

37  
2y.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA

**ACERCAMIENTO AL  
PERSONAJE DE LA MUERTE  
EN LA OBRA POÉTICA DE  
XAVIER VILLAURRUTIA**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURA HISPÁNICAS PRESENTA

MÓNICA MIRANDA ESPINOSA

ASESORA MTRA. ALICIA CORREA PÉREZ

MEXICO, 1998

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

260105



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

*ACERCAMIENTO AL PERSONAJE DE LA  
MUERTE EN LA OBRA POÉTICA DE XAVIER  
VILLARRUTIA.*

## Introducción

El presente trabajo intenta acercarse al concepto que de la muerte tiene la obra poética del escritor Xavier Villaurrutia, nacido el 27 de marzo de 1903, poeta que nos muestra concepciones en las cuales la alucinación, el sentido de la noche y el tema de la muerte dominan una parte importante de su obra.

Xavier Villaurrutia ha despertado mi interés por su alta capacidad literaria, su gran personalidad y porque los temas que aborda magistralmente en su obra han sido tratados desde tiempos remotos, sin embargo él nos muestra sinestésicamente que las posibilidades no han sido agotadas. Mi experiencia como lectora de su obra poética me ha proporcionado un gran deleite.

Su predilección por temas como la soledad, la angustia, el ensueño, el insomnio y la agonía producen catarsis, particularmente sus nocturnos, y nos proporciona uno de los aspectos definidos de su sensibilidad.

Así, la hipótesis de este trabajo es que la muerte en Villaurrutia es más frecuente como personaje y como concepto en la poesía y en la vida; de esta manera, la idea de muerte cede paso a la personalización, la cual emplea nuestro poeta lúdicamente.

En tanto, para la tradición popular, la muerte cobra un sentido diferente al que nos ofrece Xavier Villaurrutia, el cual tratamos de revisar a lo largo de los capítulos de esta tesis.

La muerte es un problema que se nos presenta en todas las culturas y que, además, nos diferencia de los animales, puesto que tratamos de razonar sobre algo que es inevitable en la vida y que, de hecho, forma parte esencial de ella.

1

Aunque los poetas de todos los tiempos han tratado este tema, Villaurrutia lo presenta como personaje y como concepto - sin cancelar otras posibilidades que también se encuentran en su obra - razón por la cual existe mayor identificación con la tradición popular del 2 de noviembre.

El poeta nos comunica su preocupación y reflexión con respecto a este tópico que es la muerte; presencia que habita en su poesía, en su mente y corazón; de esta manera logra oscurecer y al mismo tiempo singularizar su obra.

A partir de este tópico (muerte) el poeta muestra con familiaridad elementos como el sueño, la pesadilla, la alucinación, el ensueño, la vigilia, el erotismo y la agonía, que relacionados entre sí dan como resultado una poesía llena de mensajes ocultos, mensajes que los noctámbulos podrían adoptar como propios, porque ellos se encuentran en un mundo de sombras y reflejos donde es difícil ubicarse en la vida, o saber si se ha emprendido el viaje sin retorno.

No me queda más que comentar que he disfrutado mucho la elaboración de este trabajo; con base en las preguntas: ¿qué dice el poema? y ¿cómo lo dice el poeta? ha sido posible este acercamiento al personaje y al concepto que de la muerte tiene Villaurrutia. A través de los juegos intelectuales y de palabras, el poeta logra - como diría Helena Beristáin - el efecto de sentido que es la impresión artística y el goce estético, ese "shock" psíquico que descubrieron los formalistas rusos.

## 2.- Marcos

### 2.1 Marco históricocultural

En 1918 surge la sublevación cristera en Valparaíso, Zacatecas, en la reunión de Aurelio Acevedo Robles y Pedro Quintanar, quienes posteriormente serán general y Jefe del movimiento respectivamente civiles que encabezan la causa de la defensa de la institución religiosa atacada por el gobierno de Plutarco Elías Calles. Un pequeño grupo encaminado hacia Huejuquilla el Alto, Jalisco, fue recibido con un repique de campanas y el grito de ¡Viva Cristo Rey! (de aquí el nombre de cristeros); los levantamientos continuaron aisladamente en Jalisco, Guanajuato, Guerrero, Michoacán y Zacatecas; pretendían conseguir la libertad de culto religioso, principalmente católico, que se había prohibido y reprimido en extremo al cerrar iglesias y conventos con la consecuente expulsión de sacerdotes y monjas.

En ese año, Jaime Torres Bodet publica un poema titulado *A través de la honda inquietud*, en la revista Pegaso, dirigida por Enrique González Martínez y Ramón López Velarde, consiguiendo así (a sus dieciséis años) su consagración como poeta. En este año se forma el grupo bautizado por Salvador Novo como "El Cuello Torcido", integrado por Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet y Enrique González Rojo, quienes tomaron como maestros a Enrique González Martínez y Amado Nervo. Se trata entonces de la prehistoria de los Contemporáneos, grupo al que pertenece Xavier Villaurrutia.

Empiezan denominándose "universitarios", precisamente porque en ese año ingresaron a la carrera de Jurisprudencia. Como tienen la inquietud de publicar sus

logros literarios; surge la revista San-ev-ank el 11 de julio de 1918, dirigida por Luis Enrique Erro y Octavio G. Barreda. Publican también en esta revista Carlos Pellicer y José Gorostiza.

En 1920, José Vasconcelos es nombrado rector de la Universidad de México, hombre cuya principal preocupación es la educación; tanto es así que ofrece un programa regenerador de la educación pública, poniendo especial cuidado en la alfabetización sin distinción ninguna de clases sociales.

Vasconcelos intenta el rescate de la inteligencia mexicana, hasta entonces incorporada a las filas revolucionarias, inteligencia que había en la mayoría de los casos permanecido al margen de la lucha social que reivindicaba los derechos de los obreros, de los campesinos, del ejército, pero que habían ignorado hasta entonces a todos aquellos que pertenecieron a una élite, aunque ésta fuera la del pensamiento o la de la cultura. (1)

A su vez, en esos momentos aparece la Revista Nueva dirigida por José Gorostiza y Enrique González Rojo, que se convierte en una oportunidad más para todos los estudiantes ocupados en los problemas culturales. También se anuncian las actividades del Nuevo Ateneo de la Juventud, por iniciativa de Torres Bodet, Ortiz de Montellano y José Gorostiza.

Por este tiempo, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia estaban en la Escuela Nacional Preparatoria, muy cerca de López Velarde, quien fuera su profesor. Estos dos jóvenes deciden publicar sus poemas y visitan a María Luisa Ross,

funcionaria de El Universal Ilustrado. Llevan sus poemas a suplementos como El Heraldillo Ilustrado, dirigido por Rodrigo Gamio, donde la publicación era acompañada por una foto de estudio. Así también colaboran en una revista estudiantil, Policromías, cuyo director era Ramón Rueda Magro y el responsable Antonio Helú. Esta revista publica el primer poema de Gilberto Owen.

En ese año, 1920, Álvaro Obregón sube al poder y se intensifican las pugnas religiosas. Obregón, al principio, da tolerancia al culto religioso, pero después del reconocimiento de Estados Unidos se olvida de dicha tolerancia. Es en este período cuando nombra a José Vasconcelos Secretario de Educación y le otorga el quince por ciento del presupuesto total del país para financiar su proyecto educativo cultural. De esta manera, Vasconcelos, en un período menor de cuatro años, entre otras, realiza las siguientes actividades:

- introduce la educación básica entre los campesinos
- organiza misiones (como en la época colonial) educativas y culturales a remotos lugares del país
- edita grandes tiradas de libros a precios accesibles y para todo público, para la difusión de los clásicos
- funda bibliotecas
- multiplica las escuelas elementales
- divide la educación media en secundaria y preparatoria
- instala escuelas vespertinas y dominicales en apoyo al programa de alfabetización
- se crea la Dirección de Enseñanza Industrial y Comercial para la formación de obreros calificados
- se crea el Departamento Universitario y de Bellas Artes
- se funda la SEP.

Antonio Caso y José Vasconcelos, desde la dirección de la Universidad, y en general de la cultura en

México proponen una apertura en materia de filosofía; con esto renace el humanismo en la cultura mexicana, elemento que impulsa al nuevo grupo al desarrollo literario y a la vocación cultural que de aquéllos recibieron.

Estos años también son importantes en cuanto a las artes plásticas, porque el muralismo comienza exaltando los valores prehispánicos y la tragedia de la Revolución Mexicana, con su brutalidad, retratando la demagogia y la traición. Los grandes muralistas presentan sus obras adueñándose de los muros de los edificios públicos ofrecidos por Vasconcelos; entre ellos destacando Ignacio Asúnsolo, Roberto Montenegro, Diego Rivera, Adolfo Best Maugard, José Clemente Orozco.

La Escuela Nacional Preparatoria tiene como director a Ezequiel A. Chávez (nombrado por Vasconcelos), quien le ofrece a Torres Bodet el puesto de Secretario General. Bodet, para entonces, tenía cierta fama de "poeta precoz con un libro publicado, colaborador de la Editorial Cívica y profesor de Literatura y Cultura Clásica en la subsección de estudios literarios de la Escuela de Altos Estudios fundada años atrás por Henríquez Ureña" (2).

El lugar de reunión de los intelectuales era El Café, donde Xavier Villaurrutia conoce a Torres Bodet; posteriormente invita a Salvador Novo a conocer a Torres Bodet, quien no le simpatiza mucho.

Aparece la revista México Moderno como una de las actividades de Editorial Cívica; formando el primer número están José Vasconcelos, Antonio Caso, Enrique González Martínez, Antonio Castro Leal, Julio Torri, Genaro Estrada y Manuel M. Ponce.

Para 1921, Torres Bodet ya era secretario particular de José Vasconcelos. En este año se publica la El Maestro, fundada por el propio Vasconcelos "(en abril de 1921) la revista literario-técnica-pedagógica-humanista de gran tirada" (3); queda al mando de Agustín Loera y Chávez con la colaboración de Ramón López Velarde, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Alfonso Teja Zabre, Antonio Caso, Carlos Pereyra y Ezequiel A. Chávez.

Esta revista publica traducciones de textos de autores como Romain Rolland, León Tolstoi, Anatole France y Henri Barbusse, así como de Miguel de Unamuno, Eugenio D'Ors, José Enrique Rodo, José Ingenieros y Gabriela Mistral.

En estos años tenemos también la presencia de los estridentistas, cuya preocupación es la exaltación del sugerente tema de las máquinas y en general su admiración por la belleza de la técnica, sus nuevos sonidos. Fue el estridentismo un movimiento literario de vanguardia, iniciado en México por Manuel Maples Arce en 1921, (tiene su apogeo en 1922-1927), Este movimiento produjo dos revistas: Horizonte e Irradiador, donde colaboran el mismo Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Arqueles Vela y Salvador Gallardo como los más representativos de dicho movimiento. De alguna manera ellos fueron los antagonistas del grupo de los Contemporáneos, atacandolos siempre con severas críticas, su falta de compromiso nacional e incluso aludiendo irónicamente a la homosexualidad de algunos integrantes de esta generación.

Enrique González Rojo, en 1922, ocupa el puesto de Jefe del Departamento de Bellas Artes, y Novo queda a sus órdenes por intercesión de Pedro Henríquez Ureña. En este año se publica La Falange, fundada por Torres Bodet y Ortiz de Montellano; la redacción queda a cargo de Heliodoro

Valle, Julio Jiménez Rueda, Rafael Lozano, Manuel Toussaint y Xavier Villaurrutia. En octubre del mismo año termina la publicación de esta revista.

Vasconcelos renuncia a la Secretaría de Educación e inicia su lucha por la gubernatura de Oaxaca; Obregón nombra a Bernardo José Gastelum como suplente de Vasconcelos. Tras el asesinato de Obregón (1928) Calles le ofrecerá a Gastelum la jefatura del Departamento de Salubridad.

Gilberto Owen y Jorge Cuesta se integran al grupo de Villaurrutia; también lo hacen Torres Bodet y Novo en 1923. Los cuatro publican, en julio del siguiente año, en la revista Antena, la cual fue fundada por Francisco Monterde. La revista "pretendía orientar a las nacientes radiodifusoras que empezaban a transmitir programas de música selecta con algo de literatura, antes de que las invadieran los mensajes mercantiles" (4).

En septiembre de 1924, Antena publica la conferencia dictada por Villaurrutia, en el mes de mayo en la Biblioteca Cervantes, titulada "La poesía de los jóvenes de México", donde bautiza al "grupo sin grupo" explicando que toman el criollismo de López Velarde y el espíritu aventurero y experimental de Tablada para sus creaciones poéticas. Es un nuevo grupo de formación homogénea en cuanto a intereses culturales, todo lo relacionado con las actividades artísticas: la poesía, la pintura, el teatro, la música, la filosofía, el ensayo, la crítica literaria, el periodismo, integradas en torno a la publicación de sus obras, y su admiración por determinados escritores y corrientes literarias.

En la historia, como se explicó anteriormente, Calles sube al poder en 1924 y clausura escuelas católicas, templos y conventos en considerable suma, además de

expulsar sacerdotes. De esta manera, para 1927 se prohibirá la realización del culto público religioso en toda la República.

Antonieta Rivas Mercado se convirtió en mecenas de grupo y era el motor de la política cultural de José Vasconcelos; en su casa se celebraban reuniones donde asistían Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen, quienes le fueron presentados por el pintor Manuel Rodríguez Lozano. Ahí precisamente se elabora el proyecto de una revista importante como aventura editorial: Ulises, que aparece en 1927 y tiene como editores a Novo y Villaurrutia. La publicación nace de la sensación de desarraigo propia del grupo y lleva como subtítulo "Revista de curiosidad y crítica"; es la primera revista de vanguardia publicada en México (con artículos en inglés y en francés también). Samuel Ramos se convierte en el vocero ideológico del grupo, y "arguye que el intuicionismo obtendría de seguro gran éxito en México, ya que en el fondo el intuicionismo es irracionalismo, y por tanto coincide con la propensión hispanoamericana a saltar sobre todo lo que signifique trabajo y disciplina" (5).

La revista fue suspendida al año siguiente por causar escándalo debido a que la crítica consideraba atrevidos y hasta pornográficos algunos de los artículos publicados en dicha revista; cabe señalar que en el número 5 aparece la reseña del libro de Margarita Nelken elaborada por Antonieta Rivas Mercado.

También en este año, 1927, y gracias a la Rivas Mercado, nace el **Teatro Ulises** que tiene como objetivo una ruptura con el teatro comercial de la época. Su primer montaje fue Símil de Roger-Marx, dirigida por Julio Jiménez Rueda, con el siguiente elenco: Isabela Corona, Lupe Medina de Ortega, Clementina Otero, Antonieta Rivas Mercado, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen, entre otros. El debut fue el 4 de enero de 1928.

Gastelum será el gran apoyo económico para los primeros ocho números de la revista Contemporáneos, iniciada en junio de 1928 cuando el "grupo sin grupo" queda constituido con los siguientes integrantes: Jaime Torres Bodet (1902-1974), Bernardo Ortiz de Montellano (1898-1949), Gilberto Owen (1904-1952), Enrique González Rojo (1899-1939), Carlos Pellicer (1899-1977), José Gorostiza (1901-1973), Jorge Cuesta (1903-1942), Salvador Novo (1904-1974) y Xavier Villaurrutia (1903-1950). Esta revista surge como propuesta de contemporaneidad; como autocalificativo se nombran "contemporáneos de sí mismos, de su voluntad creativa y de los otros, los maestros europeos y norteamericanos"(6)

Asimismo, Vasconcelos funda la revista Antorcha con la intención de "realizar una cruzada moralizadora de la vida pública, dirigiendo sus dardos contra los "poderosos del instante", las "transgresiones a la ley" y la "cínica violación de los principios" (7).

En mayo de este mismo año surge la Antología de Poesía Mexicana Moderna, sugerida por Alfonso Reyes y coordinada por Jorge Cuesta, antología que despierta gran polémica por excluir a poetas como Juan de Dios Peza, Fernández Granados y Manuel Gutiérrez Nájera, ocasionando una gran indignación, no sólo por la exclusión, sino también porque el cincuenta por ciento de la antología la cubría el grupo de contemporáneos.

En este mismo año, Emilio Portes Gil se encuentra en el poder y mitiga por un tiempo los problemas del culto abriendo las iglesias del país. Los intelectuales se refugian en la burocracia, en las embajadas o en las aulas, y son ellos quienes asesoran a los generales analfabetas.

Por otra parte, en 1930 se inicia la llamada "fiebre radiofónica" (apogeo de la radio en México) y se proyecta la primera película de sonido directo, *Santa*, basada en la novela de Federico Gamboa, dirigida por el español Antonio Moreno

Previo al fin de la revista Contemporáneos, en diciembre de 1932, surgirá el primer número de la revista Examen, en agosto de ese año. Dirigida por Jorge Cuesta, incluye ideas filosóficas, políticas y sociales que coexisten complementariamente a la literatura". Apenas tres meses después de su primer número, la revista fue acusada de publicar material pornográfico (una novela en entregas de Rubén Salazar Mallén titulada "Cariátide") y llevada a juicio del que, si bien salió triunfal, no lo hizo con suficientes energías para sobrevivir" (8). Esta revista inaugura un nuevo comportamiento intelectual dentro del panorama del país, ya que analiza, reflexiona, y se propone como elitista. Examen, apoyará la fundación del Teatro Orientación con la publicación de un artículo de José Gorostiza en junio de 1932, en el cual declara que "el nuevo grupo teatral continúa los esfuerzos de *Ulises*" (9).

Villaurrutia trabaja ahora bajo las órdenes de Novo en el Departamento Editorial de la Secretaría de Educación.

El legado de los Contemporáneos es la actualización del teatro mexicano, con la aparición del teatro experimental (puesto que en aquellos años lo que se estilaba en espectáculos eran la zarzuela y las variedades). Ellos crean el primer cine-club del país, ejercen la crítica de arte en general, promueven y adoptan la nueva poesía internacional con la que perciben el mundo del subconsciente que los pone en contacto con André Bretón y otros surrealistas (Paul Eluard, Louis Aragón, Benjamin Peret), se acercan al simbolismo francés en su afán de considerar la creación

como un juego de la razón, con la preocupación de alcanzar el perfeccionamiento intelectual, y persiguiendo la universalización del arte.

## Notas bibliográficas

(1) Manuel de Ezcurdia. *La aparición del grupo "contemporáneos" en la poesía y en la crítica mexicanas 1920-1931*, Michigan, Universidad de California, 1979, p.3

(2) Guillermo Sheridan. *Los contemporáneos ayer*, México, FCE, 1993, p. 86

(3) *Ibidem*, p.102

(4) *Ibidem*, p. 161

(5) Ezcurdia. *Op.cit* p 60

(6) *Ibidem*, p. 48

(7) Sheridan. *Op.cit.* p. 205

(8) *Ibidem*, p. 388

(9) *Ibidem*, p. 395

## 2.2 Marco literario

Para los jóvenes integrantes del grupo Contemporáneos, El Café, su lugar de reunión, tiene un importante papel por ser como su ámbito natural, ya que prácticamente hacían ahí su vida intelectual. Entre sus diarias actividades, además de su asistencia al Café, se incluye el deporte (tenis o natación) y los espectáculos (el cine o el teatro de variedades) y, por supuesto, sus estudios (en la Preparatoria o en la Escuela de Jurisprudencia).

Todos los integrantes del "grupo sin grupo" admiran a Enrique González Martínez, pero en 1919 Salvador Novo es el primero en alejarse de su modelo estilístico, haciendo *hai kai*, -caligramas, y experimentando con la -metáfora estruendosa y el sentido del humor. Así

se inicia una etapa en la que el lenguaje poético comienza a ser más un objeto de asedio y asediado, un vehículo en crisis que ya no puede continuar sometido a una visión de la realidad propia del empleo sin fisuras que le han venido dando hasta el momento los últimos modernistas tradicionales. (1)

Novo se da cuenta de la situación política del país y propone una búsqueda de sensibilidad diferente con opciones ágiles y cambiantes. Los autores en lengua española que le interesan son Tablada y López Velarde; en tanto, Villaurrutia lo hace en la poesía de éste último y también en la de Juan Ramón Jiménez; Gorostiza lee a Góngora y a los Machado; Torres Bodet, Ortiz de Montellano y González Rojo continúan con González Martínez (2).

En 1922, Prisma (revista de Rafael Lozano) publica la suficiente cantidad de poesía para que Novo y Villaurrutia, entre otros críticos del momento, la consideren un antecedente del "vanguardismo" mexicano, con el argumento de que la traducción de André Gide, Ezra Pound, Carl Sandburg e Ilya Ehrenburg, entre otros, es el factor primordial para dicha poesía. En este momento la poesía de Villaurrutia se dirige "hacia un experimentalismo medido que delata ya lecturas de los norteamericanos que Novo le había enseñado, de Pellicer y de sus primeros (autores) franceses; por ejemplo, basta comparar su poema <<Pueblo>> con los que redactaba Torres Bodet para advertir la soltura, fresca y original, que su mano conseguía"(3).

Para el año siguiente tenemos la edición de tres poemarios de Jaime Torres Bodet ya publicados: Nuevas canciones, La casa y Los días, mientras que el resto del grupo publica poemas y reseñas en libros y revistas. Por ejemplo, Novo realiza traducciones de Walter Horatio Pater, George Santayana y Aldous Huxley, en México Moderno. Cuesta estudia a André Gide y Paul Valéry, y Owen a Góngora, Juan Ramón Jiménez y López Velarde. Jiménez es -según Henríquez Ureña, citado por Sheridan- una influencia especial en Owen y Villaurrutia porque "correspondían a lo que había de caracterizarse con el tiempo como "poesía pura".(4) Al mismo tiempo, Velarde influye en estos últimos de tal modo que podemos ver cierto paralelismo, en cuanto al tema y al uso de imágenes, en Desvelo (1925, aunque permanece inédito hasta 1953) de Gilberto Owen y Reflejos(1926) de Xavier Villaurrutia. Owen es apreciado por el grupo como "una inteligencia aguda y aventurera, cabalmente desentendida de los mecanismos del prestigio"(5)

En cuanto a los demás y sus obras del año: Torres Bodet publica Biombo; Ortiz de Montellano, El trompo de

siete colores; Gorostiza, Canciones para cantar en las barcas; y Novo Ensayos (y XX Poemas). Con respecto a éste último libro, Ensayos, Sheridan opina que son la primera evidencia de nuestra llegada a los "twenties"; porque tiene influjos de autores como, Gilberto Keith Chesterton, Bernard Shaw e incluso de Oscar Wilde, Eugenio D'Ors y Ramón Gómez de la Serna. En cuanto a XX Poemas dice que "es poesía sobre cómo escribir poesía (...) en pos de una ruptura salaz enigmática y lúdica"(6).

Es así como aporta cada cual su propia idea (con base en sus lecturas de escritores extranjeros) para crear una `poesía original, misma que llegará a ser "la poesía de Contemporáneos": una poesía moderna. Dice Gorostiza que los miembros del grupo, incluyéndolo, se complacían en reconocerse individualmente distintos de cada uno de los demás, y al mismo tiempo extraños a la generación que los había precedido. He aquí su sentido de la modernidad que, desde el punto de vista de Octavio Paz, es:

una decisión, un deseo de no ser como los que nos anteceden y un querer ser el comienzo de otro tiempo.(...) La modernidad afirma que el instante es único porque no se parece a los otros: nada hay nuevo bajo el sol, excepto las creaciones e inventos del hombre; nada es nuevo sobre la tierra, excepto el hombre que cambia cada día (7)

Por otra parte, la obra de Gorostiza, Canciones para cantar en las barcas, recibió gran reconocimiento por parte de la crítica; se inspira en Góngora, y "la idea aceptada entre el grupo era la de que a Gorostiza correspondían dos virtudes: el control riguroso de la emoción y, sobre todo, cierta dulzura lógica"(8).

Reflejos es el primer libro de poemas de Xavier Villaurrutia; fue publicado a principios de 1926. Para Guillermo Sheridan esta obra es:

un ensayo sobre sí mismo bajo la apariencia del viaje, (y) tiene como constante un viaje en tren que se convierte en símbolo de la vida misma que ni llega ni parte, y conserva una calidad estacionaria en la que los objetos son los mismos y lo único que cambia es la mirada (9).

El poemario es el viaje hacia uno mismo en una búsqueda realizada con curiosidad y con cierto miedo de encontrarse, que se torna en huida al mismo tiempo, y establece la contradicción que más adelante profundizará Villaurrutia en su poema "Paradoja del miedo".

Para 1938 tendremos la culminación poética de ese autor con Nostalgia de la muerte, publicada por editorial Sur de Buenos Aires, donde se manejan paisajes oscuros, despoblados, voces como ecos, siendo la vida un insomnio donde se pasean seres sin sombra.

### *Nocturno de la estatua*

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

Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito,  
querer tocar el grito y sólo hallar el eco,  
querer asir el eco y encontrar sólo el muro  
y correr hacia el muro y tocar un espejo.  
Hallar en el espejo la estatua asesinada  
sacarla de la sangre de su sombra,  
vestirla en un cerrar de ojos,  
acariciarla como a una hermana imprevista

y jugar con las fichas de sus dedos  
y contar a su oreja cien veces, cien, cien veces  
hasta oírla decir: "estoy muerta de sueño" (10).

Este poema apareció en 1929 en la revista Contemporáneos. Según Octavio Paz "con ese poema el insomnio se inclina sobre el pozo de los sueños y comienza a convocar su pueblo de fantasmas" (11). Así como también podemos observar que dicho poema señala una búsqueda y persecución de sí mismo, encontrándose ante un espejo con su misma muerte; la voz del poeta se torna eco y su imagen le pertenece por ser un reflejo. A lo largo del libro Nostalgia de la muerte, los poemas tienen asociados los temas de muerte con el sueño y ambos se conjugan con la noche.

El tercer y último libro de Villaurrutia es Canto a la primavera y otros poemas (1948). Sobre este volumen opina Paz que es la vuelta a un romanticismo sentimental (...) unos cuantos poemas de este libro continúan la dirección iniciada por *Nocturno miedo* y *Estancias nocturnas* (12). Se incluye aquí el poema "Amor condusse noi ad una morte" que, para Alí Chumacero, tiene como antecedente el poema "Amor" de Salvador Novo; sin embargo, Octavio Paz dice que:

el poema de Novo es puramente lírico, mientras que el de Villaurrutia (...) posee una densidad poética, una complejidad moral y unas resonancias humanas que lo distinguen definitivamente del de Novo. (13)

Es importante también señalar que la presencia de Eros y Tanatos, asociados estrechamente, nos habla de la experiencia sexual con la muerte, de ésta con el sueño y,

cerrando el círculo, del sueño con el sexo. Identifica al amor con esa pereza (del sueño) y a ésta con la muerte.

Amar es no dormir cuando en mi lecho  
sueñas entre mis brazos que te ciñen,  
y odiar el sueño es que, bajo tu frente,  
acaso en otros brazos te abandonas.

.....

Pero amar es también cerrar los ojos,  
dejar que el sueño invada nuestro cuerpo  
como un río de olvido y de tinieblas,  
y negar sin rumbo, a la deriva:  
porque amar es, al fin, una indolencia. (14)

El poeta sugiere que “la más perfecta de nuestras costumbres en nada difiere de la muerte. Dormir sin soñar ¿qué otra cosa es sino morir?”(15).

Para Villaurrutia la muerte es una vivencia, siendo así íntima y personal, “la compañía con la que habla a solas”. Entonces no existe oposición entre la muerte y la vida. En *Dama de corazones* dice que:

Morir equivale a estar desnudo, sobre un diván de hielo, en un día de calor, con los pensamientos dirigidos a un solo blanco que no gira como el blanco de los tiradores ingenuos que pierden su fortuna en las ferias. Morir es estar incomunicado felizmente de las personas y las cosas, y mirarlas como la lente de la cámara debe mirar, con exactitud y frialdad. Morir no es otra cosa que convertirse en un ojo perfecto que mira sin emocionarse. (16)

La muerte es un despertar del sueño de la vida y, al mismo tiempo, esta muerte es la oposición entre el sueño y la vigilia; así, el contenido de nuestra vida es nuestra propia muerte, que se convierte en una presencia vacía, pero gozamos de ella sin saberlo, porque es un descanso consciente. Según Octavio Paz:

Para Villaurrutia el emblema de la muerte no es el entierro: la muerte es un destierro (...) asimismo un regreso: nuestra verdadera patria es la muerte y por eso sentimos nostalgia de ella. Aunque la muerte es la gran madre, no es ni sexo ni tumba sino espacio ilimitado y vacío. Villaurrutia transmutó las circunstancias de su vida y de su mundo; el tema del exilio interior se convirtió en la visión de la muerte como patria:

Volver a una patria lejana,  
 volver a una patria olvidada  
 obscuramente deformada  
 por el destierro en esta tierra. (17)

Con esta idea, en una de sus prosas titulada "*De los viajes*", está latente la idea del suicidio como "el único viaje digno", y se cuestiona la forma de tener boleto de ida y vuelta, sin que la "ida" sea motivo de molestias para la familia como tampoco para la sociedad, ni de regocijo para los amigos.

La idea o imagen de la muerte ha acompañado desde el principio de los tiempos a la humanidad. A través de los siglos la imagen varía, conforme a la época y a las sociedades. Como referencia próxima al pensamiento de Villaurrutia es importante señalar al vanguardismo, con Dadá principalmente, que fue un vértigo ante la muerte, porque "el dadaísmo es el momento en que la conciencia estética europea experimenta la atracción ante la dualidad de la existencia: sueño y vigilia, muerte y vida". (18) Esta dualidad

es el trasfondo de la obra poética de Villaurrutia, donde la muerte llega a confundirse con el símbolo de la vida misma porque el vivir es la ineludible destrucción del interior. Con base en esta idea podemos observar que el poeta es un hombre sensible y solo, que se aísla -como dice Paz- en un mundo privado, poblado por los fantasmas del erotismo, el sueño y la muerte, dando como resultado una poesía nocturna, situada en un lugar fuera del espacio geográfico e histórico, donde el tiempo se ha detenido.

## Notas Bibliográficas

- (1) Guillermo Sheridan. *Los contemporáneos ayer*, México, FCE, 1993, p 81
- (2) *Ibidem*, p 83
- (3) *Ibidem*, p 140
- (4) *Ibidem*, p158
- (5) *Ibidem*, p 230
- (6) *Ibidem*, p 220
- (7) Octavio Paz. *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 1995, p 5
- (8) Sheridan. *Op cit*, p 193
- (9) *Ibidem*, pp 222 y 223
- (10) Xavier Villaurrutia. *Obras*, México, FCE, 1996, pp 46 y 47
- (11) Octavio Paz. *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, FCE, 1990 p 55
- (12) *Ibidem*, p 66
- (13) *Ibidem*, p 70
- (14) Xavier Villaurrutia, *Op cit*, p 77
- (15) *Ibidem*, p 594
- (16) *Ibidem*, p 586
- (17) Octavio Paz. *Op cit*, pp 81 y 82
- (18) "Generaciones y semblanzas"t. II, *México en la obra de Octavio Paz*, México, , FCE, 1987, p 109

### 3. La poesía en Xavier Villaurrutia

(Temática y características)

Si bien es cierto que la poesía de Villaurrutia abre camino a las puertas posteriores, también recibe influjos temáticos, estructuras de la poesía francesa, inglesa y española de su momento. El poeta elige como temática esencial la muerte y sus elementos cercanos como el sueño y los sueños, la noche, el silencio la soledad, la obscuridad, la angustia, el insomnio, la pesadilla, sin olvidar el erotismo de la Muerte.

En Reflejos, los sueños tienen una relación causa-efecto. Sus elementos determinantes son el juego y la movilidad del paisaje, "el poeta pinta, caza la sinestesia"(1):

El aire juega a los colores:  
tiñe con verde de hojas el arroyo  
y lo vuelve, súbito, azul,  
o le pasa la borla de una nube.

El aire juega a los recuerdos:  
se lleva todos los ruidos  
y deja espejos de silencio  
para mirar los años vividos.(2)

Estos fragmentos nos brindan una sensación de frescura y movimiento en las acciones del aire, una caricia que esta formada por el tiempo, el cual permite meditar sobre las experiencias de la vida, sentir melancolía y soledad al mirar el camino recorrido.

La temática en los poemas de ese libro es la presencia de la luz del día y los colores. Aunque hay excepciones, como "Amplificaciones", donde se crea con imágenes serenas; la noche juega el importante papel, de ambiente propicio para la relación afectiva y pasional:

La soledad se agranda  
 como las sombras  
 en la sábana del muro,  
 como las caras de ayer  
 asomadas para adentro  
 en el marco de sus ventanas.

Y el silencio se mueve  
 y vibra . . . . .  
 en torno de la llama blanda,  
 como el ala -¿de qué presagio?,  
 ¿de qué insecto?- que acaricia,  
 que enfría, que empequeñece.(3)

La soledad tiene, en este poema, un paralelismo con la noche; ambas son propicias al recuerdo, a la introspección; el silencio acompaña a la soledad, así como también es compañero inseparable de la noche (aunque hay ocasiones en las que tiende a transformarse en eco). Ambas provocan angustia en el hombre convirtiéndolo, posteriormente, en un "dormido despierto". Sheridan opina que Villaurrutia "fue descubriendo poco a poco que su poesía nocturna era la más sincera, (como también) los temas que con ella se relacionan: la muerte, la angustia, el insomnio"(4).

Otro poema que aparece en Reflejos, para ambientarnos y prepararnos para lo que serán los Nocturnos, es *Calles* donde el poeta camina solo, sin ver el cielo, en silencio "sin que el eco/ grabe el oculto disco de mi

voz", porque no quiere dejar huella de su paso, no quiere ser seguido ni mucho menos perseguido (ya sea por él mismo o por alguien más), por eso escoge el mediodía para:

    Caminar bajo la rendija azul,  
     ¡tan alta!  
     Caminar sin que los espejos  
     me pongan enfrente,  
     ¡tan parecido a mí!(5)

Se entreteje ahí también la idea de la pesadilla por ser el perseguidor perseguido, en un ambiente de soledad, dando como resultado la voluntad para la introspección: espejo, reflejo de la propia imagen, el eco de la propia voz y la sombra misma de la existencia. El autodespojo de referencias - dice Sheridan - alude a la persona (imagen, sombra, eco), pero los atributos reflejados apuntan hacia otra realidad, la del sueño, la de una marginalidad íntima que, hecha de reflejos, ecos y sombras, es tan nuestra como la que genera.(6)

Villaurrutia manifiesta su predilección por los juegos de palabras e ideas. Por ejemplo, utiliza figuras como la reduplicación: "Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera"; el retruécano: "El hombre está muerto de miedo/ de miedo mortal a la muerte"; la metáfora sinestésica: "En el agua dormida mi caricia más leve"; el calambur: "y mi voz que madura/ y mi voz quemadura/ y mi bosque madura/ y mi voz quema dura"; e incluso la paronomasia "El cielo en el suelo como un espejo"; y la paradoja: "¡Cómo pensar, un instante siquiera/ que el hombre mortal vive!". El uso de las figuras nos seduce y atrapa por su propuesta, que es una paradoja que nos lleva a la reflexión; se logra, así, que la emoción se sobreponga a la inteligencia, que obliga a restringirse en su ejercicio sólo a la superficie de las formas métricas (7). La razón, entonces, es testigo de la eficacia de las emociones;

la emoción nos propone ideas por medio de la métrica: el verso y las vueltas de palabras, dando como resultado un gran poema donde la muerte juega un importante papel, es su personaje preferido.

Existe una constante búsqueda del poeta hacia la muerte tanto en la vida cotidiana como en el mundo de los sueños, de tal manera que singulariza y oscurece al mismo tiempo el mensaje que tenemos que descifrar a partir de las figuras retóricas que emplea en cada poema como medio de expresión.

Su gran obra, Nostalgia de la muerte, está dividida en tres partes: *Nocturnos*, *Otros nocturnos* y *Nostalgias*.

La primera parte recoge diez nocturnos que fueron publicados en 1933 en la imprenta Fábula (de Miguel N. Lira) en una *plquette*; se agrega *Nocturno miedo* (8), sobre el cual Paz opina

Esta primera parte representa el momento en que el poeta abraza más decididamente la estética de la vanguardia y roza las fronteras del surrealismo, con excepción de *Nocturno miedo* que recuerda, por su metro, a los tres *Nocturnos* de Rubén Darío. (9)

Su mundo se empieza a transformar lentamente en algo fantasmal, pero al mismo tiempo cotidiano. Lo que guarda la noche, lo que se trasmina de ella, lo que podemos ver gracias a ella. Es aquí donde la figura de la estatua aparece como una manifestación expresa de sí mismo. Los paisajes son de vidrio y despoblados, y la vida se torna en insomnio, donde la muerte es el despertar.

En la segunda parte, "Otros nocturnos", se añade: "Nocturno", "Cuando la tarde ..." y "Estancias nocturnas", que no aparecen en la primera edición. "La forma es más amplia, el lenguaje más directo y los juegos de palabra cesan de ser prominentes. El verso roza el ritmo de la conversación" (10).

- Si mi muerte particular estuviera esperando una fecha, un instante que sólo ella conoce para decirme: "Aquí estoy.  
Te he seguido como la sombra que no es posible dejar así nomás en casa,  
(11)

Nos presenta en otro poema la rosa sensorial, poco común, una nocturna flor que no sugiere muerte, sino que despierta, abre los sentidos a su contemplación total:

Es la rosa moldura del oído,  
la rosa oreja,  
la espiral del ruido,  
la rosa concha siempre abandonada  
en la más alta espuma de la almohada.

.....  
Es la rosa que abre los párpados,  
la rosa vigilante, desvelada,  
la rosa del insomnio desojada.(12)

Los nocturnos de tono erótico son: "Nocturno de los ángeles" y "Nocturno de la alcoba"; en estos poemas Eros se manifiesta con imágenes serenas que logran la sinestesia (bajan los ángeles "a poner en libertad sus lenguas de fuego").

La tercera parte, "Nostalgias", evoca dentro de paisajes nocturnos una blanca muerte: *Nostalgia de la nieve*,

*Cementerio en la nieve, Muerte en el frío*; dentro de paisajes nocturnos.

Se observa que la Muerte es el personaje dinámico y central del poeta. Es su amada, su vida, y también tiene la función de transformar al cuerpo en estatua, siendo ésta un cuerpo petrificado y despierto. La metamorfosis se capta gracias a la sinestesia que logra Xavier en *Muerte en el frío* y también en la décima IV en *Décima muerte*:

Por caminos ignorados,  
 por hendiduras secretas,  
 por las misteriosas vetas  
 de troncos recién cortados,  
 te ven mis ojos cerrados  
 entrar en mi alcoba oscura  
 a convertir mi envoltura  
 opaca, febril, cambiante  
 en materia de diamante  
 luminosa, eterna y pura. (13)

Para llegar a ver esta luminosa estatua, el poeta nos presenta a modo cinematográfico, en los primeros cuatro versos, esa movilidad en la travesía para llegar hasta su alcoba. Es un desdoblamiento; obviamente es la muerte quien realiza la travesía, pero el poeta es quien le pone movimiento y huellas a su paso antes de culminar la acción de transformar su "envoltura opaca, febril, cambiante" en un cuerpo petrificado por la duda, el miedo y el insomnio, como aparece en "*Nocturno eterno*" donde nos hace reaccionar con el adverbio temporal "cuando", ante la idea de tener sentidos sin cuerpo:

o cuando todo ha muerto  
 tan dura y lentamente que da miedo  
 alzar la voz y preguntar "Quién vive"

dudo si responder  
a la muda pregunta con un grito  
por el temor de saber que ya no existo. (14)

En *Décima muerte*, como en varios de sus poemas, hay toda una serie de antítesis y paradojas; por ejemplo, en *Paradoja del miedo* llega al profundo pozo del subconsciente, al problema medular (existencial) del hombre:

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

.....  
Y sin embargo existe un miedo, miedo mayor,  
mayor aún que el miedo a la muerte,  
un miedo más miedo aún:  
el miedo a la locura,

.....  
Si la sustancia durable del hombre  
no es otra sino el miedo;  
y si la vida es un inaplazable  
mortal miedo a la muerte,  
puesto que ya no puede sentir miedo  
puesto que ya no puede morir  
sólo un muerto, profunda y valerosamente,  
puede disponerse a vivir. (15)

El poeta tiene gran interés por descubrir la esencia que nutre al hombre; surgen entonces temas como: el miedo (que es "la sustancia durable del hombre"), el dolor, el sueño, la noche, la soledad y la muerte. La forma de expresión para llevar a cabo su investigación sobre dichos temas es la poesía, que nos sugiere bellamente cuál es el razonamiento de Villaurrutia, quien nos hace llegar sus ideas como un susurro.

Su poesía es una poesía solitaria y para solitarios, (...) el sueño, la soledad,. Incluso el erotismo, el gran fetiche de nuestro siglo frígido y cruel, aparece en sus poemas como una pasión secreta y cuyos atributos más visibles son la ira, la sequía, la impotencia, la aridez. La poesía de Villaurrutia no es antisocial sino asocial.(16)

Su última obra, Canto a la primavera y otros poemas, nos hace ver al amor desde un punto de vista muy particular, amor y muerte son los gemelos universales, al hablar de muerte hace referencia al amor, como también podemos observar que el estado de enamoramiento es una voluntaria agonía al estilo del poeta. La muerte es su amada, y amar es morir. En un nivel intermedio están el dolor, el sufrimiento, la agonía, pero dichas sensaciones están íntimamente ligadas al placer y (en términos de relación sexual consumada) al goce que tiene desenlace en orgasmo. El Amor y la Muerte unidos hacen acto de presencia con "el doloroso placer", formando parte del Ser, como una búsqueda inconsciente y constante.

Cuando llega el momento de encontrarse con la muerte (con su amada, en dicha unión) sucede el fin, como se observa en la tercera décima, en *Décimas de nuestro amor*:

Por el temor de quererme  
tanto como yo te quiero,  
has preferido, primero  
para salvarte, perderme.  
Pero está mudo e inerte  
tu corazón, de tal suerte  
que si no me dejas verte  
es por no ver en la mía

la imagen de tu agonía:  
 porque mi muerte es tu muerte.(17)

Esta décima se asemeja a la IX décima, en *Décima muerte*, donde la pregunta es:

¿qué será, Muerte, de ti  
 cuando al salir yo del mundo,  
 deshecho el nudo profundo,  
 tengas que salir de mí? (18)

La muerte tiene condicionada su propia existencia; si hay vida, la muerte puede hacer acto de presencia, pero si ya está muerto el hombre, ella qué puede hacer sin sentido ni presencia.

Al ser la muerte su amada, nos recuerda al poeta renacentista español, Garcilaso de la Vega, porque se da la propuesta condicionada de: si hay amante, existe como tal sólo si tiene amada; es inconcebible una amada sin amante o viceversa. El amante la nombra, la evoca en el máximo delirio amoroso y sufre por la ausencia, alimentando así la esperanza que perdura.

Para cerrar con esta colección de Canto a la primavera y otros poemas, encontramos dos epitafios: (uno dedicado a Jorge Cuesta); ambos envuelven una paradoja, por la cual se sugiere la trascendencia del autor:

Agucé la razón  
 tanto, que oscura  
 fue para los demás  
 mi vida, mi pasión  
 y mi locura.  
 Dicen que he muerto.  
 No moriré jamás:

## ¡estoy despierto!(19)

El último verso se puede ligar con el último del segundo epitafio, donde dice que "Despertar es morir. ¡No me despiertes!" Menciona también que "en vida vivió mil y una muertes", y sabemos que lo hizo a través de su poesía, que a su vez, es el legado que trasciende.

## Notas bibliográficas

- (1) Guillermo Sheridan. *Los contemporáneos ayer*, México, FCE, 1993, p 225
- (2) Xavier Villaurrutia. *Obras*, México, FCE, 1996, p 29
- (3) *Ibidem*, p 36
- (4) Guillermo Sheridan. *Op cit*, p 224
- (5) Xavier Villaurrutia. *Op cit*, p 41
- (6) Guillermo Sheridan. *Op cit*, p 228
- (7) "Prólogo por Alí Chumacero" en Xavier Villaurrutia, *Op cit* p XIV
- (8) Octavio Paz. *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, FCE, 1990, p 55
- (9) *Ibidem*, p 56
- (10) *Ibidem*, p 64
- (11) "Nocturno en que habla la muerte" en Xavier Villaurrutia, *Op cit*, p 54
- (12) "Nocturno rosa" *Ibidem*, p 58
- (13) "Décima muerte" *Ibidem*, p 71
- (14) "Nocturno eterno" *Ibidem*, pp 51 y 52
- (15) "Paradoja del miedo" *Ibidem*, pp 68 y 69
- (16) Octavio Paz. *Op cit*, p 82
- (17) "Décimas de nuestro amor", Xavier Villaurrutia. *Op cit*, p 79
- (18) "Décima muerte" *Ibidem*, p 73
- (19) "Epitafios" *Ibidem*, p 90

## 4. La muerte como tema poético

### 4.1 La muerte en la poesía mexicana

La muerte es el momento que todo ser vivo está condicionado a padecer cuando menos lo espera. La vida va abrazada a la muerte de manera indisoluble; podemos decir que la muerte es un momento vital en la existencia. Despierta miedo, dolor e incertidumbre, y al mismo tiempo un sentido de fascinación en la conciencia humana; por tanto es motivo de respeto.

Se practican ceremonias en honor y reconocimiento a la muerte en muchas culturas del mundo; la religión cristiana suele enunciarla con la metáfora de "sueño eterno". Según Octavio Paz "La identificación entre el sueño y la muerte es uno de los tópicos más viejos de la poesía de occidente" (1)

Sabemos que tanto en las sociedades primitivas como en las modernas, la muerte figura un papel muy importante, por tanto, tiene resonancia en la expresión artística.

La muerte se une a su contrario: la vida, y establecen un fuerte vínculo. Esto sucede en todas las religiones, cualquiera que sea la forma como se les relacione. Podemos observar esto en la civilización azteca, por ejemplo, en Cuatlicue que es la deidad de la vida y la muerte al mismo tiempo.

La cosmovisión azteca, con respecto al ser humano, dice que éste tiene un lugar importante en el Universo; viene al mundo con el fin de ser ejecutor y sacrificado, para pagar deudas de sangre a la Tierra y al Sol

Desde el principio de su existencia en la tierra, el hombre tiene bien trazado su destino.

El otro mundo no es común a todos; tampoco hay moradas distintas para los "buenos" y los "malos". Ninguna noción moral interviene aquí. La vida que se da a cada quien después de la muerte depende, ante todo, de la elección de los dioses, que han destinado a cada hombre género específico de muerte. (2)

Existe el sentido de fatalismo, que condiciona al hombre a un determinado tipo de muerte según su gremio; por ejemplo: una versión de la muerte para dar vida la tuvieron los prehispánicos cuando el mejor de los guerreros era conducido a la piedra de sacrificio, donde se le sacaba el corazón para ser ofrecido al Sol. Los aztecas pensaban que cada atardecer tenía lugar una batalla entre el Sol y la Noche; día con día la noche ganaba y era vencida por la "estrella de la mañana"; es la muerte del guerrero ofrecido quien ayuda al Sol a vencer a la noche.

Por otra parte, la muerte es principio de vida, puesto que de la muerte de los dioses nace el Sol, la Luna y la Aurora.

A la llegada de los españoles, cristianos con ideas renacentistas, ellos buscaban la fama porque ésta trasciende a la muerte; este mundo es para realizar grandes empresas, porque el autoconocimiento nos lleva a la autorrealización, aquí y ahora; porque está presente la autoconciencia para decir: yo puedo, yo quiero y yo logro. Sin embargo, esta idea no la transmiten a los indígenas porque no es conveniente. Entonces se da paso a la conquista espiritual, con los frailes franciscanos. Los cristianos ven la muerte como el instante

decisivo de la vida para ir al encuentro de Dios y entregarle cuentas de obras y pecados cometidos en este mundo.

En contraste, la idea prehispánica se sustenta en que la muerte es el vehículo al mundo de los descarnados, donde todos van, pero no regresan. La muerte es interpretada en la poesía, de acuerdo con una filosofía predominante sobre el significado de la experiencia humana. Los poetas prehispánicos, como Nezahualcóyotl, Cuacuauhtzin, Ayocuan Cuetzpaltzin, entre otros, lloraban la belleza, la fragilidad y la incertidumbre que la vida encierra.

Deja abrir la corola a tu corazón,  
deja que ande por las alturas.  
Tú me aborreces,  
tú me destinás a la muerte. . . . .  
Ya me voy a su casa,  
pereceré.

.....  
Llevaré conmigo las bellas flores,  
los bellos cantos.  
Jamás lo hago en el tiempo del verdor,  
sólo soy menesteroso aquí,  
sólo yo, Cuacuauhtzin.(3)

Cuacuauhtzin, a su partida, desea llevarse lo más bello de este mundo físico, que es lo que puede existir de espiritual aquí: las flores y los cantos, que son enriquecedores del espíritu del hombre.

En la Colonia se presentan los conceptos cristianos sobre la inmortalidad, por tanto, ya en la poesía novohispana se trasmina la idea trágica y trascendental de la muerte. Por ejemplo, en el soneto que Sor Juana Inés de la Cruz dedica "A la muerte del Señor Rey Felipe IV":

¡Oh cuán frágil se muestra el ser humano  
 en los últimos términos fatales  
 donde sirven aromas orientales  
 de culto inútil de resguardo vano!

Sólo a ti respetó el poder tirano,  
 ¡Oh gran Filipo! pues con las señales  
 que ha mostrado que todos son mortales,  
 te ha acreditado a ti de soberano.

Conoces ser de tierra fabricado  
 este cuerpo, y que está con mortal guerra  
 el bien del alma en él aprisionado;

y así, subiendo al bien que el cielo encierra  
 que en la tierra no cabes has probado,  
 pues aun tu cuerpo dejas porque es tierra.(4)

Por otra parte, Gaspar Pérez de Villagrà en su *Historia de la nueva México* de 1610, escribe sobre la *Muerte de Cortés*, en un tono del dolor que se tiene cuando, por accidente, algo termina:

Y como muchas veces acontece  
 que con descuido suele deslizarse  
 un regalado vaso de las manos,  
 dejándonos muy tristes y suspensos  
 y casi sin aliento, boquiabiertos  
 de verle por el suelo destrozado:  
 así causo grandísima tristeza,  
 asombro y pasmo, miedo y sobresalto,  
 el ver a aquel varón tendido en tierra,  
 resuelto todo en polvo y vil ceniza,  
 siendo el que aventajó tanto su espada  
 que sujetó con ella al Nuevo Mundo...(5)

Este poema tiene inmersa la idea cristiana de "polvo eres y en polvo te convertirás", sin trascendencia; aunque, al ser buen cristiano y convertir a la religión correcta por medios bélicos a muchos indios, tiene ganado, con certeza, un pedazo de cielo.

La fusión de estas dos apreciaciones sobre un tema dadas en el período novohispano, han producido en el mexicano actual una actitud íntima y diferente hacia la muerte.

"La muerte no es la demoníaca adversaria del hombre, se le presenta en calidad de buen amigo o de un compadre con quien nos permitimos gastar una broma." (6)

Se presenta en la pintura, el grabado, la literatura, y en las típicas calaveras (de azúcar y en verso), como también en los corridos populares que hablan de la muerte. Por ejemplo, la siguiente que es anónima y típica, *Calaveras en montón*:

Es una verdad sincera  
lo que nos dice esta frase:  
que sólo el ser que no nace  
no puede ser calavera.

.....  
Los ricos por su elegancia  
los rotitos con redrojos,  
los pobres por su miseria,  
los tontos por su ignorancia  
los jóvenes por su infancia  
los hombres de edad madura  
todos en la sepultura  
con las viejas ¡¡qué ficción!!  
serán como dice el cura:

## calaveras del montón.(7)

Para el siglo XIX se duda respecto a la seguridad cristiana sobre la muerte y el pecado, debido a los avances científicos e ideas materialistas principalmente. Los poetas sugieren entonces el carpe diem, puesto que la muerte es un motivo para gozar de la vida; aprovechar el día, disfrutar cada oportunidad que la vida brinda; cabe recordar que dicha idea ha existido desde los poetas prehispánicos y coloniales.

Ramón López Velarde, en su poema *El sueño de los guantes negros*, sueña una ciudad "dentro del más bien muerto de los mares muertos" y en un ambiente de silencio propicio a la aparición de una dama resucitada y con guantes negros:

Para volar a ti, le dio su vuelo  
el Espíritu Santo a mi esqueleto.

Al sujetarme con tus guantes negros  
me atrajiste al océano de tu seno,  
y nuestras cuatro manos se reunieron en  
medio de tu pecho y de mi pecho,  
como si fueran los cuatro cimientos  
de la fábrica de los universos.

¿Conservabas tu carne en cada hueso?  
El enigma de amor se veló entero  
en la prudencia de tus guantes negros...(8)

Acude al encuentro de ella volando, gracias a un personaje cristiano que pertenece al cuadro de la Santísima Trinidad; enuncia su unión en estilo amoroso y detallista. Logra volar porque "el impulso amoroso nos arranca de la tierra"(9), nota que es correspondido ese amor: ella lo sujeta y atrae hacia sí juntando entrelazadas sus manos a la altura

del corazón. En el momento que menciona "los guantes negros", podemos imaginar una figura femenina muy especial, llena de pasión, misma que implica sufrimiento; él evoca la imagen de su amada, sin embargo no logra mirar su rostro; ese sentimiento amoroso es la base del deseo que vive el poeta. Sabemos que por la condición de mortales que tenemos, el tiempo delimita nuestros actos y decisiones; no podemos someter al tiempo como tampoco podemos conocer con certeza los misterios que envuelve el amor; por ello será siempre un enigma, como lo que hay detrás de los guantes negros. En otro de sus poemas, *Hormigas*, nos sugiere el carpe diem eróticamente y en relación con la muerte:

Antes de que deserten mis hormigas, Amada,  
 déjalas caminar camino de tu boca  
 a que apuren los viáticos del sanguinario fruto  
 que desde sarracenos oasis me provoca.

Antes de que tus labios mueran, para mi luto,  
 dámelos en el crítico umbral del cementerio  
 como perfume y pan y tósigo y cauterio.(10)

Manuel Gutiérrez Nájera también sugiere el carpe diem en relación con la muerte, en su poema *Para entonces*:

Morir joven: antes que destruya  
 el tiempo aleve la gentil corona;  
 cuando la vida dice aún: "soy tuya",  
 ¡aunque sepamos bien que nos traiciona!

Sin embargo, para este poeta existe la idea de trascender a la muerte por medio de la poesía:

¡No moriré del todo amiga mía!  
 De mi ondulante espíritu disperso,

algo en la urna diáfana del verso  
piadosa guardará la poesía.

.....  
porque existe la Santa Poesía  
y en ella irradas tú, mientras disperso  
átomo de mi ser esconda al verso,  
¡no moriré del todo, amiga mía!(11)

Por otra parte, surgen los corridos, que relatan a modo de canción, la muerte de diversos personajes históricos o típicos. Por ejemplo el corrido anónimo sobre la muerte de Emiliano Zapata:\*

Escuchen, señores, oigan el corrido  
de un triste acontecimiento;  
pues en Chinameca fue muerto a mansalva  
Zapata, el gran isurrecto.

Abril de mil novecientos  
diecinueve, en la memoria  
quedarás del campesino  
como una mancha en la historia.(12)

En este siglo XIX, diversos poetas abordan el tema de la muerte; Salvador Díaz Mirón nos sugiere que nadie se salva de la muerte, aun la naturaleza, quien sufre más debido a la vanidad del ser humano. Dice en su poema *Dones fatídicos*:

No te ensoberbezcas, rosa,  
porque brillas y perfumas,  
y en el jardín y en el prado  
reinas, excedes y ofuscas.  
Esmalte y aroma en flores  
son signos de desventura...  
Manos vendrán que te arranquen  
o insectos que te destruyan.

¡Cuán caro pagas, espíritu,  
el nimbo que te circunda!  
Tener ingenio y renombre  
es tu verdadera culpa.  
De rencores a tu gloria  
es cómplice la fortuna,  
y pereces lapidado  
con montañas de imposturas.(13)

Distinguidos poetas mexicanos como Manuel José Othón, Amado Nervo y Enrique González Martínez dan tratamiento al tema. Algunos de ellos serán profesores y modelos a seguir de los intelectuales de principios del siglo siguiente (los "Contemporáneos").

En el siglo XX se da la tendencia a una honda búsqueda filosófica acerca de la existencia de la muerte, para procurar el significado de la vida. Los poetas expresan esa penetración dolorosa en la conciencia humana. La muerte es una presencia en la vida.

La evolución conceptual de muerte está ligada con cada etapa de la cultura nacional. Partimos de la muerte real como la frontera entre el mundo de los vivos y el de los descarnados; continuamos con las calaveritas, donde se encuentra con humor, con espíritu popular y hasta grotesco a la muerte; a veces en tono elegíaco o en forma de epitafio. Sin duda, la muerte personificada está en la tradición popular.

Posteriormente se da la idea de inmortalidad, que viene a ser la presencia de la vida eterna en la propia muerte. Las diversas formas y manejo del tema desembocan en una visión realista de la vida y el deseo de inmortalidad.

La muerte es omnipresente en el fluir de la vida y la cultura mexicanas; la poesía registra algunas de las expresiones artísticas más variadas y profundas sobre este hecho que no podrá pasar inadvertido jamás; así la menciona el escritor español Ramón Gómez de la Serna:

La muerte es precisamente el dejar de concebirla...  
Donde menos está ya la muerte es en el muerto... El  
muerto está ya al margen de la idea de la muerte... La  
muerte se queda en nosotros, que la miramos, él la  
arroja en manos de los vivos y se desprende de esa  
idea desagradable...(14)

Esta presencia especial del tema de la muerte en lo mexicano, - desde lo prehispánico -, este fluir temático, es recibido desde entonces, por los Contemporáneos quienes, con el influjo de las vanguardias literarias y filosóficas, lo reciben y abundan con sus aguas para formar una amplia represa que será la poesía del "grupo sin grupo".

## Notas bibliográficas

- (1) Octavio Paz. *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, FCE, 1990, p 56
- (2) Jaques Soustelle. *El universo de los aztecas*, México, FCE, 1983, p 139
- (3) Paul Westheim. *La calavera*, México, FCE, 1987, p 107
- (4) Merlín Forster. *La muerte en la poesía mexicana*, México, Diógenes, 1970, pp112 y 113
- (5) *Ibidem*, p 51
- (6) *Poetas novohispanos, primer siglo (1521-1621)*, México, UNAM, 1991, p156
- (7) Merlín Forster. *Op cit.*, pp 27 y 29
- (8) *Ibidem*, pp 118 y 119
- (9) Octavio Paz, *La llama doble*, Barcelona, Seix Barral, 1994, p. 144
- (10) Francisco Montes de Oca. *Ocho siglos de poesía en lengua española*, México, Porrúa, 1990, pp 331 y 332
- (11) Merlín Forster, *Op cit.* p 33
- (12) Francisco Montes de Oca, *Op cit.* pp 329 y 330
- (13) Ramón Gómez de la Serna, *El doctor inverosímil*, p 65

## 4.2 El tratamiento de la muerte del grupo Contemporáneos

En México, hacia 1930, además de Xavier Villaurrutia, hay dos poetas que publicaron libros cuyo tema es la muerte: José Gorostiza (Muerte sin fin) y Bernardo Ortiz de Montellano (Muerte de cielo azul); son tres versiones de la muerte completamente distintas. Octavio Paz opina:

Ortiz de Montellano estaba más cerca del verdadero romanticismo y del surrealismo por el valor profético que atribuía al sueño. En algunos de sus poemas la muerte asume la forma del entierro mexicano:

Jacal de tres juguetes,  
arcos de flores,  
la ofrenda del cadáver:  
cuatro amarillas velas  
del sempasóchil.(1)

También llega a mezclar la muerte y la vida en una sola sustancia, como lo observamos en *Sangre de sueños*:

Oreja de la noche, muerta vida  
acorde secular de mi desvelo  
no separada rosa de su cielo  
que una mano deshoja y otra cuida (2)

Hay un sentido característico ( el estado de vigilia) que coincide con la idea de Villaurrutia en algunos de sus poemas, como también encontramos esta idea en el soneto

de Ortiz de Montellano *En donde habla del cuerpo sujeto a la anestesia* de la colección Muerte de cielo azul:

Este cuerpo sellado por la inercia  
Vivo, sin voz, ausente, sin sentido,  
Que al grito de los hombres no despierte  
Y el sueño arrastra a su secreto sino

Este cuerpo mi cuerpo sometido  
A la niebla más niebla de mi muerta  
Soledad sin presencia ni destino  
Perdido al aire sin saber la esencia  
Este cuerpo sin voz, metal sino fuego  
Mano sin despedida que no muevo  
Brazo lirio de lava y de ceniza

Aire sin soplo de ternura verde  
Este cuerpo sin voz ya no es la vida  
Pero tampoco el sueño ni la muerte.(3)

El concepto de muerte que Gorostiza maneja es circular y no se encuentra alejado de la idea de los aztecas, quienes creían que la muerte era un momento que forma parte del movimiento cósmico. Paz dice que "La muerte de Gorostiza encarna en todas las formas y acaba por no tener ninguna. Intocable como una idea, es invisible como una transparencia" (4). En su poema *La orilla del mar*, Gorostiza expresa la muerte en la vida a través de formas cristalinas y profundas :

Yo sólo me miro  
por cosa de muerto,  
solo, desolado  
como en un desierto.  
A mí venga el libro,  
pues debo penar

No es agua ni arena  
la orilla del mar. (5)

En el poema que da título al libro *Muerte sin fin*, encontramos una angustia metafísica, y probablemente esta muerte es la verdadera vida, pero no termina, es cíclica :

largas cintas de cintas de sorpresas  
que en un constante perecer enérgico,  
en un morir absorto,  
arrasan sin cesar su bella fábrica  
hasta que -hijo de su misma muerte,  
gestado en la aridez se fatiga,  
se erige a descansar de su descanso  
y sueña que su sueño se repite,  
irresponsable, eterno,  
muerte sin fin de una obstinada muerte,  
sueño de garza anochecido a plomo  
que cambia sí de pie, mas no de sueño,  
que cambia sí la imagen,  
mas no la doncellez de su osadía  
¿oh inteligencia, soledad en llamas!  
que lo consume todo hasta el silencio (6)

Otros poetas pertenecientes a este grupo, tocan también el tema con su particular visión; por ejemplo, Gilberto Owen, en *Interior*, nos da su reflexión de la existencia a partir del silencio

Las cosas que entran por el silencio  
empiezan a llegar al cuarto. Lo sabemos, porque  
nos dejamos olvidados allá adentro los ojos. La  
soledad llega por espejos vacíos; la muerte baja  
de los cuadros,(...) la oscuridad da una luz negra  
más potente que eclipsa a la otra.(...)Pero los

niños que resuelven ecuaciones de segundo grado, se suicidan siempre en cuanto llegan a los ochenta años, y preferimos por eso mirar afirmando que dos y dos son cuatro.(7)

Podemos observar en este fragmento la presencia de lo surrealista y encontramos la idea de suicidio sin un motivo aparentemente importante o trascendente.

Otra visión es la de Enrique González Rojo, en *Mar bajo la luna*; cabe la comparación del poema con el mito griego referente a la laguna Estigia:

Bajo la noche, de la nave  
han salido las mismas preguntas:  
-¿Acaso sabemos hacia dónde vamos?  
-¿Nos habremos equivocado de ruta?

Hace tiempo que dejamos la tierra,  
y por el mar de la aventura  
arribaremos esta noche  
a la capital de la luna.(8)

Cabe sólo como sugerencia mi punto de vista respecto a este poema, porque se desarrolla en el plano de la realidad. Está presente la imagen del naufrago sin rumbo cierto, como el alma que atraviesa la laguna y sabe que desde tiempo atrás dejó la Tierra.

Otro autor del grupo nos habla de cómo llegan los recuerdos en la *Vejez*, puesto que al llegar a ella el hombre se siente más cerca de la muerte, éste es Jaime Torres Bodet:

Me inclino hacia la azul de ese reflejo  
 que, de la llama que parece, nace.  
 Y, de pronto, en cristal, lámpara, espejo,  
 miro cómo la noche me rehace.

¡tribus de lo que fui! Duro entrecejo;  
 pralítica voz; ojo en que yace  
 - última luz - un último consejo.  
 Ardor como éste, gélido, me place.  
 Luces guillotinas... Viejas voces  
 sangrando en los fonógrafos suspensos...  
 segado de paréntesis veloces,  
 libro en que palpo otra presencia mía.  
 ¡Tribu de lo que fui! ¡Trágicos censos!  
 El cuerpo es un fantasma que me  
 espía.(9)

La noche es la atmósfera más propia para toda esta reflexión y cuestionamiento con respecto al cuerpo y el alma, la vida y la muerte y lo que existe como esencia entre cada una: los fantasmas y la vigilia.

Uno de los poetas que habla del colorido del amor es Carlos Pellicer; precisamente es en el amor donde nos damos cuenta del tenue lazo que existe entre la vida y la muerte. En dos de sus sonetos titulados *Horas de Junio* sugiere que a partir de la soledad y el silencio, el hombre piensa.

Vuelvo a ti, soledad, agua vacía,  
 agua de mis imágenes, tan muerta,  
 nube de mis palabras, tan desierta,  
 noche de la indecible poesía.

Por ti la misma sangre - tuya y mía -  
 corre al alma de nadie siempre abierta.

Por ti la angustia es sombra de la puerta  
que no se abre de noche ni de día.

Sigo la infancia en tu pasión, y el juego  
que alterna muertes y resurrecciones  
de una imagen a otra vive ciego.

Claman el viento, el sol y el mar del viaje.  
Yo devoro mis propios corazones  
y el juego con los ojos del paisaje. (10)

Pellicer nos da imágenes llenas de luz y colorido, sin embargo podemos sentir la presencia de una sombra de angustia y soledad que nos acompaña por la vida, y somos ciegos a la transformación "que alterna muertes y resurrecciones".

Junio me dió la voz, la silenciosa  
música de callar un sentimiento.  
Junio se lleva ahora como el viento  
la esperanza más dulce y espaciosa.

Yo saqué de mi voz la limpia rosa,  
única rosa eterna del memento.  
No la tomó el amor, la llevó el viento  
y el alma inútilmente fue gozosa.

Al año de morir todos los días  
los frutos de mi voz dijeron tanto  
y tan calladamente, que unos días

vivieron a la sombra de aquel canto.  
Aquí la voz se quiebra y el espanto  
de tanta soledad llena los días. (11)

Hay continuidad en la angustia de lo que acarrea la soledad, también lo efímero que parece la voz para enunciar plegarias al amor, porque finalmente el sentimiento es inefable y en ocasiones sentimos que se lo lleva el viento y es cuando entra el deseo de muerte porque todo pierde sentido.

Finalmente, Salvador Novo nos hace pensar en la muerte cuando nos describe el *Cementerio*:

El hombre que inventó los ángulos  
 en su propio laberinto  
 fatiga sus pasos.  
 ¡Horizonte, curva, dos puntos  
 y el camino más corto!

Pero siempre dos puntos  
 y una distancia,

¡si naufragásemos! Andamos  
 como Jesús sobre las aguas  
 y asoman mástiles  
 de los que ya se hundieron  
 en este mar. (12)

No es una alusión directa de la muerte, pero el naufragio bien puede ser esa muerte, repentina, insólita. La última imagen nos brinda un paisaje iluminado por la presencia de Jesús en el lugar donde descansan los cuerpos sin alma. Es muy peculiar el modo en que Novo aborda este tema puesto que lo hace tocando apenas, en forma aparentemente superficial, la idea de aquellos que "ya se hundieron en este mar".

Los "Contemporáneos -dice Paz- fueron fieles a la razón y esto los preservó de muchos extravíos. Pero le

fueron fieles no por lo que la razón afirma sino por lo que niega, su racionalismo, si podemos llamar así a su duda inteligente, era un instrumento para deconstruir sistemas, no para afirmar algo”(13). No afirmaron la esencia de la muerte, pero sí construyeron al rededor de ella un abigarrado y espléndido mundo poético.

Los temas de interés del grupo son varios a través de sus ensayos, pero en la poesía notamos un principio de lo que será posteriormente el existencialismo, sin dejar a un lado el tratamiento que le dan al amor cada uno, individualmente.

El amor y la muerte, gemelos adversarios, han sido constante asunto de los poetas, desde el origen de la civilización (...) Hay épocas enamoradas de la muerte y otras que procuran exorcizarla. La muerte aparece y desaparece en la conciencia de los hombres con cierta regularidad cíclica.  
(14)

El grupo es conocido también como “grupo de soledades”, es aquí donde existe identificación entre los integrantes; - comenta Paz - “reducidos a su soledad, se condenaron al autoanálisis. En ese proceso de autocritica y autoconocimiento, los más lúcidos y rigurosos (Gorostiza, Cuesta y Villaurrutia) fatalmente tenían que encontrar a la muerte. (15)

## Notas bibliográficas

- (1) "Generaciones y semblanzas", *México en la obra de Octavio Paz*, t.II, México, FCE, 1987, p 79
- (2) Bernardo Ortiz de Montellano, *Muerte de cielo azul*, México, Cúltvra, 1937, p 27
- (3) *Ibidem*, p 13
- (4) "Generaciones y semblanzas", *Op cit.* p 116
- (5) José Gorostiza, *Muerte sin fin y otros poemas*, México, FCE, 1993, p 34
- (6) *Ibidem*, p 117
- (7) Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna*, México, FCE, 1985, p 237
- (8) *Ibidem*, p191
- (9) Merlin Forster, *La muerte en el poesía mexicana*, México, Diógenes, 1970, p 141
- (10) Carlos Pellicer, *Hora de junio y otros poemas*, México, FCE, 1937, p 29
- (11) *Ibidem*, p 30
- (12) Guillermo Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, México, FCE, 1993, pp 220 y221
- (13) "Generaciones y semblanzas", *Op cit.* p 114
- (14) *Ibidem*, p 70
- (15) *Ibidem*, p 78

## 5. La muerte en Villaurrutia

### 5.1 La muerte como personaje

En la poesía de Villaurrutia aparece la muerte en diversas formas. Dice Octavio Paz que la poesía es el lenguaje atemporal que posee a la palabra de fundación, que es la palabra del principio como también es palabra de desintegración donde existe una ruptura de la analogía por la ironía, por la conciencia de la historia que es conciencia de la muerte.(1) En el "Himno a la palabra" (del Rig Veda Samhita) plantea que lo mencionado existe precisamente por tener un nombre, de esta manera Dios existe porque dicha palabra la pronuncia el hombre creando así la imagen conceptual de lo que dice. Esto nos hace pensar que Dios fue creado por el hombre; según la literatura sánscrita de la India, si esto es correcto, entonces la palabra está en la cúspide de la creación y es el origen de todo, de la conciencia de la vida y la muerte.

En Villaurrutia la conciencia del ser es y lo lleva a la conciencia plena, amplia de la muerte; por eso ella es su personaje esencial. Es el silencio el ambiente preferido de la muerte para lograr su presencia entre los vivos. Alí Chumacero opina:

En aquellos poemas escritos en la primera juventud (de Xavier) la muerte es sólo el día fatal, meta sin vanagloria a la que debemos llegar irremisiblemente, tiempo después se ha convertido en la señal que da testimonio de la vida (...) Para Villaurrutia ésta era la más alta expresión de su existencia y de su poesía. (2)

En el poema *Ya mi súplica es llanto* se puede observar que la Muerte es solamente "el día que no espera":

Y no sacié la inicial avidez  
 ahora siento un sufrido desconsuelo  
 por el día que no espera,  
 y pienso ni señalé mi huella en la senda;  
 los ojos al cielo,  
 en la primavera...(3)

Otro de sus primeros poemas donde la Muerte es tema, y nos recuerda esa imagen de la Laguna Estigia (Laguna por la que deben transitar las almas cuando muere el cuerpo que habitaban) para llegar a la región del Hades, es *Viaje sin retorno*:

Contigo está mi sangre, silenciosa;  
 mi sangre, ayer fervor, torrente ayer,  
 sobre tus brazos leales se rebosa  
 -¡qué asombro el que en los ojos se me posa!-  
 A un nuevo ritmo debe obedecer.

Yo iba a ti en mi clamor, alucinante  
 y alucinado, como en un irreal  
 Mediterráneo, Ulises delirante,  
 ¡Que gritos en aquella soledad!...

.....

Por esa sed que al corazón abría  
 ávido con mis labios y mis brazos  
 y por la llaga que en mi carne hundía  
 la angustia de las uñas, llegué un día:  
 certidumbre entre todos los acasos.

Mas contigo mi sed halló frescura  
 y en tu blando mirar halló deleite,  
 y sin que fluya un ansia prematura  
 siento cómo me invade la ternura

con que unges a mi llaga con tu aceite.(4)

Las cualidades de que goza la Muerte son la de una bella mujer; por eso habla de "frescura", percibe el "blando mirar", siente "deleite" y, sobre todo, es tierna, tiene brazos y sabe ungir aceite.

En la colección titulada Nostalgia de la muerte, la muerte como personaje es un tanto más completa porque, además de las acciones que realiza, hay conceptos que la respaldan con mayor fuerza. La podemos sentir al finalizar la lectura de alguno de los nocturnos, por ejemplo *Nocturno muerto*, donde Villaurrutia nos describe cómo quiere sentir y disfrutar su muerte:

Primero un aire tibio y lento que ciña  
como la venda al brazo enfermo de un enfermo  
y que me invada luego como el silencio frío  
al cuerpo desvalido y muerto de algún muerto,

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

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

La tierra hecha impalpable silencioso silencio,  
la soledad opaca y la sombra ceniza  
caerán sobre mis ojos y afrentarán mi frente.(5)

Ese "aire tibio y lento" es un alivio y consuelo en el silencio frío que da tranquilidad, paz. El ruido sordo, azul y numeroso evoca el recuerdo del último de los sonidos percibidos; bajando el tono a lo más profundo del ser. Surge la duda de quién podría ser testigo del suceso en el gran paso vida-muerte, porque siente el deseo de saber cómo es y si se puede medir de algún modo este momento en que es "el corazón inmóvil como la llama fría?"

Bajo tierra es soledad opaca y sombra ceniza, y de este modo es la muerte quien "caerá sobre mis ojos y afrentarán mi frente". Tiene voz y presencia invisible en *Nocturno en que habla la muerte* y entabla una conversación con ella, quien es acompañada por un aire cálido e invisible, en contraposición con el aire duro y frío de la vida. Se entrevé también el presente recuerdo de lo más querido (la misma muerte). De esta manera, esta vida es sueño, el cual es dibujado y borrado por la mano de la muerte; si cada quien trae consigo su propia muerte es entonces, al mismo tiempo, artífice de su propio destino; no se puede ver, ni tocar, sólo intuir su presencia invisible que está ahí:

para decirme: "Aquí estoy.  
 Te he seguido como la sombra  
 que no es posible dejar así nomás en casa;  
 como un poco de aire cálido e invisible  
 mezclado al aire duro y frío que respiras  
 como el recuerdo de lo que más quieres;  
 que has dejado caer sobre las cosas  
 Y es inútil que vuelvas la cabeza en mi busca:

estoy tan cerca que no puedes verme,  
 estoy fuera de ti y a un tiempo dentro.(6)

El mayor tesoro, la presencia escondida, la compañera inseparable del viaje, que se siente reforzada por la voz femenina desde la calle. Es entonces la Muerte una íntima presencia invisible. El poeta logra percibir esa presencia de tal modo que permite que sea la Muerte quien termine las

últimas líneas del poema, haciendo física su presencia por medio de la mano de él.

La muerte empieza a tomar forma, además, de presencia en *Nocturno de la alcoba*; el poeta nos describe al personaje por medio de adjetivos que bien pueden asociarse directamente con el sustantivo alcoba; asimismo nos hace pensar que permanece oculta y en movimiento; es como el sueño "profundo en las almohadas" y además tiene el color de la pureza "en las sábanas blancas". Esta "alcoba que nos contiene" puede ser el cuerpo mismo, aunque dice también que "es el espacio frío"; de este modo se va configurando la imagen transparente y silenciosa de la muerte que también se va ligando al concepto del amor, como ausencia de la persona amada, y es, precisamente, dicha ausencia la evocación de la muerte. Ésta, al tener presencia, se convierte en amada y compañera inseparable. De esta manera es doloroso misterio que goza de ubicuidad. Es así como se funde la evocación de Eros y Tanatos en una acción. También puede verse, en la última estrofa, la idea del carpe diem, porque el motivo para gozar el momento, la unión de dos personas, no es "el amor sino la oscura muerte" el foco latente, el motor que activa el deseo.

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

.....  
Y es el ruido de hojas calcinadas  
que hacen tus pies desnudos es la frase que  
dejas caer, interrumpida.

.....  
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.(7)

Cierra el poema diciendo que la muerte es todo esto y más que une y separa alternativamente dejándonos confusos, atónitos, suspensos, con una herida que no mana sangre. Y es precisamente por este motivo que la oscura muerte es quien nos precipita al amor.

En *Muerte en el frío* se asocia la imagen de la nieve con el frío de la muerte y la sensación de tranquilidad y armonía que brinda el paisaje cubierto de nieve:

Cuando he perdido toda fe en el milagro,  
cuando ya la esperanza dejó caer la última nota  
y resuena un silencio sin fin, cóncavo y duro;

.....

siento que estoy en el infierno frío,  
 en el invierno eterno  
 que congela la sangre en las arterias,  
 que saca las palabras amarillas,  
 que paraliza el sueño,  
 que pone una mordaza de hielo a nuestra boca  
 y dibuja las cosas con una línea dura,(8)

Cuando el silencio es "cóncavo y duro", se puede entrever la semejanza que se establece con la muerte en la alcoba, como también lo es el "infierno frío" en contraste con la "llama fría" de *Nocturno muerte*, evocándola también como al "invierno eterno", logra así la idea del sueño como una parálisis que nos da el descanso, el sueño profundo.

Las acciones de la Muerte son precisas y me parece hermoso el hecho de dibujar "las cosas con una línea dura", así como en *Nocturno en que habla la muerte*: "cuando yo misma lo dibujo y lo borro", haciendo referencia al sueño que es la vida; el pensamiento que se trasmite es entonces el que cada quien corta y confecciona (dibuja y borra) su propia muerte, esa muerte personal que nos acompaña como la sombra, que se pliega en la cortina y que sólo espera el momento justo para manifestarse.

De esta forma observamos que la muerte puede encontrarse en todo aquello que tiene vida así podemos percibir su misteriosa presencia en los cuatro elementos de la naturaleza:

Si en todas partes estás,  
 en el agua y en la tierra,  
 en el aire que me encierra  
 y en el incendio voraz;

y si a todas partes vas  
 conmigo en el pensamiento,  
 en el soplo de mi aliento  
 y en mi sangre confundida,  
 ¿no serás, Muerte, en mi vida,  
 agua, fuego, polvo y viento?(9)

En esta décima se refuerza, con un juego rítmico excepcional, la omnipresencia de la muerte, así como la idea de pertenencia porque es compañía en el cuerpo y en el pensamiento "en el soplo de mi aliento/ y en mi sangre confundida". Esta visión del poeta está apegada a una realidad erótica; pero también expresa cómo se acostumbra el ser humano a la presencia de la muerte, pues es obvio que el hombre está condicionado a mirar, así como a las plantas y los demás animales que cohabitan el planeta, a ver a la Muerte como fenómeno natural, que se torna real, palpable; no sólo tiene la forma del muerto como en la tradición popular, sino también ahora está en nuestro entorno: en la naturaleza, en la alcoba, en la estación de invierno.

Tal vez la décima que describe a la muerte más cerca de personaje de la tradición popular es la tercera, puesto que aquí tiene manos y ojos:

Si tienes manos, que sean  
 de un tacto sutil y blando,  
 apenas sensible cuando  
 anestesiado me crean;  
 que tus ojos me vean  
 sin mirarme, de tal suerte  
 que nada me desconcierte  
 ni tu vista ni tu roce,  
 para no sentir un goce  
 ni un dolor contigo, Muerte.(10)

El poeta pide una muerte sin goce ni dolor con una mirada vacía para que el desconcierto no lo sorprenda, en compañía de la muerte quien juega el papel de amada a la que quisiera poseer.

No duermo para que al verte  
llegar lenta y apagada,  
para que al oír pausada  
tu voz que silencios vierte,  
para que al tocar la nada  
que envuelve tu cuerpeo yerto,  
para que a tu olor desierto  
pueda, sin sombra de sueño,  
saber que de ti me adueño,  
sentir que muero despierto.(11)

Hay un deseo de disfrutar con plenitud el instante anhelado; en cuanto hace acto de presencia la Muerte, este deseo es tan intenso que provoca insomnio, para que, de este modo, no se pierda detalle alguno del proceso de morir. Él quiere ver, oír, tocar, aspirar, sentir y así saber que sólo la Muerte lo acompaña envuelta en la nada con olor desierto, hablando con "voz que silencios vierte", viéndola "llegar lenta y apagada".

El conjunto de los adjetivos que Xavier Villaurrutia utiliza para darnos la imagen de este personaje, nos habla de permanecer siempre dispuesto a recibirla de la mejor manera posible, porque la quiere, la desea y sólo así logra poseerla. La hace suya a través de esta búsqueda, de estos juegos de la razón, juego de palabras y reflexiones que nos brindan diversas posibilidades para analizar o acercarnos a este tópico común.

## Notas bibliográficas

- (1) Octavio Paz, *Los hijos del limo*, México, Planeta, 1993, p 85
- (2) Xavier Villaurrutia, *Obras*, México, FCE, 1996 pp XV y XVI
- (3) *Ibidem*, p18
- (4) *Ibidem*, pp 22 y 23
- (5) *Ibidem*, p 52
- (6) *Ibidem*, p 54
- (7) *Ibidem*, pp 60 y 61
- (8) *Ibidem*, p 67
- (9) *Ibidem*, p 71
- (10) *Ibidem*, p 70
- (11) *Ibidem*, p71

## 5.2 La muerte como concepto

Concepto es el objeto que concibe el espíritu, es idea que por tanto se desenvuelve en el plano de la abstracción.

En la colección de Primeros poemas de Villaurrutia hay una estrofa en *Presentimiento I* que evoca la figura de muerte, a quien presenta y compara con una lágrima oculta en la retina.

Ya percibí tu voz,  
pero tu boca nunca dejará  
salir la voz, la única voz  
que no oiré jamás.

Presentimiento hondo  
cual lágrima cetrina  
te ocultas en el fondo  
de mi oscura retina...(1)

Esa melancólica lágrima que anida en el fondo de las entrañas y brota del alma es el conocimiento nato, a nivel subconsciente, del fin de todo ser vivo, el aviso que no puede saberse fehacientemente, pero que se presiente como algo verdadero.

En este caso el concepto de muerte es el de una esencia viva, real; es decir, que puede ser presentida por el poeta.

El ambiente propicio para este pre-sentimiento está en la *Noche* de Reflejos, donde la agonía del placer se torna en experiencia mortal en el lapso de un instante:

La media sombra viste,  
 móvil, nuestros cuerpos desnudos  
 y ya les da brillos de finas maderas  
 o, avara, los confunde opacos.

-Gocemos, si quieres,  
 provocando el segundo de muerte  
 para luego caer- ¿en qué cansancio?,  
 ¿en qué dolor?- como en un pozo  
 sin fin de luz de aurora...(2)

El momento pasional es vivido tan intensamente que la fusión de diversas emociones se tornan dolorosas y placenteras al mismo tiempo, lo cual ocasiona el deseo de permanecer por siempre en ese estado, como la eternidad que se logra con la muerte, siendo ésta un vehículo para el desprendimiento del alma y llegar al "sueño eterno" donde se conjuga el dolor con ambiente de ecos y recuerdos en silencio:

Todo lo que el silencio  
 hace huir de las cosas:  
 el vaho del deseo,  
 el sudor de la tierra,  
 la fragancia sin nombre  
 de la piel.

.....  
 ¡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.(3)

Es la evocación metafórica de un muerto que nos narra su posición bajo la tierra. La muerte es entonces la paralización de los sentidos y las funciones físicas del organismo; es el concepto de "secreta ansiedad" es "despertar" en un "cuerpo vacío" donde surge la duda existencial "de ser o no ser realidad". Es por ello que el espíritu duda y no termina de comprender el desprendimiento del cuerpo donde surge un desdoblamiento en el proceso.

Es posible delimitar la duración de la muerte en *Nocturno miedo* a través de los procesos y acciones del noctámbulo que va por la vida "sin rumbo y sin objeto" porque

no basta cerrar los ojos en la sombra  
 ni hundirlos en el sueño para ya no mirar,  
 porque la dura sombra y en la gruta del sueño  
 la misma luz nocturna nos vuelve a desvelar.  
 (4)

La duración es un regreso constante al punto de partida, y el "dormido despierto" es quien nos permite ver este tiempo que neciamente queremos medir con el reloj, aunque sabemos que es imposible, porque se está en otra dimensión. De esta manera, otro concepto de muerte es el constituirse en final del transcurrir del tiempo de la vida, y desprendimiento de la propia existencia.

Aunque en *Nocturno en que nada se oye*, nos dice que es

un momento tan lento  
 en un interminable descenso  
 .....  
 dentro del agua que no moja  
 dentro del fuego lívido que corta como el grito

Y en el juego angustioso de un espejo frente a  
otro  
cae mi voz (5)

voz que se transforma en herida, eco solamente, porque  
entra a la dimensión del espejo "al tiempo que huyeron lo  
ángulos" en un paisaje opaco, en el sueño acompañado de  
suspiros:

Abría las salas  
profundas del sueño  
y voces delgadas  
corrientes de aire  
entraban(6)

Ese peculiar sueño donde se sueña muerto y nos  
habla de su desprendimiento

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

Lo tomé en los brazos  
lo llevé a mi lecho  
Cerraba las alas  
profundas el sueño. (7)

Hay mucho sufrimiento y confusión al mismo  
tiempo en el verso que dice "a mis pies clavados" porque  
evoca la imagen de Cristo, quien fue mártir en vida. Puede  
haber aquí una identificación del poeta con esta figura  
religiosa, ¿será éste el motivo por el cual se funde el poeta  
en la imagen durante el sueño? Es también posible que el  
poeta ame a Cristo y por esta razón es quien lo acompaña



Cuando he perdido toda fe en el milagro,  
 cuando ya la esperanza dejó caer la última nota  
 y resuena un silencio sin fin, cóncavo y duro;

.....

siento que estoy en el infierno frío,  
 en el invierno eterno  
 que congela la sangre en las arterias,  
 que saca las palabras amarillas,  
 que paraliza el sueño,  
 que pone una mordaza de hielo a nuestra boca  
 y dibuja las cosas con una línea dura.(10)

La muerte en vida está donde la esperanza termina  
 y le cede el paso provocando una sensación de vacío, de  
 soledad que incita a la búsqueda, dando alto a las acciones  
 de *La muerte en el frío*; ya que "congela", "seca", "paraliza",  
 "pone una mordaza de hielo" y "dibuja" cosas de la vida del  
 hombre.

La identificación de la muerte con la final angustia  
 del vacío, la podemos apreciar en la octava décima de  
*Décima muerte*:

¡Hasta en la ausencia estás viva!  
 Porque te encuentro en el hueco  
 de una forma y en el eco  
 de una nota fugitiva;  
 porque en mi propia saliva  
 fundes tu sabor sombrío,  
 y a cambio de lo que es mío  
 me dejas sólo el temor  
 de hallar hasta en el sabor  
 la presencia del vacío.(11)

Este vacío se une al presentimiento de una sombra en silencios prolongados por ser una "incertidumbre oscura" de la cual está enamorado el poeta.

Amarte con un fuego duro y frío.  
 Amarte sin palabras, sin pausas ni silencios.  
 .....  
 Amarte por la soledad, si en ella me dejas.  
 Amarte por la ira en que mi razón enciendes.

Y, más que por el goce y el delirio,  
 amarte por la angustia y la duda(12)

El deseo del poeta por amar a la muerte (concepto paradójico) se sitúa en un marco abstracto; le infunde dolor ese lento morir cotidiano, esa larga y premiosa agonía que es vivir.

Estamos compuestos de muerte, como si dijéramos, habitados por un cadáver; la muerte no es una simple cesación de la vida, sino <<un modo de vida>>. Día tras día estamos viviendo nuestra propia muerte.(13)

Todos los conceptos de la muerte que hemos señalado se presentan en diversos tonos que van desde la quietud, la serenidad, el amor, hasta la angustia y el reclamo, sin perder la profundidad, esa esencia íntima que tan fervientemente maneja nuestro autor.

Sin duda Villaurrutia maneja un tono intimista que nos llega al corazón y al intelecto; sus poemas son reflexiones ante la muerte y abordan el tema de la soledad, la noche, el sueño, el silencio.

Desde mi punto de vista, podemos tener una génesis del mundo de Xavier Villaurrutia a partir de la *cosmogonía filosófica griega*, que dice:

La primera realidad es la Oscuridad. De ella nace el Caos. Y unida con el Caos da a luz a la Noche, al Día, al Aire y al Erebo, o sea mansión de los muertos.

La Noche y el Erebo se unen y dan origen a la Sombra, la Vejez, la Muerte, la Continencia, el Sueño, la Discordia, la Ira, la Alegría, las tres Moiras y las tres Hespérides.

De la unión del Aire y el Día nacen la Tierra, el Cielo y el Mar.

De la unión de la Tierra y el Aire nace el Terror, la Amargura, la Tristeza y todos los malos sentimientos que molestan al hombre. También la Erinias, las Furias y el Tártaro.

De la unión de la Tierra y el Tártaro nacen los Gigantes. De la unión del Mar y los Ríos nacen las Nereidas.(14)

Así vemos que esta es una poesía de profundidad en el razonamiento de todo lo especial, poesía del concepto de la esencia que se mide a través del presentimiento, el miedo, el deseo de soledad, la sensualidad que acompañan al hombre en la vida.

## Notas bibliográficas

- (1) Xavier Villaurrutia, *Obras*, México , FCE, 1996, p 9
- (2) *Ibidem*, p 28
- (3) *Ibidem*, p 45
- (4) *Ibidem*, p 24
- (5) *Ibidem*, p 47
- (6) *Ibidem*, p 48
- (7) *Ibidem*, p 49
- (8) *Ibidem*, p 50
- (9) *Ibidem*, p 63
- (10) *Ibidem*, pp 66 y 67
- (11) *Ibidem*, p 72
- (12) *Ibidem*, pp 84 y 85
- (13) Eugenio Pérez del Río. *La muerte como vocación*, Barcelona, Laila, 1983, p 8
- (14) Ángel María Garibay. *Mitología griega. dioses y héroes*, México, Porrúa, 1989, p 78

### 5.3 La muerte en la tradición popular

En la tradición popular del día dos de noviembre encontramos pinturas de calaveras, esqueletos, velas, alimentos, flores amarillas (características de las ofrendas). Esta nuestra muerte mexicana es celebrada a veces con lirismo, con sarcasmo, con burla, y otras como protesta (la muerte proletaria o la muerte en traje de luces como los toreros) cubierta de banderas rojas. "En cambio - dice Paz-, los poemas de Villaurrutia y Gorostiza parecen escritos no sólo en otro país sino en un lugar fuera de la geografía y de la historia"(1)

Existen tantas apreciaciones de la muerte como civilizaciones en el mundo. Esta conciencia de muerte le da forma a la vida de los pueblos, y "al correr de los tiempos el muerto individual se ha ido convirtiendo en personificación de la muerte" (2).

Muerte es la cesación completa de la vida, y su imagen del esqueleto con la guadaña y el reloj de arena, símbolo de lo percedero, es en México una representación simbólica del tiempo que todos tenemos medido en nuestra estancia sobre la tierra. Esto lo podemos observar en las ilustraciones de José Guadalupe Posada, Santiago Hernández y Manuel Manila, quienes aprovechan la forma tradicional de la danza macabra para hablar de sus calaveras con deliciosa ironía, con humor y sarcasmo; expresar las diferentes facultades, molestias y apuros que amargan la vida" (3).

Dice Villaurrutia, haciendo referencia a México:  
"Aquí se tiene una gran facilidad para morir, que es más fuerte en su atracción conforme mayor cantidad de sangre india tenemos en las venas. Mientras más

criollo se es, mayor temor tenemos por la muerte, puesto que eso es lo que se nos enseña”(4)

La muerte es un tema fascinante porque inspira casi todas nuestras reflexiones y ha sido motivo también de bellísimas obras de arte, al tiempo que su estudio constituye los recursos insospechados de la imaginación de poetas como Xavier Villaurrutia.

Diversos ritos celebramos en honor a ésta. Los ritos dice Vincent Thomas:

Todas las conductas corporales más o menos estereotipadas que se basan necesariamente en un conjunto de símbolos y de creencias. Los ritos funerarios tienen como objetivo fundamental superar la angustia de muerte de los sobrevivientes. (5)

Para el mexicano, igualmente que para otras culturas, la muerte no tiene ni diferencia ni privilegio que valga; grandes y chicos, ricos y pobres, viejos y jóvenes, a todos está deparado un mismo destino, de todos quedará un cráneo sin ojos, un puñado de huesos.

La pelona de las “calaveras” es una muerte de rasgos muy humanos. (...) En la calavera mexicana la Muerte no es extrahumana, ni sobrehumana, no tiene nada de fantasma; por lo tanto no estimula a la fantasía a girar en torno a lo macabro.

La concepción de la muerte como forma distinta de la existencia surge de determinada actitud ante la vida, que se ha venido formando a través de una tradición macabra.(6)

Desde la época prehispánica se pensaba que al morir, no perecían, sino que renacían, "casi despertando de un sueño, y se volvían en espíritus o dioses (...)Y cuando alguno se moría, de él solían decir que ya era téotl"(7), es decir, que ya está en presencia de Dios.

La muerte es una sucesión, no un fin, un desafío a la omnipotencia del cuerpo. El cuerpo individual se destruye porque en la eternidad todos los hombres son uno o ninguno. Nada hay más inevitable, evidente y universal que la muerte: todo lo que está sujeto a la ley del tiempo está condenado a morir y desaparecer, "todo ser viviente está destinado inevitablemente desde su nacimiento a dejar de existir en un futuro incierto, pero probablemente programado. Reflexionar sobre la muerte es enfrentarse con la certeza primordial"(8).

Hay tres deidades en el mundo azteca que simbolizan a la muerte: Tezcatlipoca, Mictlantecuhtli y Coatlicue.

Tezcatlipoca significa "el espejo que humea", es dios de la vida al mismo tiempo que, es la pesadilla deificada; le toca condenar y castigar a los malos; es portador de la desdicha; la muerte vive a su sombra, no deja en paz a nadie, causa pánico, desgracia y desesperación. Se le representa como una fiera alevosa que acecha para asaltar al hombre; es también el sembrador de la discordia. el Dueño de todo lo que es vida, el forjador de destinos, y su poder destructivo está previsto en el plan del cosmos.

Mictlantecuhtli es el dios de la muerte, conocido también como el Señor del paraje de los muertos. El Mictlan es el reino de los difuntos, es simplemente el lugar donde van los muertos, y pertenece a esta deidad. Existe la

leyenda de que cuando el sol se pone, desciende esta deidad al inframundo para alumbrar al reino de los muertos.

Coatlicue es la diosa de la tierra y de la muerte. De su seno surge todo lo que tiene vida y existencia; es la gran destructora, que vuelve a devorarlo todo (aparece con la calavera en sus representaciones).

Para el prehispánico la calavera no tenía nada de angustioso u horripilante, lo que se explica tomando en cuenta que era alusión a la inmortalidad de la vida: un signo, lleno de promesas de la resurrección.

<<sólo venimos a dormir,  
sólo venimos a soñar,  
no es verdad, no es verdad  
que venimos a vivir en la tierra>>(9)

Los primeros hombres parten de los huesos de los difuntos, según la *Leyenda de los soles*. Lo que corrobora la idea de que el indígena asume en forma familiar la presencia de la muerte en el diario vivir, encontrándose en una posición cerca de ella.

Sin duda la muerte es una de las experiencias naturales que mayor impacto causan en las sociedades que tienen una tradición funeraria; es la parte final del ciclo de la vida de los individuos. De este modo encontramos diversos rituales que actualmente se practican, como es la Ofrenda a los muertos.

Gracias a evidencias arqueológicas sabemos que desde la prehistoria existen manifestaciones del culto a los muertos, pues algunos entierros contienen indicios de ofrendas.

En el México prehispánico, la economía, y por ende el ritual y las ceremonias religiosas giran en torno al maíz. De los ceremoniales resaltan los dedicados a los dioses de la agricultura y las ofrendas a los muertos.

Se practicaban dos ritos funerarios: cremación y entierro. Cuando se incineraba un cadáver, éste era vestido con su más hermoso atuendo, se le ataba en cuclillas, con las rodillas cerca del mentón, se envolvía con telas, se adornaba cuidadosamente con una máscara de piedra. Mientras, sonaban los cantos fúnebres. Una vez terminada la ceremonia se recogían las cenizas y se colocaban en una urna junto con un fragmento de jade, símbolo de la vida.

Los destinados al entierro eran sepultados con un jade y tortillas pequeñas para ayudar al muerto a vencer las duras pruebas a las que debía enfrentar en el inframundo; se le daba un perro como compañero al cual se le colocaba en el cuello una tira de algodón, de donde debía sostenerse el ánima del difunto cuando cruzara el río Chiconahuapan.

Después de la muerte, los espíritus de los difuntos siguen participando en el mundo de los vivos; debido a esto la familia del difunto se esmera en la ofrenda, en la cual no debe faltar el "pan de muerto" que se prepara en México, de forma semiesférica y adornado con cuatro canillas, símbolo de la muerte; la superficie se espolvorea con azúcar blanca o pintada de rosa.

En comunidades indígenas se prefieren las "roscas de la vida", el "pan de caguama", "frutas de horno", los "niños y los animales".

La fiesta de muertos tiene significados diferentes en la ciudad y en las comunidades rurales, porque para los capitalinos es una fiesta que se realiza año con año y es

motivo para visitar el panteón y adornar las criptas de los familiares muertos.

Para el campesino la vida y la muerte son sólo dos aspectos de una misma realidad; cada año en la fecha señalada para honrar a la muerte no faltan los altares y ofrendas para los difuntos. La ofrenda se compone de platillos típicos del gusto que el difunto tenía en vida, además de fruta de la región, candeleros con velas blancas o cirios e incienso, y el "pan de muerto".

En estas ofrendas se conjugan productos derivados de los cereales por el amor a la madre tierra, la fecundidad y además la idea que de la tierra venimos y a ella volvemos; sin embargo el alma es inmortal, sólo el cuerpo se queda en tierra y sirve de abono para dar vida.(11)

Día de muertos es uno de los acontecimientos religiosos de mayor importancia dentro del ciclo de festividades anuales; cada una de las poblaciones tiene tradiciones y formas de expresar su concepción de culto a la muerte.

En la tradición mexicana se acostumbra adornar la casa con flores de cempazúchil, guirnaldas de papel de china e imágenes de santos. Se coloca un altar con las ofrendas para el difunto. Los niños reciben sus calaveras de chocolate o de azúcar, decoradas con papelitos de colores chillones y con lentejuelas y con su nombre escrito en la frente de la calavera.

Según la tradición se sabe que el difunto ha disfrutado la ofrenda cuando la esencia de los platillos se va.

"El pueblo mexicano, en su expresión artística, ha tomado a la muerte en broma"(12) y en las calaveras en verso lo podemos ver.

La semejanza que puedo encontrar entre este personaje de las calaveras en verso o bien las de azúcar o chocolate que es divertido y bonachón, y las profundas reflexiones y análisis del poeta mexicano Xavier Villaurrutia, cuyo personaje participa activamente en cada momento de la vida, es el trato familiar y cercano que se le da a la Muerte tanto en la tradición popular: del Día de Muertos en como la esencia de la amada compañera de Xavier Villaurrutia.

Este trato familiar se torna en el poeta en insistencia cotidiana sobre el acto que da fin a la vida; acto que se identifica con el erotismo, el sueño, el ensueño, el tiempo en su instante final. Amor y muerte, no nos extrañe, han sido en esencia, los grandes temas de la cultura occidental.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

## Notas bibliográficas

- (1) Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, FCE, 1990, p 79
- (2) Paul Westheim. *La calavera*, México, FCE, 1987, p 69
- (3) *Ibidem.*, p 80 y 81
- (4) *Ibidem*, p 10
- (5) Louis-Vincent Thomas, *La muerte* Barcelona, Paidós, 1991 p 115
- (6) Paul Westheim, *Op cit.* p 82
- (7) *Ibidem*, p 25
- (8) Louis-Vincent Thomas, *Op cit.* p 9
- (9) Paul Westheim, *Op cit.* p 45
- (10) Efraín Cortés Ruíz, et al. *Barro, pan y recuerdo ofrenda a los muertos*, México, INAH Departamento de Etnografía, s/a, p 33
- (11) *Ibidem*, p 37
- (12) Paul Westheim, *Op cit.* p 89

## Conclusiones

La obra poética de Xavier Villaurrutia (desde Reflejos 1926 hasta Canto a la primavera y otros poemas 1948) no da oportunidad de reconocer a los fantasmas del erotismo, el sueño, el ensueño, la soledad, la vigilia, como también al naufrago a través de la muerte, su concepto personificado, su amada. Esa compañera inseparable, la presencia bañada por la luz de la idea que cuando pretende asirla físicamente se encuentra sólo con la idea del "día que no espera" y consigo mismo. Sólo logra su cometido (poseería) por medio de la sensibilidad que expresa en su poesía, donde externa su angustia y agonía de noctámbulo.

Sabemos que Tanatos es la sombra de Eros, así el placer se torna inseparable de la muerte. Porque es el amor quien integra a la muerte en la vida. A medida que reflexionamos sobre esto nos damos cuenta de que la muerte puede ejercer una fuerza atrayente y hasta magnética hacia el amor. Porque el tiempo nos hace tomar decisiones y condiciona nuestra estancia en este mundo; tanto el amor como la muerte se nutren de él.

Cabe mencionar que Xavier Villaurrutia nos plantea que la muerte es también un estado anímico que el ser humano conoce y vivencia en algún momento, como también es un estado físico donde se puede observar todo con precisión y amplificadamente sin experimentar ningún sentimiento hacia lo que se mira, sólo un gran alivio.

Villaurrutia escoge como amada platónica a la muerte; así se percibe con frescura, deleite, tranquilidad a

esta mujer fría que habita en la naturaleza, en la alcoba, en el invierno y en nosotros mismos.

Dice Octavio Paz que "el amor es una flor de sangre". Esta metáfora me parece adecuada para evocar la poesía de Villaurrutia, quien se nos presenta de manera voluntaria como acometido de sentimiento y erotismo; al mismo tiempo es un alma para la cual el fin perseguido no es el fin de su vida, sino su disolución, tomando a la madre universal; ve la redención en la muerte, no en la vida. Nos da la impresión de estar siempre dispuesto a eliminarse, para así entregarse de lleno a su amada.

Su postura ante la vida es muy singular; a partir de una idea e ideal profundo deja abierto el camino hacia y de la muerte, quien forja un consuelo y sostén porque toda conmoción, todo dolor, toda mala situación en la vida despiertan al punto el deseo de sustraerse de ella, de abandonarla para ir a un lugar apacible donde reunirse con el gran amor.

Para Xavier Villaurrutia, la muerte es un aire tibio y lento, un doloroso misterio, una secreta ansiedad, un gran alivio, como también es su gran compañera de viaje de la vida, su pareja inseparable y deseada; una íntima presencia invisible donde se conjuga el silencio, la quietud, la serenidad, la angustia, el reclamo y sobre todo, el amor.

Amor como íntima esencia, como lepra incurable (fatalidad), como almohada de espuma, como dura página de nieve y, finalmente, como desprendimiento de la propia existencia. Es oscuro al igual que la muerte, por ello es el motor que activa el deseo pasional. Parece haber contradicción en las ideas y conceptos que se han enumerado, sin embargo el amor es un conjunto de contradicción entre sentimiento y razonamiento dentro de

cada persona; considero entonces que tanto el amor como la muerte pueden poseer los adjetivos que nos sugiere Villaurrutia.

Este gran poeta es un naufrago que en su travesía se desvela, llora, disfruta su soledad, siente. La travesía puede ser símbolo de la vida misma, en un estado donde ni llega ni parte, está en calidad estacionaria donde la trivialidad que lo rodea no cambia; lo único que cambia es su mirada de introspección, de viaje interior, mismo que refleja a lo largo de su obra.

Xavier Villaurrutia, nuestro poeta, trata el tema con solemnidad, se deleita con la idea de que su concepto se torne persona para hacerlo personal y propio, asirlo.

El personaje de la tradición popular es representado y tratado en forma diferente, se vuelve trivial en nuestra cotidianidad, es gracias a Villaurrutia y a algunos poetas contemporáneos que se nos brinda la oportunidad de ver desde una perspectiva diferente a este personaje ya común en la vida del mexicano. Los poetas contemporáneos estudian a fondo la esencia de la muerte ¿o de la vida? Es de esta manera que se da un cambio en la mirada de lo que nos rodea.

Así, la Muerte ha cobrado un sentido de *ente* (participio presente del verbo "ser") como personaje y de *ser* un concepto explorado por Villaurrutia, racional y extraordinariamente, dejando siempre abierta la posibilidad de mirar en diferentes formas y, sobre todo, de sentir desde las entrañas esta presencia "cóncava y oscura" que nos acompaña siempre, aquella con quien debemos familiarizarnos según la tradición popular. Podemos observar así que el tratamiento que le da la tradición a la muerte

difiere en gran medida del que Xavier Villaurrutia nos hace vivenciar tanto intelectual como anímicamente.

## Bibliografía

## DIRECTA

Villaurrutia, Xavier. Obras, prologado por Alí Chumacero, México, FCE, 1996 (Letras mexicanas).

## INDIRECTA

Argudín Vázquez, Yolanda. Xavier Villaurrutia a través de algunos de sus textos, tesis inédita, México, UNAM, 1989.

Albarrán Capistrán, María Teresa. Poesía y alquimia en Nostalgia de la muerte de Xavier Villaurrutia, tesis inédita, México, UNAM, 1992.

Baez Pinal, Gloria Estela. La poesía de Xavier Villaurrutia: análisis de algunos recursos estilísticos, tesis inédita, México UNAM, 1982.

Castro Casarrubias, Víctor. 50 años de crítica a nostalgia de la muerte de Xavier Villaurrutia, tesis inédita, México, UNAM, 1990.

Dabbah Mustri, Herlinda. Historia y crítica de la poesía de Xavier Villaurrutia, tesis inédita, México, UNAM, 1989.

Lagunes Espinosa, Gloria. El sentimiento de soledad y la muerte en la obra de Xavier Villaurrutia, tesis inédita, México, 1963.

Poza Díaz, Elisa Victoria. Xavier Villaurrutia: imagen en el espejo, tesis inédita, México, UNAM, 1992.

Torre Veloz, Virginia Esther de la. "Nocturno" de José Gorostiza y "Décima muerte" de Xavier Villaurrutia: aproximación estilística, tesis inédita, México, UNAM, 1978.

## GENERAL

- Albair, Gabriel. La muerte: metáforas. mitologías. símbolos, Barcelona, Paidós, 1996.
- Anónimo. El Rig Veda, México, CONCACULTA, 1989.
- Baudrillard, Jean. El intercambio Simbolico y la muerte, Caracas, Monte Avila, 1980, (Tr. Carmen Rada).
- Bradú, Fabienne. Antonietta, México, FCE, 1993.
- Castellanos, Francisco. El padre Pro su vida. tiempo y martirio, México, Diana, 1995
- Cátedra, Tomas. María, La muerte y otros mundos, Madrid, Jucar, 1988.
- Cortés Ruíz, Efraín, et al. Barro pan y recuerdo. ofrendas a los muertos, México, INAH, Departamento de Etnografía, s/a.
- Ezcurdia, Manuel de. La aparición del grupo "contemporáneos" en la poesía y en la crítica mexicanas 1920-1031, tesis inédita, Universidad de California 1979.
- Ferrater Mora, José. El ser y la muerte. bosquejo de filosofía integracionista, Madrid, Alianza, 1988.
- Fromm, Erich. El corazón del hombre. su potencia para el bien y para el mal, México, FCE, 1966.
- Froster, Merlín. La muerte en la poesía mexicana, (antología), México, Diógenes, 1970.
- Garibay, Ángel María. Mitología griega. dioses y héroes, México, Porrúa, 1989 (Sepan cuántos. 31).
- Gómez De la Serna, Ramón. El Doctor inverosímil, Buenos Aires, Losada, 1961.
- Gorostiza, José. Muerte sin fin y otros poemas, México, FCE, 1992 (Lecturas mexicanas, 13).
- Heidegger, Martin. El Ser y el tiempo, México, FCE, 1962, (Tr. J. Gaos).
- Hesse, Hermann. El lobo estepario, México, Eds. Mexicanos Unidos, 1985.
- López Velarde, Ramón. La suave patria y otros

- poemas, México, FCE, 1993. (Lecturas mexicanas, 8).
- Méndez Plancarte, Alfonso. Poetas Novohispanos primer siglo (15521-1621), (antología), México, UNAM, 1991 (BEU, 33).
- Montes De Oca, Francisco. Ocho siglos de poesía en lengua española, (antología), México, Porrúa, 1990. (Sepan Cuántos, 8).
- Navarrete, Carlos. San Pascualito Rey y el culto a la muerte, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1982.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad, México, FCE, 1977.
- , et al. Poesía en movimiento, (antología), México, Siglo XXI, 1995.
- , La llama doble. amor y erotismo, Barcelona, Seix Barral, 1994
- , Xavier Villaurrutia en persona y en obra, México, FCE, 1990.
- "Generaciones y semblanzas", t 2 de México en la obra de Octavio Paz, México, FCE, 1987 (Letras mexicanas).
- Pellicer, Carlos. Hora de Junio, México, Hipocampo, 1937.
- Pérez Del Río, Eugenio. La muerte como vacación en el hombre y en la literatura, Barcelona, Laia, 1984.
- Sciacca, Michele Federico. Muerte e Inmortalidad, Barcelona, L. Miracle, 1962, (tr. A. Malagrida).
- Sheridan, Guillermo. Los contemporáneos ayer, México, FCE, 1993.
- Soustelle, Jaques. El universo de los aztecas, México, FCE, 1983.
- Thomas, Louis-Vincent. Antropología de la muerte, Barcelona, Paidós, 1991.
- Thomas, Eloy. Lugar común: la muerte, Caracas, Monte Avila, 1979

## Índice

### Acercamiento al personaje de la muerte en la obra poética de Xavier Villaurrutia

1.-Introducción .....	1
2.-Marcos	
2.1 Marco históricocultural.....	3
2.2 Marco Literario.....	14
3. La poesía en Xavier Villaurrutia (temática y características) .....	23
4.-La muerte en la poesía mexicana	
4.1. La muerte como tema poético .....	34
4.2. El tratamiento de la muerte (de la generación "Contemporáneos" a la tradición popular.....	45
5.-La muerte en Villaurrutia	
5.1. La muerte como personaje.....	54
5.2. La muerte como concepto.....	64
5.3. La muerte en la tradición popular.....	73
6.-Conclusiones .....	81
7.-Bibliografía .....	85