte en el poeta: uno con carácter "tanático" y el segundo "biofilico."

Por lo cual estudiaremos dos poemas: el primero titulado "Nocturno miedo" que pertenece a un primer grupo de poemas denominados Nocturnos y al segundo

"Nocturno de la alcoba", el cual forma parte de Otros nocturnos. Según se comentó en la introducción seguiremos el criterio de análisis citado.

PRESENTACION DE LOS POEMAS.

La editorial Fondo de Cultura Económica presenta la producción literaria de Xavier Villaurrutia bajo el título Obras, de la cual consultamos la presentación realizada en 1974, misma de la cual extrajimos los poemas con la siguiente presentación:

NOCTURNO MIEDO

TODO en la noche vive una duda secreta
el silencio y el ruido, el tiempo y el lugar.
Inmóviles dormidos o despiertos sonámbulos
nada podemos en contra la secreta ansiedad.

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

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

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

NOCTURNO DE LA ALCOBA

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 almohadas y, en las sábanas, blanca.

Los dos sabemos que la muerte toma
la forma de la alcoba, y que en la alcoba
es el espacio frío que levanta
entre los dos un muro, un cristal, un silencio.

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

Y es el ruido de hojas calcinadas
que hacen tus pies desnudos al hundirse en la alfombra.

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

Y es la frase que dejas caer, interrumpida.
Y la pregunta mía que no oyes,
que no comprendes o que no respondes

Y el silencio que cae y te sepulta
cuando velo tu sueño y lo interrogo

Y solo, sólo yo sé que la muerte
es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos
y tus involuntarios movimientos oscuros
cuando en el sueño luchas con el ángel del sueño.

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

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 unimos y a estrechamos, mas que solos y naufragos,
todavía más, y cada vez más, todavía

NIVELES DE ANÁLISIS

3.2.1. NIVEL FÓNICO-FONOLÓGICO.

En este nivel estudiaremos la particular forma que da a la poesía Xavier Villaurrutia. Distinguiremos la selección de fonemas, metro y rima que el poeta expresa en sus dos poemas.

La razón por la cual se lleva a cabo este nivel de análisis, es primordialmente para determinar las características de los versos: su sonoridad, musicalidad, repetición y distribución.

Se observarán los sonidos, la colocación de los acentos y el número de sílabas; así como los fenómenos fonológicos entre los cuales se citan las alteraciones y sus variantes.

Para lograr nuestro objetivo, el análisis atenderá el siguiente orden:

- a) Esquema rítmico.
- b) Esquema métrico.
- c) Esquema de la frecuencia fonética y su distribución.

Para el estudio de una obra poética consideramos iniciar con un breve marco teórico que comprenda las definiciones y aspectos indispensables para su estudio.

Tomas Navarro define al verso como: "Serie de palabras cuya disposición produce un determinado efecto rítmico" (1).

De la misma manera, considera los apoyos del acento respiratorio como el punto básico para la determinación del ritmo.

"El verso determina... su figura y límites mediante la combinación de sílabas, acentos y pausas" (2).

La clasificación de los versos se basa en su medida. Villaurrutia nos presenta una composición de versos polimétricos, puesto que no se encuentran sometidos a una misma medida.

Los poemas que en esta ocasión analizamos presentan modificaciones en el tipo y orden de los elementos que determinan su estructura, por lo cual los denominamos polirrítmicos.

Se distingue en ellos un número variable de cláusulas. Se combinan ritmos trocaicos con dactílicos y anapésticos con yámbicos.

De tal forma, Xavier Villaurrutia toma versos libres para elaborar sus poemas. "Son versos libres los versos amétricos que no obedecen ni a igualdad de número de sílabas ni a uniformidad de cláusulas, el verso libre pone al servicio de los efectos del ritmo elementos diversos, sin someterse inexcusablemente a las regularidad del acento" (3).

La unidad básica del verso es la sílaba, la cual comprende uno o más sonidos comprendidos dentro del mismo núcleo de intensidad y perceptibilidad.

Existen algunos fenómenos que determinan la composición de las sílabas, entre ellos figuran los siguientes:

- a) **Sinalefa:** Consiste en reunir el conjunto vocálico en una sola sílaba mediante una contracción entre palabras.
- b) **Sinéresis:** Es un fenómeno similar a la sinalefa, salvo que este ocurre dentro de la palabra.
- c) **Hiato:** Ocurre cuando no se practica la sinalefa en el enlace de los versos sucesivos. Se da entre vocales cuando la vocal débil está acentuada. Este fenómeno se registra en los versos de final rápido. (5)

De tal forma, Xavier Villaurrutia toma versos libres para elaborar sus poemas. "Son versos libres los versos amétricos que no obedecen ni a igualdad de número de sílabas ni a uniformidad de cláusulas, el verso libre pone al servicio de los efectos del ritmo elementos diversos, sin someterse inexcusablemente a las regularidad del acento" (3).

La unidad básica del verso es la sílaba, la cual comprende uno o más sonidos comprendidos dentro del mismo núcleo de intensidad y perceptibilidad.

Existen algunos fenómenos que determinan la composición de las sílabas, entre ellos figuran los siguientes:

- a) **Sinalefa:** Consiste en reunir el conjunto vocálico en una sola sílaba mediante una contracción entre palabras.
- b) **Sinéresis:** Es un fenómeno similar a la sinalefa, salvo que este ocurre dentro de la palabra.
- c) **Hiato:** Ocurre cuando no se practica la sinalefa en el enlace de los versos sucesivos. Se da entre vocales cuando la vocal débil está acentuada. Este fenómeno se registra en los versos de final rápido. (5)

d) **Acento:** La disposición de las sílabas en los versos está subordinada a los acentos, por virtud de los cuales, las sílabas se clasifican en débiles (inacentuadas, postónicas o protónicas) y fuertes (tónicas o acentuadas).

Generalmente son inacentuados los vocablos que desempeñan funciones secundarias como son los artículos, preposiciones, conjunciones y formas pronominales.

Otros aspectos que distinguiremos en el desarrollo del análisis son:

PERIODO RÍTMICO.

"La parte del verso comprendida desde la sílaba que recibe el primer apoyo hasta la que precede al último constituye el período rítmico interior" (6).

El período de enlace a su vez comprende el acento final como punto de partida en el que se suman la última sílaba inacentuada, las inacentuadas finales y las sílabas de esta misma clase iniciales del verso inmediato y la pausa intermedia.

La función del período es esencialmente rítmica, de sus características y dimensiones depende que el movimiento del verso sea lento o rápido, grave o leve, sereno o turbado. (7)

CLÁUSULA

"Dentro del periodo, las palabras se organizan ordinariamente en cláusulas o núcleos de dos o tres sílabas" (8).

Las cláusulas pueden comprender desde una a cuatro sílabas, aunque en su mayoría se integran de dos únicamente. En algunos tipos de versos la organización de las cláusulas forma tres o cuatro tiempos distintos en cada período, al cual se le denomina periodo mixto, mismo que consta de cláusulas de distinto tipo.

METRO

"La medida del verso se cuenta desde su primer sílaba", cuando la última palabra es aguda se le cuenta una sílaba más y a la esdrújula una menos, en tanto que la grave permanece igual.

CLASIFICACION DE CLÁUSULAS.

La clasificación de las cláusulas se realiza con base en el ritmo que presenta, entre los cuales se distinguen:

1. Trocaico (/ -)
2. Dactílico (/ --)
3. Yámbico (-/-/)

4. Anapéstico (--/)
5. Anfibráquico (-/-)

En la práctica el ritmo que se valida no es el gramatical, sino el que el oído sugiere por lo cual, ritmos anfibráquicos, dactílicos y anapésticos son asumidos de acuerdo al oído del lector.

PAUSA

"La pausa métrica es la que ocurre en fin de verso y entre hemistiquios de versos compuestos" (9).

Constituye una interrupción que se advierte por una depresión elocutiva en determinados puntos de los versos.

Su presencia determina la extensión, armonía y unidad del verso.

ESTROFA.

"Conjuntos análogos... que constituyen unidades dentro de las cuales se repiten los esquemas metricorrítmicos y que funcionan, a la vez como divisiones formales del poema" (10).

TIPOS DE VERSOS

Existen versos de metros regulares, los cuales contemplan cláusulas uniformes y los versos amétricos, los cuales se fundan en la libre organización de ritmos y sílabas.

Dentro del segundo grupo que se localiza el verso libre, el cual "suele emplear conjuntamente desde las medidas más breves a las más extensas. Los acentos prosódicos de los conceptos principales dan lugar a grupos rítmicos-semánticos que se suceden con relativo compás... De ordinario no se hace uso de la rima ni de la estrofa"

(11).

ESQUEMA RÍTMICO DE "NOCTURNO MIEDO"

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1	-	-	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-		
2	-	-	/	-	/	-	-	/	-	-	-	/			
3	-	/	-	-	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-	-
4	/	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	/		
5	-	-	/	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-		
6	-	/	-	-	-	/	-	-	-	-	-	-	/		
7	-	-	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-		
8	-	-	-	-	-	/	-	-	/	-	-	-	/		
9	-	/	-	-	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-	
10	-	/	-	-	-	/	-	-	-	/	-	-	/		
11	-	/	-	-	-	-	-	-	/	-	-	-	/	-	
12	/	-	-	/	-	-	-	/	-	-	-	-			
13	-	/	-	-	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-	
14	-	-	/	-	/	-	/	/	-	-	-	-	/		
15	-	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	-	-		
16	-	-	-	/	-	/	-	-	/	-	-	-	-	/	
17	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-	-	-	-		
18	/	-	-	/	-	-	-	-	/	-	-	-	-	/	
19	-	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	-			
20	-	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	-			

ESQUEMA RÍTMICO DE "NOCTURNO DE LA ALCOBA"

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	-	-	/	-
2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
3	-	/	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	-
4	-	/	-	-	/	-	-	-	-	/	-	-	-	-
5	-	/	-	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-
6	-	/	-	-	/	-	-	-	-	/	-	-	/	-
7	-	/	-	-	-	-	-	/	-	-	-	-	-	-
8	-	/	-	-	-	/	-	-	-	-	-	/	-	-
9	-	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	-	-
10	-	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-
11	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	-	-
12	-	-	/	-	-	/	-	-	-	/	-	-	-	-
13	/	-	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-	-	-
14	-	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-	-	-	-
15	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	-	-	-
16	/	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-
17	-	-	-	/	-	/	-	/	-	/	-	-	-	-
18	-	-	/	-	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-
19	-	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	-	/	-
20	-	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	-	-
21	-	-	-	/	-	-	-	-	-	/	-	-	-	-
22	-	-	/	-	-	/	-	-	-	/	-	-	-	-
24	/	-	/	-	-	/	-	-	-	/	-	-	-	-
25	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	-	-
26	-	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-
27	/	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-
28	-	/	-	/	-	-	/	-	-	-	/	-	-	-
29	-	-	/	-	-	/	-	-	-	-	-	/	-	-
30	-	-	/	-	-	/	-	-	-	-	-	-	/	-
31	-	/	-	-	/	-	-	-	/	-	/	-	-	-
32	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-
33	-	-	-	-	/	-	-	-	/	-	/	-	-	-
34	-	-	-	/	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-
35	-	/	-	-	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-
36	-	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-

3.2.2 NIVEL MORFOSINTÁCTICO.

La producción poética representa un hecho de lengua, es decir, es la realización del lenguaje a nivel de habla. Esta creación se estructura a través de oraciones cuya organización sintáctica obedece a la organización mental, emocional y retórica del poeta.

Xavier Villaurrutia hace uso del lenguaje para expresar su pensamiento, de tal forma, al emitir un mensaje construye estructuras sintagmáticas.

La unidad básica del lenguaje está representada por el enunciado, el cual es un sintagma con independencia sintáctica que puede estar formado por una palabra o un grupo de éstas.

Existe cuatro criterios para identificar el enunciado:

1. **Sintáctico:** se trata de un sintagma independiente.
2. **Semántico:** establece un relación de significado, posee unidad de sentido y comunicación en la actitud del emisor.
3. **Fonológico:** concluye con un cambio de entonación y pausa.
4. **Ortográfico:** empieza con mayúscula y termina con punto.

Clasificación de los enunciados.

En este apartado hemos tomado como fuente la clasificación de los enunciados que expone la profesora Ana María Cordero García en el cuaderno de investigación No. 5, mismo que expone de la siguiente manera:

1. Los enunciados que se descomponen en sujeto y predicado son bimembres.
2. Los enunciados que no se descomponen en sujeto y predicado son unimembres.
3. Enunciado simple es aquel que no lleva incluidas en su estructura ninguna proposición.
4. Enunciado compuesto es aquel que lleva incluidas en su estructura una o más proposiciones" (1).

De la misma forma tomamos la clasificación sintáctica de los enunciados bimembres de predicado verbal:

1. Enunciados transitivos: se caracterizan porque su estructura presenta como modificado un objeto directo.
2. Enunciados pasivos: se distinguen por presentar agente, el cual se convierte en sujeto al transformarlo en voz activa.
3. Enunciados intransitivos: presentan al esquema sujeto predicado sin incluir objeto

directo.

4. Enunciados copulativos: siempre presentan como núcleo verbal un verbo copulativo (ser, estar o parecer) y presentan predicativo.
5. Enunciados reflejos: presentan forma reflexiva, es decir, el complemento que modifica al verbo se identifica con el sujeto del mismo verbo.

Este enunciado se subdivide en :

- a) enunciados reflexivos: la acción refleja es muy clara. El sujeto es a la vez agente y paciente, y presentan siempre forma transitiva.
 - b) enunciados recíprocos: exponen sujeto plural o múltiple, donde el sujeto es a la vez objeto.
 - c) enunciados pasivo-reflejos: son enunciados con forma reflexiva que se presentan con la partícula se, la cual no funciona ni como objeto directo ni como objeto indirecto.
 - d) enunciados cuasi-reflejos: son enunciados en los que el pronombre que repite la persona del sujeto no es ni objeto directo ni indirecto, se une al verbo y es signo de cuasireflejo pues no admite pasiva ni duplicación.
6. Enunciados de predicado no verbal: enunciados bimembres con estructura sujeto-predicado, cuyo núcleo verbal puede ser un sustantivo, un adverbio o un adjetivo.
 7. Enunciados unimembres: carecen de estructura sujeto predicado. Son sitagmas independientes y pueden ser endocéntricos (núcleo y modificador).
 8. Enunciados impersonales. Enunciados unimembres que a pesar de tener núcleo

verbal carece de sujeto.

El hablante (poeta) realiza una ampliación o expansión de la lengua a través de dos modalidades a saber:

- a) La coordinación se origina cuando las palabras que unimos en la carrera hablada efectúan la misma función que otra que ya teníamos. Se relacionan dos o más elementos del nivel sintáctico, los cuales se unen por un enlace coordinante (conjunción, coma, signo de puntuación), tal expansión puede darse tanto en el sujeto como en el predicado.
- b) La subordinación: se realiza cuando el elemento que se añade no desempeña la misma función que los elementos que teníamos como base del enunciado.

Podemos diferenciar tres tipos de subordinación:

1. **Proposiciones subordinadas sustantivas:** son las proposiciones subordinadas que desempeñan la función propia de un sustantivo; dentro del enunciado pueden operar como sustantivo, objeto directo, predicativo, núcleo del predicado no verbal, aposición y vocativo.
2. **Proposiciones subordinadas adjetivas:** son aquellas proposiciones que tienen como función básica la de modificar a un sustantivo, estas proposiciones siempre se

presentan encabezadas por relacionantes o pronombre relativos como que, quién cuyo, como, cuanto, etc.

3. **Proposiciones subordinadas adverbiales:** son aquellas proposiciones subordinadas que desempeñan la función de un adverbio o un sintagma adverbial
Pueden funcionar como circunstanciales, modificadores de un adjetivo, o un adverbio. Como núcleo de un predicado no verbal o como término del circunstancial o del modificador indirecto.

En el nivel morfosintáctico se revisa el orden bajo el cual se hallan organizados los enunciados y, las relaciones que establecen entre sí.

Para lo cual este apartado comprenderá:

- a) El análisis arbóreo de las construcciones sintácticas, con el fin de establecer su clasificación y la función de los elementos que lo integran.
- b) Estableceremos la relación entre los diferentes enunciados, su dependencia sintáctica y semántica.

ESQUEMA RITMICO DEL POEMA "NOCTURNO DE LA ALCOBA"

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	LA	MUER	TE	TO	MA	SIEM	PRE	LA	FOR	MA	DE	LAAL	CO	BA
2	QUE	NOS	CON	TIE	NE									
3	ES	CÓN	CA	VAYOS	CU	RAY	TI	BIA Y	SI	LEN	CIO	SA,	SOM	BRA
4	SE	PLIE	GA EN	LAS	COR	TI	NAS	EN	QUE A	NI	DA	LA	DA,	
5	ES	DU	RA EN	EL	ES	PE	JO Y	TEN	SA Y	CON	GE	LA	BLAN	CAS
6	PRO	FUN	DA EN	LASAL	MOHA	DAS	Y,	EN	LAS	SÁ	BA	NAS		
7	LOS	DOS	SA	BE	MOS	QUE	LA	MUER	TE	TO	MA			
8	LA	FOR	MA	DE	LAAL	CO	BA,	Y	QUEEN	LAAL	CO	BA		
9	ES	EL	ES	PA	CIO	FRI	O	QUE	LE	VAN	TA		LEN	CIO.
10	EN	TRE	LOS	DOS	UN	MU	RO,	UN	CRIS	TAL,	UN	SI		
11	EN	TON	CES,	SÓ	LO	YO	SÉ	QUE	LA	MUER	TE			
12	ES	EL	HUE	CO	QUE	DE	JAS	EN	EL	LE	CHO			
13	CUAN	DO	DE	PRON	TO Y	SIN	RRA	ZÓN	AL	GU	NA			
14	TEIN	COR	PO	RAS	O	TE	PO	NES	DE	PIE.				
15	YES	EL	RUI	DO	DEHO	JAS	CAL	CI	NA	DAS				
16	QUE HA	CEN	TUS	PIES	DES	NU	DOS	AL	HUN	DIR	SEEN	LAAL	FOM	BRA
17	YES	EL	SU	DOR	QUE	MO	JA	NUES	TROS	MUS	LOS			
18	QUE	SEA	BRA	ZAN	Y	L	CHAN	Y	QUE,	LUE	GO,	SE	RIN	DEN

	PAUSA	SÍLABAS	ACENTOS				
1	7+7	14	2	4	6	9	13
2	5	5	1				
3	6+6	12	2	5	7	11	
4	7+7	14	2	6	10	13	
5	7+6	13	2	6	8	12	
6	6+7	14	2	5	10	13	
7	5+6	11	2	4	8	10	
8	7+5	12	2	6	11		
9	7+4	11	4	6	10		
10	7+7	14	4	6	10	13	
11	7+4	11	2	4	7	10	
12	4+7	11	3	6	10		
13	5+6	11	1	4	8	10	
14	4+6	11	3	7	10		
15	4+6	10	3	5	9		
16	7+7	14	1	4	9	10	13
17	4+7	11	4	6	10		
18	7+7	14	3	6	10	13	

ESQUEMA MÉTRICO DEL POEMA "NOCTURNO MIEDO"

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	1
1	TO	DO EN	LA	NO	CHE	VI	VE U	NA	DU	DA	SE	CRE	TA:		
2	EL	SI	LEN	CIO YEL	RUI	DO.	EL	TIEM	POYEL	LU	GAR.				
3	IN	MÓ	VI	LES	DOR	MI	DOS	O	DES	PIER	TOS	SO	NÁM	BU	LOS
4	NA	DA	PO	DE	MOS	CON	TRA	LA	SE	CRE	TA AN	SIE	DAD.		
5	Y	NO	BAS	TA	CE	RRAR	LOS	O	JOS	EN	LA	SOM	BRA		
6	NHUN	DIR	LOS	EN	EL	SUE	NO	PA	RA	YA	NO	MI	RAR		
7	POR	QUE EN	LA	DU	RA	SOM	BRAYEN	LA	GRU	TA	DEL	SUE	ÑO		
8	LA	MIS	MA	LUZ	NOC	TUR	NÁ	NOS	VUEL	VE A	DES	VE	LAR		
9	EN	TON	CES.	CON	EL	PA	SO	DEUN	DOR	MI	DO	DES	PIER	TO.	
10	SIN	RUM	BO Y	SIN	OB	JE	TO	NOS	E	CHA	MOS	A AN	DAR.		
11	LA	NO	CHE	VIER	TE	SO	BRE	NO	SO	TROS	SU	MIS	TE	RIO.	
12	Y AL	GO	NOS	DI	CE	QUE	MO	RIR	ES	DES	PER	TAR			
13	Y	QUIÉN	EN	TRE	LAS	SOM	BRAS	DE U	NA	CA	LLE	DE	SIER	TA.	
14	EN	EL	MU	RO.	LÍ	VI	DO ES	PE	JO	DE	SO	LE	DAD.		
15	NO	SE HA	VIS	TO	PA	SAR	O	VE	NIR	A	SU EN	CUEN	TRO		
16	Y	NO HA	SEN	TI	DO	MIE	DOAN	GUS	TIA	DU	DA	MOR	TAL?		
17	EL	MIE	DO	DE	NO	SER	SI	NOUN	CUER	PO	VA	CÍ	O		
18	QUE AL	GUIEN	YO	MIS	MO O	CUAL	QUIER	O	TRO.	PUE	DE O	CU	PAR		
19	Y	LA AN	GUS	TIA	DE	VER	SE	FUE	RA	DE	SI,	VI	VIEN	DO.	
20	Y	LA	DU	DA	DE	SER	O	NO	SER	REA	LI	DAD			

	RIMA	PAUSA	SILABAS			ACENTOS	
1	5 + 8		13	4	6	9	13
2	6 + 5	11 + 1 = 12		3	5	8	11
3	7 + 8	15 - 1 = 14		2	6	10	13
4	5 + 8	13 + 1 = 14		4	6	10	13
5	4 + 9	13		3	6	8	12
6	7 + 6	13 + 1 = 14		2	6	10	13
7	7 + 6	13		4	6	9	12
8	7 + 6	13 + 1 = 14		2	6	9	13
9	7 + 7	14		2	6	10	13
10	7 + 6	13 + 1 = 14		2	6	10	13
11	10 + 4	14		2	4	9	13
12	5 + 7	12 + 1 = 13		4	1	8	12
13	7 + 7	14		2	6	10	13
14	4 + 9	13 + 1 = 14		3	4	8	13
15	6 + 7	13		3	6	9	13
16	7 + 7	13 + 1 = 14		4	6	9	13
17	6 + 7	13		2	6	9	12
18	5 + 9	13 + 1 = 14		1	4	11	13
19	7 + 7	13		3	6	11	13
20	6 + 6	12 + 1 = 13		3	6	6	12

ESQUEMA RÍTMICO DEL POEMA "NOCTURNO DE LA ALCOBA"

19	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
20	Y	LA	FRA	SE	QUE	DE	JAS	CA	ER,	IN	TE	RRUM	PI	DA	
21	QUE	LA	PRE	GUN	TA	MÍ	A	QUE	NO O	YES,					
		NO	COM	PREN	DES	O	QUE	NO	RES	PON	DES,				
22	Y EL	SI	LEN	CIO	QUE	CAEY	TE	SE	PUL	TA					
23	CUAN	DO	VE	LO	TU	SUE	NOY	LOIN	TE	RRO	GO.				
24	Y	SÓ	LO,	SÓ	LO	YO	SE	QUE	LA	MUER	TE				
25	ES	TU	PA	LA	BRA	TRUN	CA,	TUS	GE	MI	DOS	A	JE	NOS	
26	Y	TUS	IN	VO	LUN	TA	RIOS	MO	VI	MIEN	TOS	OS	CU	ROS	
27	CUAN	DO EN	EL	SUE	ÑO	LU	CHAS	CON	EL	ÁN	GEL	DEL	SUE	ÑO.	
28	LA	MUER	TEES	TO	DOES	TOY	MÁS	QUE	NOS	CIR	CUN	DA,			
29	Y	NOS	U	NEY	SE	PA	RAAL	TER	NA	TI	VA	MEN	TE,		
30	QUE	NOS	DE	JA	CON	FU	SOS,	A	TÓ	NI	TOS,	SUS	PEN	SOS.	
31	CON	U	NAHE	RI	DA	QUE	MA	NA	SAN	GRE					
32	EN	TON	CES,	SÓ	LOEN	TON	CES,	LOS	DOS	SO	LOS,	SA	BE	MOS	
33	QUE	NOEL	CI	MOR	SI	NO	LAOS	CU	RA	MUER	TE				
34	PRE	NIR	PI	PI	TAA	VER	NOS	CA	RAA	CA	RAA	LOS	O	JOS	
35	YAU	DA	NOS	YAES	TRE	CHAR	NOS	MÁS	QUE	SO	LOS	Y	NÁU	FRA	
36	TO	DA	VÍ	A	MAS,	Y	CA	DA	VEZ	MÁS	TO	DA	VÍ	A.	GOS

	PAUSA	SÍLABAS			ACENTOS		
19	9+5	14	3	6	9	13	
20	7+3	10	4	6	9		
21	5+6	10	4	10			
22	6+4	10	3	6	9		
23	7+4	11	1	3	6	10	
24	7+4	11	2	4	7	10	
25	7+7	14	4	6	10	13	
26	7+7	14	6	10	13		
27	7+7	14	4	6	10	13	
28	6+6	12	2	5	7	11	
29	7+6	13	3	6	12		
30	7+7	14	3	6	9	13	
31	5+6	10	4	8	9		
32	7+7	14	2	4	6	9	13
33	4+7	11	4	8	10		
34	7+7	14	4	6	8	10	13
35	7+8	15-1=14	2	6	10	13	
36	5+9	14	3	5	7	10	13

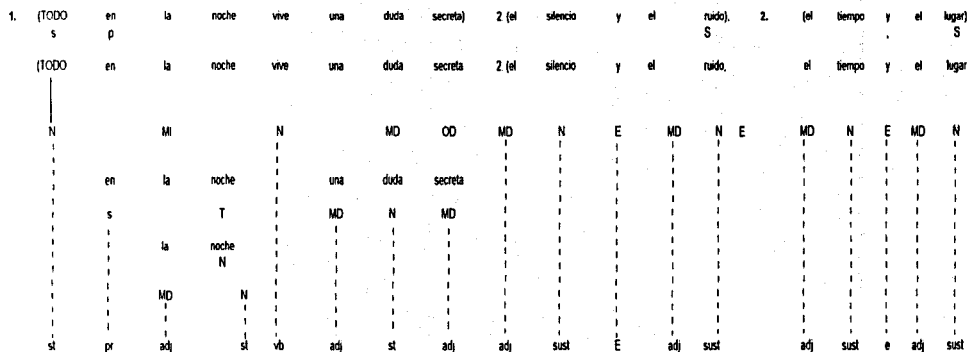
**ESQUEMA FONETICO DE
"NOCTURNO MIEDO"**

FONEMAS	ESTROFAS					TOTAL
	I	II	III	IV	V	
s/s/	11	10	14	12	8	55
n/n/	9	11	10	10	7	47
r/r/	7	9	9	8	9	42
d/d/	11	4	7	9	10	41
l/l/	10	11	3	5	6	35
t/t/	6	2	7	7	2	24
m/m/	5	5	5	4	3	22
e/e/	18	14	18	19	20	89
o/o/	16	13	20	13	13	75
a/a/	13	19	18	14	12	66
i/i/	8	4	9	9	11	41
u/u/	5	9	3	7	9	33

**ESQUEMA FONICO DE
"NOCTURNO DE LA ALCOBA"**

FONEMAS	ESTROFAS											TOTAL
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	
a/a/	2	15	10	8	6	8	7	3	15	14	21	117
n/n/	3	13	5	10	5	5	7	3	7	11	9	79
l/l/	4	10	12	5	5	3	2	5	9	2	7	64
r/r/	3	5	6	4	3	5	1	5	4	6	7	49
t/t/	3	3	4	4	1	1	2	4	7	6	7	42
m/m/	4	2	5	1	1	2	3	0	4	4	6	42
e/e/	8	16	15	20	9	10	15	9	15	15	15	147
a/a/	7	26	13	7	9	5	8	3	9	14	6	127
o/o/	5	9	13	13	4	5	7	6	17	13	25	117
u/u/	2	4	8	5	5	8	6	5	12	8	6	81
ii/i/	2	7	5	3	4	1	3	2	5	4	6	42

ESQUEMAS ARBÓREOS DE "NOCTURNO MIEDO"



Enunciado compuesto coordinado yuxtapuesto con tres proposiciones

1. Enunciado bimembre simple afirmativo transitivo
2. Enunciado unimembre con dos núcleos coordinados
3. Enunciado unimembre con dos núcleos coordinados

5.

(Y no basta cerrar los ojos en la sombra ni hundirlos en el sueño para ya no mirar.)

S P

(porque en la dura sombra del sueño

la misma luz nocturna nos vuelve a desvelar)

S P

Y	no	basta	cerrar	los	ojos	en	la	sombra	ni	hundirlos	en	el	sueño	para	no	mirar
no	basta	N	M.D-O.D				M.I.	C	E.C	N	O.D.	M.I.-C	M.I.-C			
MD	N		los	ojos	en	la	sombra	hundirlos	en	el	sueño		para	no	mirar	
			M.D.	N	E	T		verbo	MD	E	T		E		T	
							la	sombra								
							M.D	N						no	mirar	
											el	sueño		M.D	N	
corij.	adv.	adv.	verbo	adj.	sust.	prep.	adj.	sust.		verbo	pron.	prep.	sust.	prep.	adv.	Verbo
									verbo	Inf.		adj.				Inf.

7.

(Porque) en la dura sombra del sueño la misma luz nocturna nos vuelve a desvelar en la dura sombra del sueño.
La misma luz nocturna nos vuelve a desvelar en la dura sombra del sueño.
S P

La misma luz nocturna nos vuelve a desvelar en la dura sombra del sueño

M . D	M . D	N	M . D	M . D
⋮	⋮	⋮	⋮	O . I
⋮	⋮	⋮	⋮	⋮
adj.	adj.	sust.	adj.	Pron.

N
Perífrasis
Verbal
3a. Pers.
sing.

	M . I . -C				
en	la	dura	sombra	del	sueño
E	T				
prep.					
la	dura	sombra	del	sueño	
M . D	M . D	N		M . I	
⋮	⋮	⋮		⋮	
⋮	⋮	⋮		del sueño	
adj.	adj.	sust.		E	T
				⋮	⋮
				art.	sust.
				contr.	

Enunciado negativo compuesto en coordinado yuxtapuesto integrado por dos proposiciones:

1. Enunciado bimembre negativo con sujeto tácito y dos proposiciones subordinadas adverbiales.
2. Enunciado bimembre afirmativo reflejo.

ESQUEMAS ARBOREOS DE "NOCTURNO MIEDO"

9. (Entonces) con el paso de un dormido despierto, sin rumbo y sin objeto nos echamos a andar
 10. Nos echamos a andar sin rumbo y sin objeto con el paso de un dormido despierto

N

M. D - O. D

M. I - C
sin rumbo

M. I - C
sin objeto

M. I - C
con el paso de un dormido despierto

M.I - C

E T

E T

E T
el paso de un dormido despierto

M.D. N M.I.
de un dormido despierto

E T
un dormido despierto

M.D. N

Perífrasis verbal
1a. pers. Plural

Enunciado bimembre simple afirmativo transitivo reflexivo.

11.

(La noche vierle sobre nosotros su misterio) y

La noche vierle sobre nosotros su misterio

M. D N N M. I - C M.D.-O.D

sobre nosotros su misterio

E T M.D N

adj. sust.

Verbo
3a.
pers.
sing.
Presente
Indicativo

Prep.

Pron.

adj. sust.

conj.

12.

(algo nos dice que morir es despertar)

algo nos dice que morir es despertar

N M. D N M - O. D

que morir es despertar

E T

morir es despertar

S P

morir es despertar

N N M. D. -O.

verbo
en
inf.
verbo
3a.
pers.
Ind.
Pres.
verbo
Inf.

ENUNCIADO BIMEMBRE COMPUESTO YUXTAPUESTO AFIRMATIVO. INTEGRADO POR DOS ENUNCIADOS:

1. ENUNCIADO BIMEMBRE SIMPLE AFIRMATIVO TRANSITIVO.
2. ENUNCIADO BIMEMBRE AFIRMATIVO TRANSIVO COMPUESTO POR UNA PROPOSICIÓN SUBORDINADA SUSTANTIVA.

ESQUEMAS ARBOREOS DE "NOCTURNO MIEDO"

16

¿ No ha sentido miedo, angustia, duda mortal?

S.T. P

No ha sentido miedo, angustia, duda mortal

M.D.

N

M.D.

O.D.M.D

O.D.

duda

mortal

verbo

miedo,

angustia,

N

M.D.

adv.

Perif. Verb.
3a. pers.
singular
anteprest.
Indic.

sust.

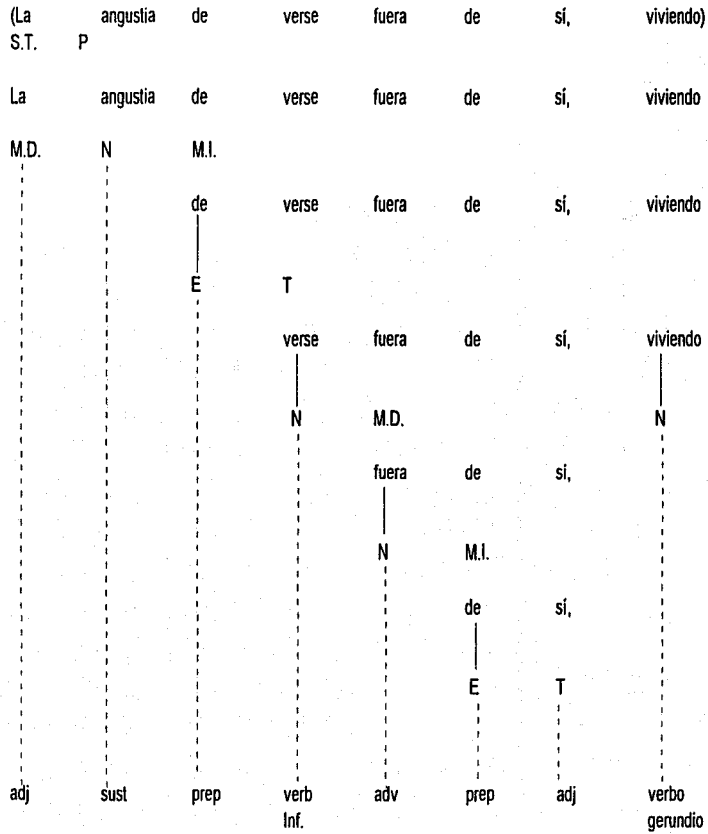
sust.

sust.

adj.

ESQUEMAS ARBOREOS DE "NOCTURNO MIEDO"

19.-



ESQUEMAS ARBOREOS DE "NOCTURNO MIEDO"

20.

(La duda de ser o no ser realidad)
S.T. P

La duda de ser o no ser realidad

M.D. N M.I.

de ser o no ser realidad

E T

ser o no ser realidad

E

N M.D. N M.D.

adj sust prep verb c adv verb sust
Inf. inf.

c= conj.

(Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa, (se pliega en las cortinas en que anida la sombra
 S T P S T P

5. en el espejo y tersa y congelada, profunda en las almohadas y, en las sabanas, blanca)

2a.

Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa Se pliega en las cortinas en que anida la sombra
 S T P

Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa Se pliega en las cortinas en que anida la sombra

N M.D.-PVO MO-PVO MD-PVO MD N MI-C

E
 verbo cóncava oscura silenciosa OI en las cortinas en que anida a sombra

E T

las cortinas en que anida a sombra

M.D. N en que anida a sombra

E T

(que) anida a sombra
 E T

anida a sombra

P S

anida a sombra

N M.D.

verbo	adj.	conj.	adj.	conj.	adj.	pron	verbo	prep.	adj.	sust.	prep	pron.	verbo	adj.
3a.							3a.						3a.	
pers.							pers.						pers.	
sing.							sing.						sing.	
Pres							Pres.						Pres.	
ind.							ind.						ind.	

Enunciado impersonal copulativo intransitivo compuesto coordinado yuxtapuesto por tres enunciados.

1. Enunciado impersonal copulativo intransitivo afirmativo.
2. Enunciado impersonal, transitivo, pasivo-reflejo, afirmativo, compuesto con una Prop. sición subordinada adverbial

ESQUEMAS ARBOREOS DE "NOCTURNO DE LA ALCOBA"

5.

(Es	dura	en	el	espejo	y	tensa	y	congelada,	profunda	en	las	almohadas	y,	en	las	sábanas	blanca	
ST	P																	
Es	dura	en	el	espejo	y	tensa	y	congelada,	profunda	en	las	almohadas	y,	en	las	sábanas	blanca	
					E		E							E				
N	M.D.	M.I.C.					M.D.											
	PVO					M.D.	PVO.	M.D.-PVO		M.I-C						M.D.-PVO		
			en	el	espejo						en	las	almohadas		en	las	sábanas	blanca
				E	T						E	T			E	T		
					el	espejo												
						MD						las	almohadas			las	sábanas	
							N					M.D.	N		MD	N		

verbo
3a.
pers.
sing.
Pres.
ind.

c= conj.

(Los dos sabemos que la muerte toma la forma de la alcoba), y (que en la alcoba es el
 9. espacio frío que levanta entre los dos un muro, un cristal, un silencio)

3a. (Los dos sabemos que la muerte toma la forma de la alcoba)
 S P

Los dos sabemos que la muerte toma la forma de la alcoba

M.D. N N M

ENUNCIADO BIMEMBRE
 AFIRMATIVO TRANSITIVO
 COORDINADO COMPUESTO
 YUXTAPUESTO POR DOS
 ENUNCIADOS

adj. sust. verbo
 1a.per.
 plural

Presente
 Ind.

que la muerte toma la forma de la alcoba

1 ENUNCIADO BIMEMBRE
 TRANSITIVO COMPUESTO
 UNA PROPOSICION SUBORDINADA
 SUSTANTIVA

E T

la muerte toma la forma de la alcoba

2 ENUNCIADO CON SUJETO
 TACITO, AFIRMATIVO,
 TRANSITIVO, COPULATIVO
 COMPUESTO CON UNA

S P

la muerte toma la forma de la alcoba

PROPOSICION SUBORDINADA
 ADJETIVA

M.D. N N N.D.

adj. sust. verbo
 3a.p.
 sing.

Presente la forma de la alcoba

Ind. M.D. N M.I.

adj. sust. de la alcoba

E T
 prep. la alcoba
 M. N

adj. sust.

8 9 10
 (que en la alcoba es el espacio frio que levanta entre los dos un muro, un cristal un
 S. T. P silencio).

que en la alcoba es el espacio frio que levanta entre los dos un muro, un cristal un
 E T silencio

en la alcoba es el espacio frio que levanta entre los dos un muro, un cristal un silencio
 el espacio frio es que levanta entre los dos un muro, un cristal, un silencio en la alcoba

el espacio frio es que levanta entre los dos un muro, un cristal, un silencio en la alcoba
 M.D. N M.D. N M adj. O.D.

adj sust. adj. 3a. que levanta entre los dos un muro, un cristal, un silencio en la alcoba
 verbo M.I-C
 pers. sing.

Presente E T
 levanta entre los dos un muro, un cristal, un silencio en la alcoba

S.T P

levanta entre los dos un muro, un cristal, un silencio

N M.I-C M.D-O.D. M.D-O.D.

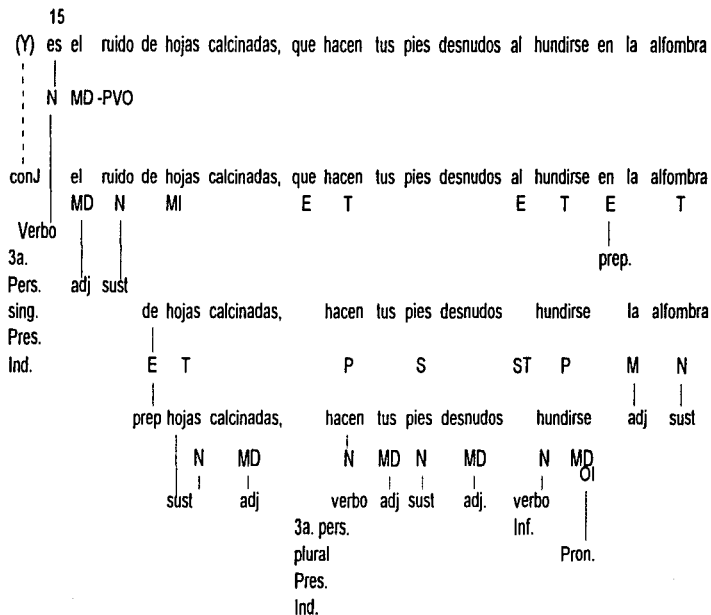
verbo entre los dos un muro, un cristal, un silencio
 3a.p. E T M.D. N M.D. N M.D. N
 sing. Prep. los dos
 Pres.
 Ind. N.D. N

adj sust. adj. sust. adj. sust. adj. sust.

11				12								13							
(Entonces)	sólo	yo	sé	que	la	muerte	es	el	hueco	que	dejas	en	el	lecho	cuando	de	pronto	y	
sin	razón	alguna	te	incorporas	o	te	pones	de pie											
Yo	sólo	sé	que	la	muerte	es	el	hueco	que	dejas	en	el	lecho	cuando	de	pronto	y		
SP									sin	razón	alguna	te	incorporas	o	te	pones	de	pie	
Yo	sólo	sé	que	la	muerte	es	el	hueco	que	dejas	en	el	lecho	cuando	de	pronto	y		
N	M.D	N	M						sin	razón	alguna	te	incorporas	o	te	pones	de	pie	
c		verbo																	
adj.		3a.																	
pron.		pers																	
		sing	que	la	muerte	es	el	hueco	que	dejas	en	el	lecho	cuando	de	pronto	y		
		Pres							sin	razón	alguna	te	incorporas	o	te	pones	de	pie	
		Ind.	E	T															
la	muerte	es	el	hueco	que	dejas	en	el	lecho	cuando	de	pronto	y	sin	razón	alguna	te		
	S	P												incorporas	o	te	pones	de	
																		pie	
la	muerte	es	el	hueco	que	dejas	en	el	lecho	cuando	de	pronto	y	sin	razón	alguna	te		
M.D	N	N	M.D.-O.	D										incorporas	o	te	pones	de	
adj	sust	verb																pie	
		3a	el	hueco	que	dejas	en	el	lecho	cuando	de	pronto	y	sin	razón	alguna	te		
		pers																	
		sing.	M.D.	N	M														
		Pres																	
		Ind.	adj	sust.										incorporas	o	te	pones	de	
																		pie	
que	dejas	en	el	lecho	cuando	de	pronto	y	sin	razón	alguna	te	incorporas	o	te	pones	de	pie	
E	T						E	T											
							prep.												
dejas	en	el	lecho	que	pronto	y	sin	razón	alguna	te	incorporas	o	te	pones	de	pie			
S	T				N		E	razón	alguna	M.D.	N	M.D.						M.D.	
dejas	en	el	lecho		adv.		prep	N	M.D.	OI	verbo	OI							
										pron.	pers	sing.	2a	pron.	verbo	2a			
											pres	ind.			pers	sing			
															pres	Ind			
N	M	I	C																
verbo																			
2a	en	el	lecho																
pers																			
sing	E	T																	
pres																			
Ind	prep																		
	el	lecho																	
M.D	N																		

ENUNCIADO BIMEMBRE AFIRMATIVO TRANSITIVO COMPLETO CON UNA PROPOSICION SUBORDINADA SUSTANTIVA.

ESQUEMAS ARBOREOS DE "NOCTURNO DE LA ALCOBA"



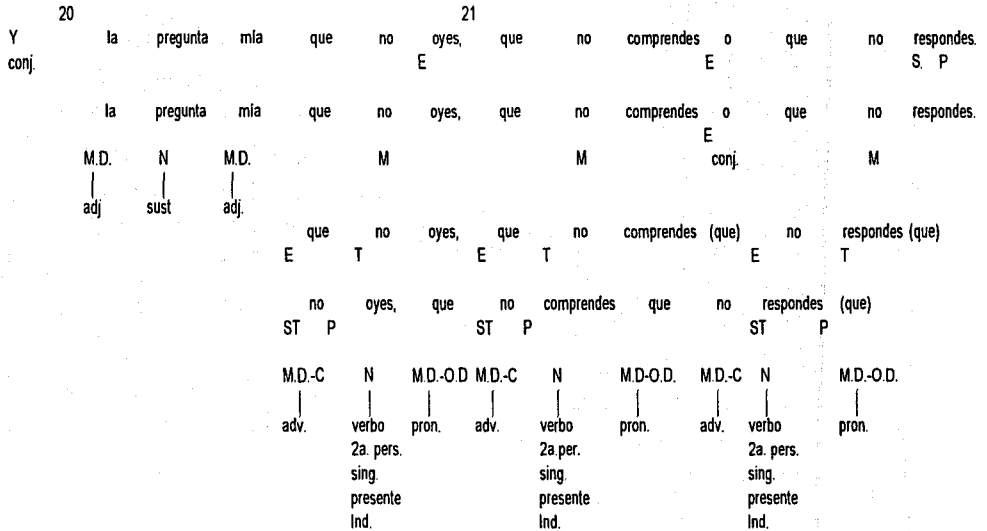
Enunciado con sujeto tácito, copulativo, afirmativo, compuesto con dos proposiciones subordinadas, una sustantiva y la segunda adverbial.

ESQUEMAS ARBOREOS DE "NOCTURNO DE LA ALCOBA"

19.

Y	es	la	frase	que	dejas	caer,	interrumpida	
⋮	ST		P					
conj								Enunciado con sujeto
	es	la	frase	que	dejas	caer,	interrumpida	tácito compuesto con
	N		M.D. - O.D.					una proposición
								subordinada adjetiva.
verbo		la	frase	que	dejas	caer,	interrumpida	
3a. pers.		M.D.	N		M.D.		M.D.	
⋮		⋮	⋮					
⋮		adj	sust.					
presente				que	dejas	caer,	interrumpida	
⋮				E	T		N	
Ind.							⋮	
							adj.	
					dejas	caer,	que	
						P	S	
					dejas	caer,	que	
						N	N	
					paráfrasis		Pronombre que	
					verbal		funciona como	
							sustantivo	

ESQUEMAS ARBOREOS DE "NOCTURNO DE LA ALCOBA"



Enunciando integrado por un sintagma endocéntrico, compuesto que contiene tres proposiciones subordinadas adjetivas.

24

Y
conj.sólo sólo yo sé
M.D. M.D. N N
adj. adj. pron.verbo
1a. p.
pres.
Ind.que la muerte es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos y tus voluntarios
que la muerte es M sust. O.D.que E la muerte T es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos y tus involuntarios
la muerte S P es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos y tus involuntarios
M.D N N M.D.-O.D. es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos y tus involuntarios
adj. sust. verb tu palabra trunca, tus gemidos ajenos y tus involuntarios3a.p.
pres.

Ind.

M.D. N M.D. M.D. N M.D. E M.D. M.D.
adj. sust. adj. adj. sust. adj. M.D. adj.

25

26

Enunciado bimembre, transitivo, afirmativo, compuesto con una proposición subordinada adjetiva que contiene a su vez una subordinada adverbial.

movimientos oscuros	cuando	en	el sueño	luchas con	el	ángel del	sueño
movimientos oscuros	cuando	en	el sueño	luchas con	el	ángel del	sueño
movimientos oscuros	cuando	en	el sueño	luchas con	el	ángel del	sueño
movimientos oscuros	cuando	en	el sueño	luchas con	el	ángel del	sueño
movimientos oscuros	cuando	en	el sueño	luchas con	el	ángel del	sueño
movimientos oscuros	cuando	en	el sueño	luchas con	el	ángel del	sueño
	E		T				
N	M.D.	S	P				
sust.	adj.		en	el sueño	luchas con	el	ángel del sueño
			en	el sueño	luchas con	el	ángel del sueño
			M.I-C	N	M.I-C		
			en	el sueño	verbo	con	el ángel del sueño
			E	T	2a.	E	T
			prep.	el sueño	p.s.		
			M.D.	N	pres.	Prep.	el ángel del sueño
			adj.	sust.	Ind.	M.D.	N M.I.
						adj.	sust. del sueño
							E T
							art. sust.
							cont.

La	muerte	es	todo	esto	y	más	que	nos	circunda,	y	nos	une	y	separa	alternativamente,	que
	S		P													
La	muerte	es	todo	esto	y	más	que	nos	circunda,	y	nos	une	y	separa	alternativamente,	que
M.D.	N			M.D.-OD												
adj.	sust.	verbo														
		3a.p.s	todo	esto	y	más	que	nos	circunda,	y	nos	une	y	separa	alternativamente,	que
		pres.														
		Ind.			E	cond.										
			M.D.	N		M.D.										
			adv.	adj.		adv.	que	nos	circunda,	y	nos	une	y	separa	alternativamente,	que
							E	T		E			E			E
								nos	circunda,	y	nos	une	y	separa	alternativamente,	(que)
														P	S	
								M.D.-OI	N	E	M.D.	N	E		M.D.-C	N
								pron.	verbo	conj.	verbo				adv.	pronombre
									3a.p.s.	pron.	3a.p.s.					que
									pres.		pres					funciona
									Ind.		ind.					como
																sustantivo

Enunciado bimembre, transitivo, copulativo, afirmativo, compuesto con dos proposiciones subordinadas adjetivas en el objeto directo y una subordinada adjetiva en el circunstancial.

nos deja confusos, atónitos, suspensos, con una herida que no mana sangre.

nos deja confusos, atónitos, suspensos, con una herida que no mana sangre.
M.I-C

nos deja confusos, atónitos, suspensos, con una herida que no mana sangre.
E T
prep.

nos deja confusos, atónitos, suspensos, una herida que no mana sangre.
M.D. N
adj. sust.

nos deja confusos, atónitos, suspensos (que) una herida que no mana sangre
P S E T

nos deja confusos, atónitos, suspensos que no mana sangre
P

M.D. N	M.D.-C	M.D.-C	M.D.-C	N	no	mana	sangre
O.I.					M.D. -c	N	M.D.
pron.	verbo	adj.	adj.	adj.	adv.	verbo	O.D.
	3a. p.					3a.p.	sust.
	pres.					pres.	
	Ind.					Ind.	

(que)
S
que
N
pronombre
que
funciona
como
sustantivo

a cara a los ojos), y (a unimos) y (a estrechamos, mas que solos y náufragos, todavía

S P

a cara a los ojos), y (a unimos) y (a estrechamos...

E

a cara a los ojos), y (a unimos) y (a estrechamos...

M.I. C

a cara a los ojos), y (a unimos) y (a estrechamos...

E T E T E T

a cara a los ojos), y (a unimos) y (a estrechamos, mas que solos y náufragos, todavía

M. N

N M.I C N N M.D.-C

N
adv.

más, y cada vez más todavía, entonces, solo entonces,)

más, y cada vez más todavía, entonces, solo entonces,)

M.D. - C

cada	vez	más	todavía	entonces,	solo	entonces
M.D.	N	M.I.		N	M.D.	N
adj.	sust.	más	todavía	adv.	adj.	adv.
		N	M.D.			
		adv	adv			

NIVEL MORFOSINTÁCTICO.

La estructura morfosintáctica de "Nocturno miedo" nos presenta siete enunciados, de los cuales principalmente son coordinados, el poeta expresa una idea y en seguida pretende ampliarla en el mismo nivel jerárquico. Así mismo nos presenta dos proposiciones subordinadas con el fin de especificar sus sentimientos respecto a la muerte.

El poema "Nocturno de la alcoba" se integra por doce enunciados cuyas estructuras presentan como constante la expansión por subordinación, quizás sea porque en estos versos el autor pretende definir con mayor claridad su impresión por la muerte y su poema se dirige a un interlocutor, mismo que representa al amado, a quien desea afirmarle una estrecha relación entre amor y muerte, y estas dos a su vez con el término nocturno.

3.2.3. NIVEL LÉXICO SEMÁNTICO.

En este nivel analizaremos el significado de los poemas. Se pretende entender qué dice el poeta y cómo lo dice. En otras palabras trataremos de enlazar contenido y forma, ideas y pensamiento con su representación retórica.

Para Helena Beristáin el poema es una "composición literaria de carácter poético, en general, escrita en verso o en prosa. Puede pertenecer al género épico, al lírico, o al dramático, al didáctico o al satírico". (1)

Xavier Villaurrutia nos presenta poemas en verso de carácter lírico, los cuales se entrelazan por tratar el tema de la muerte.

Los poemas líricos expresan los sentimientos del poeta, su estado de ánimo, su punto de vista acerca del mundo y de los problemas universales como son el amor y la muerte.

En el habla se distinguen dos tipos de lenguajes:

- a) el lenguaje denotativo, el cual expresa una sola idea acerca de una palabra, responde a un carácter lineal del significado.
- b) el lenguaje connotativo, el cual se crea gracias a la capacidad del emisor para establecer asociaciones entre aspectos de la realidad que usualmente no se relacionan.

Para esta labor, la de crear lenguaje connotativo, los poetas usan el lenguaje figurado, mismo que recibe este nombre por emplear figuras retóricas.

Las figuras pueden ser de tres tipos:

1. De palabra: aquellas cuya fuerza proviene de cierta disposición de las palabras, que hace resaltar algún matiz del pensamiento.

Se subdividen en figuras de dicción, de sintaxis, de repetición, de suspensión y de combinación. Entre ellas figuran: el epíteto, la anáfora, la conversión, la compleción, conjunción, la concatenación, el retruécano, la elipsis, la disyunción, la aliteración y otras más.

2. De significado: son las que cambian el significado de las palabras dando a éstas un sentido distinto, del primitivo, pero que tienen una relación con él. Se llaman también tropos. Entre estas figuras localizamos a la metáfora, la alegoría, la sinecdoque, la metonimia.

3. De pensamiento: son aquellas que provienen de la idea misma independientemente de la palabra.

Se subdividen en lógicas, pintorescas y patéticas. Dentro de este grupo están la sentencia, el epifonema, la anticipación, la paradoja, la alusión, la antítesis y otras.

En este apartado analizaremos e interpretaremos el poema con fin de llevar a la concepción de la muerte a sus últimas consecuencias.

Por tanto, trataremos de interpretar cada una de las estrofas y la función que ejecutan los términos lexicográficos en ellos.

“NOCTURNO MIEDO”.

El poema "nocturno miedo" presenta una inclinación mayor hacia la muerte destructiva, angustiosa y finita.

El poeta acumula elementos nocturnos y solitarios. La destitución de la vida es una preocupación constante en el poema, más que un nocturno miedo, es un miedo de muerte, de ese pasaje desconocido para el viviente solitario.

Los términos con mayor carga semántica tienden a afirmar una muerte finita, veámoslo:

"*TODO* en la *noche* vive una *duda secreta*:

el *silencio* y el *ruido*, el *tiempo* y el *lugar*.

Inmóviles dormidos o despiertos sonámbulos

nada podemos contra la *secreta ansiedad*."

En esta estrofa, Villaurrutia nos presenta un juego de oposiciones que semánticamente nos remite a una afirmación definitiva:

Todo se dirige hacia la muerte y nadie ni nada puede escapar de ella. Todos permanecemos frente a ella en cualquier lugar y tiempo. Pasivos y activos, despiertos o dormidos todos vamos hacia ella; una duda, una ansiedad "secreta": una muerte segura.

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

El poeta continúa acumulando elementos pesimistas: no basta, ni esto, ni aquello: no mirar, dormir, cerrar los ojos. Finalmente abriremos, miraremos, despertaremos y aquella "luz nocturna" nos "vuelve a desvelar". La muerte siempre será nuestro futuro.

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

En esta tercera estrofa el escritor nos proporciona una reacción natural del hombre; la lucha por la supervivencia. Después de afirmar que no existe otro camino distinto a la muerte. El hombre semivivo, semimuerto sin saber a donde continúa su existencia, es entonces, cuando transforma a la muerte como una posibilidad de vida: "algo nos dice que morir es despertar".

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

El poeta regresa a su angustia existencial. una muerte imposible de eludir, una muerte que en cualquier lugar está, nos recuerda nuestro futuro y nos hace experimentar nuestro cruel destino.

A pesar de un respiro, la angustia se presenta en ese camino iniciado por el hombre para buscar la vida. Nos encontramos solos, sin ayuda. Las calles desiertas, los muros solitarios, nada, nadie, todos vamos al encuentro irremediable. Entonces sentimos angustia y temor humanos.

*"El miedo de no ser sino un cuerpo vacío
que alguien, yo mismo o cualquier otro, puede ocupar,*

y la *angustia* de verse *fuera de sí, viviendo*

y la *duda de ser o no ser realidad*".

El poema concluye con una reflexión sostenida por opuestos:

No ser, cuerpo, alguien: yo, cualquier otro, fuera de sí, viviendo, ser o no ser realidad.

El poeta se ha negado finalmente a afirmar una muerte total, definitiva: sin embargo, no ha logrado despejar su angustia, permanece en la duda, en el secreto, en un estado semivivo, semimuerto: no ha logrado vivir, no ha logrado morir. La duda persiste, el peligro permanece.

NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO de "NOCTURNO DE LA ALCOBA".

En el poema "Nocturno de la alcoba" la muerte no es ya una finitud llena de terror y angustia, es algo más, es amor, es el juego amoroso, el motivo de unión, es un encuentro y una separación sexual y amorosa. Un motivo :

"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 *almohadas* y, en las *sábanas*, *blanca*."

La muerte de este poema y la de "Nocturno miedo", no son iguales, esta es "biofilica", da vida al amor, la alcoba con sus sábanas y sus almohadas subliman a la muerte, le dan vida y la muerte a su vez da vida al juego amoroso.

La muerte adquiere color: blanco, profundidad en las almohadas, forma en los cuerpos bajo la ambientación nocturna.

"Los dos sabemos que la *muerte toma*
la *forma* de la *alcoba* y que en la *alcoba*
es el *espacio frío* que levanta
entre los dos un *muro*, un *crystal*, un *silencio*."

La muerte es la unión entre los amantes; sin embargo, también representa una distancia, una separación. Un sufrimiento duro, silencioso y concreto.

"Entonces sólo yo sé que la *muerte*
es el *hueco* que dejas en el *lecho*
cuando *de pronto* y *sin razón* alguna

te incorporas o te pones de pie."

La muerte es el amor y el desamor entre los amantes. Es lo que los une, es todo aquello que deja la ausencia de la pareja. Es una sinrazón, una ausencia, es el lecho vacío, es la ruptura.

***"Y es ruido de hojas calcinadas
que hacen tus pies desnudos al hundirse en la alfombra
y es el sudor que moja nuestros muslos
que se abrazan y luchan y que luego se rinden".***

La muerte es tu paso en la alcoba, nuestro cuerpo en movimiento en unión, en rechazo y en descanso. Es la muerte el amor sexual que se lleva a cabo en la alcoba.

***"Y es la frase que dejas caer, interrumpida.
Y es la pregunta mía que no oyes,
que no comprendes o que no respondes.
Y el silencio que cae y te sepulta
cuando velo tu sueño y lo interrogo".***

La muerte es la incomunicación que se da entre la pareja de amantes, la pregunta, la frase incompleta, lo no comprendido, lo no contestado, el silencio, el sueño.

Todo eso es la muerte, lo que une y separa, lo no dicho, lo no escuchado, la interrogación permanente. El silencio.

"Y sólo, sólo yo sé que la *muerte*
es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos
y tus *involuntarios movimientos oscuros*
cuando en el *sueño luchas* con el *ángel del sueño*.
La muerte es todo esto y más que nos circunda,
que nos *une y separa alternativamente,*
que nos deja *confusos, atónitos, suspensos,*
con una *herida que no mana sangre*".

A lo largo del poema el poeta va dándonos elementos para definir la muerte. De tal forma la muerte es amor entre la pareja, es una relación sexual en la alcoba, es la alcoba misma, es la incomunicación entre la pareja, es la unión, es la separación entre los amantes.

De igual manera es ese algo que después de unos momentos los deja flotando en la duda, en el secreto, en el silencio.

Es un dolor, una herida profunda e interior, no física, sino metafísica.

"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 naufragos, todavía más, y cada vez más, todavía".

Finalmente, el amor no es sólo el acto sexual que se realiza en la alcoba, es la tabla de salvación hacia la cual los dirige la muerte. La muerte es la que provoca la unión, la separación. la angustia, la soledad, todo. Sin embargo, en última instancia la muerte es una unión entre los amantes, una unión necesaria, salvadora. La muerte es el motor en la alcoba que activa a los amantes, que activa al amor. Es la muerte lo que hace que existan los amantes.

COMPARACIÓN ESTRUCTURAL

NIVEL FÓNICO-FONOLÓGICO

Realizaremos entonces una descripción de las diferencias existentes sobre los poemas "Nocturno Miedo" y "Nocturno de la alcoba" de Xavier Villaurrutia.

En primera instancia se distingue el primer poema por integrarse por estrofas de cuatro versos, es decir, presenta una estructura monoestrófica. En tanto que el poema segundo se integra en forma poliestrófica, presenta agrupaciones de dos, tres, cuatro y cinco versos.

En cuanto a los fonemas, comparte las mismas constantes: /s/, /n/, /l/, /r/, /t/, /m/, y existe la presencia de las cinco vocales. La diferencia radica en las diferencias cuantitativas, de tal forma la consonante más recurrente en ambos poemas es el fonema /s/ que en el poema "Nocturno miedo" se presenta 55 veces y en el otro 117 ocasiones, de esta manera se suceden las restantes consonantes, presentándose en mayor número en el "Nocturno de la alcoba".

En cuanto al ritmo y a la rima ambos presentan versos variados y ausencia de rima, lo que nos expone versos totalmente de carácter libre.

NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO.

Las figuras retóricas principales del primer poema son: la antítesis y la metáfora en presencia; en su orden, la conjunción, la enumeración, la aliteración y el epíteto.

En tanto que en el segundo poema los recursos retóricos más significativos se encuentran representados por la prosopopeya, el dialogismo, la conjunción y la metáfora en ausencia.

En menor grado se presentan la aliteración, la sinónima, la similitud y el asindeton.

En cuanto a las agrupaciones léxicas, los términos que integran los poemas son:

"NOCTURNO MIEDO"

a) Sustantivos: noche, duda, silencio, ruido, tiempo, lugar, ansiedad, ojos, sombra, sueño, gruta, luz, rumbo, objeto, misterio, calle, muro, espejo, soledad, encuentro.

b) Adjetivos: secreta, inmóviles, dormidos, despiertos, sonámbulos, dura, nocturna, desierta, lívido, mortal.

c) Verbos: vive, podemos, cerrar, hundir, mirar, desvelar, morir, despertar, vierte, echamos a andar, pasar o venir.

d) Preposiciones y nexos: y sin, o, contra, ni, para y que.

"NOCTURNO DE LA ALCOBA"

a) Sustantivos: muerte, alcoba, cortinas, sombra, espejo, almohadas, sábanas, espacio, muro, cristal, silencio, hueco, lecho, razón, hojas, pies, alfombra, sudor, muslos, frase, pregunta, silencio, sueño, palabra, movimientos, gemidos, ángel, herida, sangre, amor, cara, ojos, náufragos.

b) Adjetivos: cóncava, oscura, tibia, silenciosa, dura, tensa, congelada, profunda, blanca, frío, calcinadas, desnudos, interrumpida, trunca, ajenos, involuntarios, oscuros, confusos, atónitos, suspensos, solos.

c) Verbos: es, toma, contiene, pliega, anida, sabemos, levanta, incorporas, pones, hacen, hundirse, moja, abrazan, luchan, rinden, caer, oyes, comprendes, respondes,

sepulta, velo, interrogo, luchas, circunda, depara, deja, mana, precipita, unírnos,
estrechamos.

d) Adverbios: siempre, todavía, no, sólo, alternativamente.

e) Conjunciones y nexos: en, que, de, y entre, o cuando, con.

NOTAS:

NIVEL FÓNICO-FONOLÓGICO:

1. Navarro Tomás, T. Arte del verso, p. 10.
2. Ibid. p. 11.
3. Ibid. p. 12.
4. Ibid. p. 13.
5. Ibid. p. 15.
6. Ibid. p. 21.
7. Ibid. p. 22.
8. Ibid. p. 22.
9. Ibid. p. 27.
10. Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética, p. 285.
11. Op. cit. p.71.

NIVEL MORFOSINTÁCTICO.

1. Cardero García, Ana María, "La clasificación sintáctica de los enunciados" en Cuadernos de investigación No. 5 p. 16.

NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO.

1. Beristáin, Helena, Diccionario de retórica y poética, p. 394.

CONCLUSIONES

Podemos enfrentarnos a la muerte de diversas maneras, y de estas diferentes formas de confrontación la aceptación es la actitud más sana pues nos confirma como seres mortales. Ser mortal es la capacidad de morir a partir de este mismo instante.

Lo anterior no implica que todos los seres humanos reaccionan de la misma manera ante la muerte, pues cada ser es único e irrepetible y por lo mismo, su actitud es única y particular.

Así también, el hombre cambia de actitud a través de su vida y si hoy niega la muerte, puede mañana aceptarla e inclusive desearla. Este cambio puede darse, ante una situación positiva tanto como ante una negativa, ante el amor o el dolor, puede provocarse tanto consciente como inconscientemente, tal vez no se recuerde lo que provocó el cambio, pero es claro que al aceptar la muerte se procede una catarsis, una liberación de todo nuestro ser ante esta nueva situación. El hecho de aceptar es el de enfrentar, confrontar, mirar a la muerte cara a cara.

Esta posición de aceptación provoca una nueva actitud y forma de percibir el mundo, se tiene una nueva manera de pensar al mundo.

Esta situación sucede en la poesía de Villaurrutia, ya que éste cambia su forma de abordar la muerte. Acerca de esto, Moretta nos dice...

"El poeta llega a un acuerdo con la muerte. No sólo aceptando intelectualmente el hecho innegable de una completa y permanente unión con ella, sino también dándose cuenta que él y su íntima compañera son en efecto, necesarios uno a otros." (1).

El cambio se efectúa en el autor como reflejo de un proceso de nostalgia.

Es el viaje que hace Villaurrutia a Estados Unidos en 1935, el que para mi punto de vista, produce el parteaguas en su concepción de la muerte, es en este viaje donde adquiere una mayor conciencia de la vida, de la muerte y de nostalgia.

De sus cartas a Novo, Villaurrutia nos aclara su concepción de nostalgia, fundamentalmente determinada por lo que ya antes se había definido al hombre, es decir como animal de costumbres, así :

"Lo que importa es reconocer que el sentimiento vive más o menos secretamente en el hombre que viaja, y es, en cierto modo, su castigo "por haber querido cambiar de sitio". Una vez contraída esta enfermedad, ya nada, ni un nuevo viaje al lugar que se extraña, podría curarla; porque sucede que la enfermedad se nutre, precisamente, en el lugar en que está y del lugar que se abandona. Y ahora creo que he recobrado, querido y paciente Salvador, el objeto de esta divagación no estoy seguro de no extrañar mañana, en México, lo que en un principio rechazaba aquí con toda la fuerza irracional de la nostalgia que sentía por mis costumbres de allá. Tal vez la única verdad-si existen verdades únicas-es que el hombre extraña sus costumbres, no importa el lugar, aunque este haya contribuido a modificarlas "(2)

Aquí Villaurrutia está tratando de justificar el sentimiento de nostalgia que le ha provocado este viaje, este cambio de sitio, esta enfermedad incurable que es la nostalgia y además se nutre de ambos sitios.

Parece ser que Villaurrutia no se adapta a vivir este cambio y por lo tanto sufre una situación que le produce nostalgia y va creciendo, es decir que esta situación va a llevar un proceso a través de su viaje, de incomodidad hasta aburrimiento causado por la soledad: "Yo me aburro. ¡Si vieras cuantos funeral parlors y cementerios! (3).

Más adelante la situación cambiará, sin embargo en este momento el autor sufre con gran intensidad la nostalgia: "En peores océanos me he visto sumergido, a veces, en este viaje en que toda la lucidez de que soy capaz no fue siempre bastante para salvar los escollos de la nostalgia o las islas del tedio". (4).

Es en este tedio, en la soledad donde se nutre la nostalgia, donde se refleja la parte "tanática" de la muerte en sus Nocturnos. Esta posición de la muerte que llamo "tanática" es una orientación hacia la muerte en sentido negativo, es esta la muerte que no genera, por decirlo así, es una muerte mortal que se asemeja a la depresión, a la soledad, a la tristeza, al tedio.

Villaurrutia vive en New Haven este tiempo y hasta hora, Noviembre de 1935, su visión de la vida es negativa y se refleja en las siguientes líneas: "Por lo que toca a

la vida misma, New Haven es un infierno helado donde los hijos de Cromwell han venido a refugiarse. No hay vida". (5)

Parece ser que este reflejo de la actitud de Villaurrutia ante la muerte muestra una posición que el autor ha mantenido en sus poemas pertenecientes hasta 1935, etapa hasta la que el autor concibe de esta manera la vida y la muerte.

Si considero hasta 1935 una etapa, supongo entonces una segunda con otras implicaciones, veamos por qué.

En junio de 1936 Villaurrutia viaja a Los Angeles ya de regreso de New Haven a México. En este lugar escribe a Novo: "Voy a las playas los domingos por la mañana y me quedo allí, maravillado hasta el anochecer". (6)

Por lo que vemos Villaurrutia empieza a mostrar un cambio, he aquí que disfruta de la playa y está maravillado. Entabla contacto con la naturaleza, una diferente captación del mundo. Más adelante dice: "Ni en New York fluye, como aquí, el deseo y la satisfacción del deseo. El viernes y el sábado los pasé sin dormir casi". (7)

No parece ser el mismo Villaurrutia, ese ser aburrido y solitario, ahora es un hombre diferente, con deseos de vivir, con gusto por la vida, por todo lo que tiene que ver con la vida, la naturaleza, el goce, el enfoque positivo.

En San Francisco, visita un lugar del cual dice :

"En Carmel visité Point Lobos, que es el mismo paraíso: una naturaleza sobrenatural, un lugar de sueño preciso y claro, antiguo y presente: Los fondos de Bosco de Leonardo conjugados misteriosamente en una paisaje metafísico. Dudo que haya muchos, qué digo muchos, algunos lugares en el mundo en los que la naturaleza piense y haga pensar de modo tan definitivo y profundo."
(8).

He aquí el punto decisivo en el cambio de Villaurrutia, es este el momento en que la consciencia de la muerte, o tal vez de la vida, se hace presente en la naturaleza. Es indudable que ha sufrido un cambio de lo negativo a lo positivo y es ante esta imponente naturaleza donde coincide su propia metamorfosis, es en esta catarsis donde se encuentra a sí mismo.

En esta situación de tranquilidad, de felicidad, el autor dice: "Estoy maravillado, sencillamente, sin hipérbole".(9).

Ya antes nos había dicho que la naturaleza lo hacía pensar en una forma definitiva y profunda, y es allí mismo que Villaurrutia piensa y reconsidera su posición ante la vida y la muerte.

Villaurrutia termina sus cartas a Novo diciendo :

"No sé sino que en estos momentos. El Xavier de ayer y el de mañana, admiran, aplauden, envidian, todo al mismo tiempo al Xavier de hoy. Tú me entiendes. No hay ni sombra de vanidad en lo que digo, me he sentido plenamente vivo, joven, inteligente, aquí como nunca antes". (10).

Es innegable que el cambio que ha sufrido Villaurrutia tiene que imprimir un sello en su obra subsecuente, en su vida, en su manera de pensar y de escribir, y es esta

posición "biofílica", es decir, la orientación hacia la vida la que toma el autor en la segunda parte de su obra.

Así, hemos caminado a través de la obra de Villaurrutia y de sus diferentes enfoques ante la vida y la muerte.

NOTAS

1. Eugene Moreta, La poesía de Xavier Villaurrutia, p. 104.
2. Xavier Villaurrutia, Cartas de Villaurrutia a Novo, p. 24-25.
3. Ibid , p. 43.
4. Ibid, p. 28.
5. Ibid. p. 48.
6. Ibid, p. 71.
7. Ibid. p. 75.
8. Ibid, p, 77.
9. Ídem.
10. Ibid, p. 79.

BIBLIOGRAFIA

- Belmar, José Luis, Canto a la muerte. México, EDAMEX, 1881,241 pp.
- Beristáin, Helena, Análisis e interpretación del poema lirico. México, UNAM, 1989, 180 pp.
- Diccionario de retórica y poética. México, Porrúa, 1985, 508 pp.
- Blanco, José Joaquín, Crónica de la poesía mexicana. México, Ed. Katún, 1981, 270 pp.
- Bousoño, Carlos, Teoría de la expresión poética. Madrid, Gredos, 1970, 320 pp.
- Carse, James P., Muerte y existencia. México, F.C.E., 1987, 497 pp.
- Dauster, Frank, Xavier Villaurrutia. New York, Twayne pub., 1971, 155 pp.
- Docrót Oswald, Tzetan Todorov, Diccionario de las ciencias del lenguaje. México, Siglo XX Editores, 1978, 421 pp.
- Foster, Merlin, La muerte en la poesía mexicana. México, Ed. Diógenes, 1970, 217 pp.
- Gaos, José, En torno a la filosofía mexicana. México, Alianza Editorial, 1980, 187 pp.
- Imbert, Anderson, Historia de la Literatura Hispanoamericana II. México, F.C.E., 1966, 511 pp.
- Kayser, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid, Gredos, 1981, 594 pp.
- Moretta, Eugene, La poesía de Xavier Villaurrutia. México, F.C.E., 1976, 227 pp.
- Navarro, Tomás, Arte del verso. México. Colección Málaga, 1977, 187 pp.
- Nietzche, Friedrich, El nacimiento de la tragedia. Madrid, Alianza Editorial, 1978, 278 pp.
- Orozco Arturo, Poesía contemporánea. México, ANUIES, 1976,64 pp.

- Paz, Octavio, El Laberinto de la soledad. México, F.C.E., 1959, 191 pp.
- Xavier Villaurrutia en persona y en obra. México, F.C.E., 1978, 85 pp.
- Pike Edgar, Royston, Diccionario de religiones. México, F.C.E., 1960, 426 pp.
- Rahner, Karl, Teología de la muerte. New York, Herder and Herder, 1962, 127 pp.
- Villaurrutia, Xavier, Obras. México, F.C.E., 1974, 1096 pp.
- Cartas de Villaurrutia a Novo. México, INBA, 1966, 79 pp.
- Wellek y Warren, Teoría Literaria. Madrid, Gredos, 1974, 430 pp.
- Ziegler, Jean, Los vivos y la muerte. México, Siglo XXI Editores, 1976, 345 pp.