

El drama de una vida que son dos vidas: presencia de Ramón López Velarde en la poesía de Xavier Villaurrutia

Daniel Zavala Medina

Si bien la crítica ha insistido en que fue definitiva la influencia de la obra poética de Ramón López Velarde entre los miembros del grupo Contemporáneos en general, y en Xavier Villaurrutia en particular, no hay muchos trabajos que exploren y definan con mayor precisión ese ascendiente. El propósito de estas páginas es subrayar algunas de las marcas de la poesía del zacatecano en la obra de Villaurrutia. Marcas que no se limitan a elementos intertextuales, sino a aspectos que remiten a concepciones vitales, espirituales o intelectuales de mayor trascendencia.

If criticism has insisted on the fact that there is an influence of Ramón López Velarde's poetical work on the members of the Contemporáneos in general, and on Xavier Villaurrutia in particular, there are not many papers that explore and define that influence with more precision. The purpose of these pages is to underline some of the signs of the poet from Zacatecas in Villaurrutia's work. These are signs that do not limit themselves to intertextual elements, but also to aspects that refer to living, spiritual or intellectual conceptions of greater importance.

Xavier Villaurrutia escribe sobre el autor de *Zozobra*: “Para usar una expresión del gusto de Ramón López Velarde, no por ello menos sino más exacta, diré que lo nuestro fue lo que pudiera llamarse un encuentro tangencial”. Estas son las palabras iniciales de “Encuentro”, primera parte del estudio que Villaurrutia dedicó a

López Velarde y que recogió en el libro *Textos y pretextos*.¹ Estas líneas me parecen significativas porque, al afanarse Villaurrutia en la búsqueda de un adjetivo preciso, de un epíteto caracterizador, parece querer dejar constancia de que el contacto entre ellos se produjo, antes que cualquier otra cosa, a través del lenguaje.

Creo que esta idea se confirma con los siguientes párrafos de “Encuentro”. Dice Villaurrutia que otros se han jactado de su influencia o intimidad con López Velarde: “Otros que no yo” (p. 641). En realidad, fue un deseo de saciarse con unos cuantos datos físicos lo que lo acercó al joven maestro, pues “mi objeto no era conocer sus ideas o sus juicios sobre los demás y sobre sí mismo. No me interesaba lo primero, y para lo segundo me bastaba el silencioso diálogo que yo podía renovar a cualquier hora con el libro que me lo había revelado: *Zozobra*” (p. 641). Así, no le interesaba tanto la persona o sus ideas como su obra.²

Sobre el aspecto físico de López Velarde, acaso sólo sea digno de destacar su cuerpo de gigante; acaso, las reminiscencias provincianas y sacerdotales que inevitablemente despertaba. Y sobre su lenguaje en el trato personal: “Nada había en sus palabras que desconcertara. Ningún brillo. Ningún deseo de brillar. [...] Si había algo desconcertante en su persona, ese algo era, cosa rara, la sencillez” (p. 642).

Villaurrutia cuenta que él y Salvador Novo buscaban a López Velarde al final de las clases que éste impartía en la Escuela Nacional Preparatoria para mostrarle sus poemas y charlar. Y confiesa que quizás nada recordaría de esas conversaciones so-

1 Xavier Villaurrutia. “Ramón López Velarde”, en *Obras: poesía / teatro / prosas varias / crítica*. Pról. Ali Chumacero, recopilación Miguel Capistrán, Ali Chumacero y Luis Mario Schneider. México: Fondo de Cultura Económica, 2ª ed., 1ª reimpresión, 1974, pp. 641-659. En adelante citaré por este volumen, por lo que después de cada cita, y dentro del texto, sólo indicaré la página.

2 Un testimonio de Octavio Paz sobre Villaurrutia parece confirmar la reticencia de éste a invadir los terrenos de la vida personal: “Durante algunos años vi a Xavier dos o tres veces por semana. ¿Fui su amigo? Jamás nos tuteamos, nunca me invitó a su casa y él estuvo en la mía apenas dos o tres veces. Hablamos mucho y nada supe de su vida íntima ni él de la mía”. Octavio Paz. “Xavier Villaurrutia en persona y en obra”, en *Obras completas*, III, ed. del autor. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2ª ed., 2001, p. 314.

bre poesía si López Velarde no hubiera señalado un verso que lo impresionó:

bruñe cada racimo, cada pecosa pera.

Xavier Villaurrutia explica sobre este verso: “Se trata de una *Tarde* en que las leídas en los libros de Samain se confundían con las vividas por mí en una casa de Tlalpan adonde acostumbraban llevarme a pasar el estío. El sol en su trayectoria, visto fuera y dentro de la casa, era el personaje del poema...” (p. 643).

Y acerca de este alejandrino, López Velarde dijo poco más o menos: “Es extraordinario cómo ha captado usted estas dos cosas. En efecto, el sol bruñe, ésa es la palabra, los racimos. ¡Y qué definitivamente retratadas por usted quedan las peras, no sólo por el lustre, sino también y precisamente, por las pecas! Eso es: las peras son pecosas” (p. 643).

Casi para cerrar la crónica de ese encuentro, Villaurrutia confiesa: “No estoy seguro de que éstas hayan sido sus palabras, pero no eran otras las ideas que expresó con un fervor que las mías de ahora son incapaces de revivir y que, más que por el tono de la voz, se exteriorizó en aquel momento por el brillo de sus ojos que, como dos bruñidas uvas negras, se encontraron un largo momento con los míos que lo espiaban” (p. 643).

Probablemente por el buen sabor de boca que el elogio a ese verso dejó a Villaurrutia o acaso por sentir que no había imagen más conveniente para esa fruta que la ya ensayada, la encontramos de nuevo en el poema “Cézanne” de *Reflejos*:

Los perones rodaron su mármol transparente
lejos de las peras pecosas
y de las nueces arrugadas. (p. 31)

Alí Chumacero asegura que los versos de “Tarde” son los más característicos de la influencia velardeana en Villaurrutia.³ Y aun- que no subraya la sobrevivencia de ese influjo en el verso de “Cé-

³ Véase su prólogo a Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, pp. xvi-xviii.

zanne” que he señalado, sí destaca la espiritualidad de algunos de los primeros poemas de Villaurrutia como una de las más destacadas improntas velardeanas: “En *Ni la leve zozobra* hay una invocación al ‘Señor’, con un lenguaje cuya castidad no se halla lejana de la limpieza expresiva de Ramón López Velarde”.⁴ Además, a ningún lector escapará la palabra *zozobra* como un homenaje muy fácil de rastrear.

Pero “Ni la más leve zozobra” no es el único poema del primer Villaurrutia marcado por una espiritualidad de signo velardeano: también tenemos “Plegaria” (p. 14) y “Ya mi súplica es llanto” (pp. 17-18). Y, tal vez en menor medida, “Breviario” (pp. 14-15). Asimismo, en “El agua dormida” hallamos una imagen y un juego de rimas que parecen haber sido inspiradas por la obra de López Velarde:

En tanto, un inefable candor que nada implora
es descanso a los ojos... Escucho un trino hurraño,
y pienso inversamente que a una nube viadora
guía *el pastor bíblico conduciendo el rebaño.*

(p. 21; el subrayado es mío)

Chumacero anota: “El recordar la provincia y los muebles de la casa y la tranquilidad de los espejos y la castidad de las mujeres –objetos y cualidades gratos al poeta jerezano– no podía dejar de incidir en los versos del escritor incipiente”.⁵ Uno de los poemas de Villaurrutia que, entre sus primeras composiciones, aluden a ese ambiente provinciano es “La bondad de la vida”, donde se anhela “un diario despertar aldeano y manso” (p. 19).

Tomás Segovia observa que en *Reflejos* ya “no queda casi nada de ese provincialismo voluntario –y un poco falso– adoptado por amor a López Velarde”.⁶ Sin embargo, Eugene L. Moretta asegura que lo anterior no implica “que se disminuya la atracción que la vida provinciana ejerce sobre el poeta como fuente de imágenes. En efecto, *Reflejos* abunda en visiones de rusticidad exterior e inte-

⁴ *Ibid.*, p. xvi.

⁵ *Loc. cit.*

⁶ Tomás Segovia, “Villaurrutia y su mundo”, en *Actitudes*. Universidad de Guanajuato, México, 1970, p. 11.

rior: paisajes con arroyos y árboles en ‘Aire’, la tranquilidad de la naturaleza doméstica en ‘Jardín’, la pequeña comunidad en ‘Pueblo’ y utensilios caseros en ‘Interior’”.⁷ En este sentido –añade la estudiosa–, *Reflejos* sería una escuela de depuración de imágenes poéticas, cuya práctica y perfeccionamiento le habrían permitido escribir sus *Nocturnos*. Por la importancia de lo comentado, creo que deberían sumarse a los textos citados por Moretta los versos de “Domingo” (p. 34) y “Amplificaciones”, cuya primera estrofa dice –como en una vislumbre del futuro poemario–:

En el cuarto del pueblo,
fantástico y desnudo,
amarillo de luz de vela,
sobrecogido,
mis sienes dan la hora
en no sé qué reloj
puntual y eterno. (p. 36)

En “Tarde”, el poema a partir del cual Villaurrutia rememora su encuentro con López Velarde, se hallan varios de los elementos señalados por Moretta:

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

Llena el olor la alcoba, mientras el sol afuera
camina poco a poco, se duplica en la noria,
bruñe cada racimo, cada pecosa pera,
y le graznan los patos su rima obligatoria.

En todo se deslíe el perfume a membrillo
que salió de la alcoba... Es como una oración
que supimos de niños... Si –como el corderillo

⁷ Eugene L. Moretta. “El Villaurrutia de *Reflejos*”, en *Revista Iberoamericana*, 40, 1974, p. 596.

prófugo del redil– huyó de la memoria,
 hoy, que a nosotros vuelve, se ensancha el corazón.

Dulzura hay en el alma, y juventud, y vida,
 y perfume en la tarde que, ya desvanecida,
 se va tornando rosa, dejando la fragancia
 de la ropa que vela, mientras muere la estancia...

Rusticidad acogedora, intimidad doméstica, naturaleza armoniosa y apasible... Igualmente, hay en la segunda estrofa de “Tarde”, aquella donde se lee el verso que tanto emocionó al autor de *La sangre devota*, algunos aspectos probablemente velardeanos que vale la pena comentar. En principio, la conjunción de un sustantivo y de un adjetivo con la que se intenta no sólo describir, sino sorprender: “le graznan los patos *su rima obligatoria*”. Unido a lo anterior, el juego de las rimas, que también parecen influjo del jerezano: afuera-pera y noria-obligatoria. Sin embargo, en el desarrollo de “Tarde” observamos un elemento que se presenta con una constancia tal vez significativa: el mundo de los aromas. En el poema se lee: “Un maduro perfume de membrillo en las ropas/ blancas y almidonadas...”; “Llena el olor la alcoba...”; “Dulzura hay en el alma, y juventud, y vida,/ y perfume en la tarde...”.

Probablemente sea muy complejo demostrarlo, pero quizás la importancia de los aromas en “Tarde” –y en algunos textos más del primer Villaurrutia– sea otra de las huellas del universo velardeano en la obra del autor de *Nostalgia de la muerte*.

En el ensayo “Baudelaire y López Velarde”, Bernardo Ortiz de Montellano descrea de que el poeta mexicano haya hecho una lectura profunda de Baudelaire. La única evidencia textual que tenemos de su cercanía es el multicitado verso de “Tenías un rebozo de seda”, perteneciente a *La sangre devota*: “...entonces era yo seminarista/ sin Baudelaire, sin rima y sin olfato.” Ortiz de Montellano está seguro de que de estos versos, en rigor, no puede desprenderse con certeza un conocimiento de Baudelaire y de su obra distinto a aquél que entonces era usual, basado en su alquimia superficial y no en su significado, puesto que, a mi entender, ni siquiera el “olfato” a que se refiere López Velarde representa el reconocimiento

de la importancia que este sentido –el más espiritual– tiene en la estética de Baudelaire sino el mexicano equivalente de *malicia*, apropiado a la inocente intención del poema...⁸

Las líneas anteriores provocaron la indignación de Villaurrutia. Pero, extrañamente, aguardó cuatro años para escribir la refutación a esas palabras. En “Un sentido de Ramón López Velarde”,⁹ señala:

al detenerse en la palabra “olfato”, un comentarista de López Velarde ha creído pertinente no reconocer a esta palabra su pleno significado: “olfato, uno de los sentidos”; sino, caprichosamente, y quitándole, porque sí, el sentido, reducirla a un sinónimo de “malicia”. Me parece que la falta de malicia, de olfato, de “sagacidad para descubrir o entender lo que está disimulado o encubierto”, está, en este caso, en quien no parece haber aspirado, respirado, olido los perfumes, fragancias, olores y hálitos –como el propio poeta se complace en llamarlos– que con una gran frecuencia se desprenden –emanan, me atrevería a decir– de los poemas de López Velarde.¹⁰

Villaurrutia dedica el resto del ensayo a recopilar y hacer una pequeña glosa de los versos del jerezano donde son protagonistas los aromas y el sentido del olfato. Del mismo modo, más allá del poema “Tarde”, podemos reunir los versos del primer Villaurrutia donde son trascendentes los olores: “extenderé las manos ayunas de fragancias/ cuando tú no las mires...” (“Con la mirada humilde”, pp. 5-6); “Convidan/ los perfumes eternos/ del parque a respirar” (“Midnight”, p. 7); “...y de los aromas/ y de los matices, y dame la fe...” (“Ya mi súplica es llanto”, p. 18); “...como el aroma azul de la alhucema/ en la alcoba frugal...” (“La bondad de la vida”, p. 19); “Porque el dolor tenaz sustituirá un aroma...” (“Ni

8 La nota apareció originalmente en *Papel de Poesía*, 2ª época, núm. 24 (marzo, 1945), p. 2, y se recoge en Bernardo Ortiz de Montellano. *Obras en prosa*. Recopilación, edición y notas María de Lourdes Franco Bagnouls. México: UNAM, 1988, p. 361 (Nueva Biblioteca Mexicana, 98).

9 *México en el Arte*, núm. 7, primavera de 1949, pp. 60-62, y recogido posteriormente en Ramón López Velarde. *Obra poética*. Edición crítica José Luis Martínez. Madrid: ALLCA XX, 1998, pp. 500-505 (Archivos, 36).

10 En R. López Velarde, *op. cit.*, pp. 500-501.

la leve zozobra”, p. 20); “...un derrame de esencias fue la dicha ilusoria...” (“Bajo el sigilo de la luna”, p. 21); “...y se aclara el ambiente oloroso a naranja” (“En el agua dormida”, p. 21).

No es labor sencilla probar que esa profusión de aromas sea una marca de signo velardeano en la poesía de Villaurrutia. Sobre todo, al advertir que desaparecen de manera abrupta y absoluta a partir de *Reflejos*. Y en *Nostalgia de la muerte* ya sólo hallamos un par de versos sobre el asunto en el poema que abre el libro: “...la fragancia sin nombre/ de la piel” (p. 44).

En el caso del poemario *Reflejos*, un título tan preponderantemente visual –como advierte Guillermo Sheridan– ya nos da una clave para comprender la ausencia de perfumes:

...*Reflejos* –desde su nombre– alude a una jornada eminentemente solar en la que el paisaje apenas se contrapuntea con la noche amarga y sola. Es una jornada alerta e hiperestésica: sus elementos determinantes son el juego y la movilidad del paisaje; más las equivalencias que las correspondencias, en esta jornada de luz el poeta prefiere pintar a cantar, cazar la sinestesia a refinar la metáfora.¹¹

Y en lo que toca a *Nostalgia de la muerte*, donde los escenarios y objetos externos cumplen en buena medida la función de destacar el conflicto interior, la sensualidad de las fragancias tienen muy pocas posibilidades de hacer acto de presencia.

En el prólogo al libro *Textos y pretextos*, se lee una de las declaraciones más agudas y recordadas de Xavier Villaurrutia: “Explicando o tratando de explicar la complejidad espiritual de Ramón López Velarde, por ejemplo, no hacía sino ayudarme a descubrir y a examinar, al mismo tiempo, mi propio drama. De ahí que, del mismo modo que de la novela se ha dicho que es un género autobiográfico, ahora me parece razonable pensar que la crítica es siempre una forma de autocrítica” (p. 639). Por estas razones, ningún trabajo que pretenda explorar la posible huella de López Velarde en la poesía de Villaurrutia puede ignorar los aspectos

¹¹ “Cuerpos de sombra: Owen y Villaurrutia en su debut”, en *Revista de la Universidad de México*. 1984, núm. 36, p. 36.

fundamentales de ese ensayo, considerado además un clásico de la crítica literaria en México.¹²

Ya desde la *Antología de la poesía mexicana moderna* se nos advertía, en la nota de presentación a Ramón López Velarde, que la fascinación por una originalidad en su línea más epidérmica y fácil de imitar lo convirtieron muy pronto en el “jefe de una escuela”, en la cabeza de “un numeroso grupo de prosélitos”. Pero el presentador tiene la certeza de que “una influencia realmente honda se produce difícil y tardíamente, y sobre pocos individuos, sobre los mejores”.¹³

La convicción de que todavía eran más numerosos los prosélitos que los discípulos genuinos llevó a Villaurrutia a escribir “La poesía de Ramón López Velarde”, prólogo a los *Poemas escogidos* que en 1935 preparó para la editorial Cvltvra.¹⁴ Para el autor de *Reflejos*, “si contamos con poetas más vastos y mejor y más vigorosamente dotados, ninguno es más íntimo, más misterioso y secreto que Ramón López Velarde” (p. 644). Pero es justamente el raro misterio de sus versos lo que ha impedido un conocimiento cabal de su obra, por lo que se le ha “concedido rápidamente, antes de comprenderlo, una admiración gratuita y ciega” (p. 644).

Villaurrutia lamenta esa aprobación servil, general e irreflexiva, pues una “admiración ciega es, casi siempre, una forma de la injusticia” (p. 644). Su gloria había ido creciendo como una bola de nieve, pero esta forma “le es ajena, demasiado esférica y precisa, demasiado simple si pensamos que se trata de una poesía poliédri-

12 Sólo a manera de ejemplo, recordemos la alta estima en que Octavio Paz tenía ese trabajo (véase O. Paz, *op. cit.*, pp. 325-326).

13 Jorge Cuesta. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Presentación Guillermo Sheridan. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 123 (Lecturas Mexicanas, 99).

14 De acuerdo con la bibliografía de R. López Velarde, *op. cit.*, p. 839, a esa edición siguió en 1940 una más amplia; y, en 1942, dentro de la Biblioteca del Estudiante Universitario de la UNAM, el volumen titulado *El león y la virgen*. Octavio Paz, por cierto, lamenta que no se haya tomado ese título cuando se recogió el ensayo en las *Obras* de Villaurrutia (véase O. Paz, *op. cit.*, p. 325). Curiosamente, Tomás Segovia considera que esa falta de discípulos también ha marcado a los Contemporáneos en relación con las generaciones literarias sucesivas (véase art. cit., pp. 49-58).

ca, irregular y compleja” (p. 645). De este modo, sus prosélitos se apresuraron a disculpar, “junto a los veniales pecados, las angustias más íntimas y oscuras [...], sin considerar que la complejidad del espíritu del poeta se expresa, precisamente, en ellas” (p. 644).

Xavier Villaurrutia recuerda que un escritor mexicano definió un pobre espíritu diciendo: “nunca pudo entender que su vida eran dos vidas” (p. 646). Y esta es una de las claves vitales y estéticas del escritor zacatecano: “Bien pronto se dio cuenta de que en su mundo interior se abrazaban en una lucha incesante, en un conflicto evidente, dos vidas enemigas, y con ellas dos aspiraciones extremas que imantándolo con igual fuerza lo ponían fuera de sí” (p. 646). Y ante esta dualidad vital, el drama de López Velarde “no fue el de la ignorancia ni el de la sordera espiritual, sino el de la lucidez” (p. 646).

Es la lucidez exacerbada y magnífica de López Velarde lo que tanto fascinó a su comentarista: “esta aguda conciencia, ante la fuerza misma de las vidas opuestas que dentro de él se agitaban, fue lo bastante clara para dejarlas convivir, y, por fortuna, no lo llevó a la mutilación de una de ellas a fin de lograr, como lo hizo Amado Nervo, una coherencia simplista y, al fin de cuentas, una serenidad vacía” (p. 646).

La *zozobra* a la que se refiere su mejor libro no sería otra cosa que la angustia de un “espíritu ante la realidad de dos existencias diversas que, coexistiendo en su interior, pugnaban por expresarse y que se expresaban al fin, en los momentos más plenos de su poesía, no sólo alternativa sino simultáneamente” (pp. 646-647).

En su prólogo a *El minuterero*, Villaurrutia admira en la prosa del jerezano “el compás binario, la oscilación característica del poeta, entre los mundos de lo religioso y de lo sexual” (p. 812). Desde luego, ese *compás binario* es lo que se dramatiza permanentemente en sus versos: el León y la Virgen, franciscano y polígamo, harem y hospital, Arabia y Galilea, Cristo y Mahoma... Estas dualidades dan forma a los principales símbolos de la poesía velardeana: el péndulo, la balanza, el trapecio, el candil: “Cuando Ramón López Velarde quiere dar de sí mismo una fórmula, cuando intenta objetivar su drama interior, sólo halla la imagen de algo

que, suspendido entre estos dos mundos, oscila, como un péndulo incesantemente sobre ellos...” (p. 648).

A aquellos que se han empeñado en ver a López Velarde como el seminarista cuyos libros de cabecera son la Biblia y el catecismo católico; cuyo amor es el de vena romántica; cuya amada única fue Fuensanta; y cuya sangre es una eterna *sangre devota*, Villaurrutia les recuerda que no hay sentimientos simples, sino una manera simple de considerar los sentimientos, ya que “la sangre que circula en los más recónditos vasos de Ramón López Velarde no es, pues, constantemente, sangre devota. Ésta se turba, se entibia y aun cede ante el impulso de una corriente de sangre erótica al grado que por momentos llega a confundirse, a hacerse una sola, roja, oscura, compuesta y misteriosa sangre” (p. 649).

Así, López Velarde nunca está más cerca de un espíritu religioso que cuando se entrega al erotismo y nunca se halla más cerca del temperamento erótico que en la religiosidad. Y esta dualidad no es un mero juego retórico: es la antítesis que también ha flagelado otras almas en distintos momentos y en diferentes geografías. Es el caso, por ejemplo, de Baudelaire. El francés y el mexicano son dueños de corazones que no conocen “emoción alguna cuyos contornos no se fuguen en seguida, que no hallen al punto su contrario, como una sombra, o, mejor, como un reflejo” (p. 650).

Una vez que se menciona al autor de *Las flores del mal*, es inevitable preguntarse —como hemos visto que se preguntó Ortiz de Montellano— acerca de la calidad de la lectura y del conocimiento del zacatecano; si lo leyó directamente en francés o mediante una de las traducciones publicadas en España. Y aunque es difícil resolver estas cuestiones, Villaurrutia reconoce que “no es la forma lo que Ramón López Velarde toma de Baudelaire, es el espíritu del poeta de *Las flores del mal* lo que le sirve para descubrir la complejidad del suyo propio” (p. 650). Por lo tanto:

Sería injusto y artificial establecer un paralelo entre ambos poetas, e imposible anotar siquiera una imitación directa o señalar una influencia exterior y precisa. Entre la forma de uno y otro no media más que... un abismo. Pero si un abismo separa la forma del arte

de cada uno, otro abismo, el que se abre en sus espíritus, hace de Baudelaire y de Ramón López Velarde dos miembros de una misma familia, dos protagonistas de un drama que se repite a través del tiempo con desgarradora y magnífica angustia (pp. 650-51).

Así como Villaurrutia reconoce que no existe en la poesía de López Velarde un influjo superficial de la de Baudelaire, pero sí una innegable fraternidad espiritual, Octavio Paz dice del primero: “Su descripción de la poesía de López Velarde le conviene admirablemente. No a su obra, a su temperamento”.¹⁵ Villaurrutia vio en las almas atormentadas del francés y del mexicano uno de los elementos de su hermandad. Esta característica –como se mostrará en las páginas siguientes– también nos permite emparentar a Villaurrutia con ellos. Ya lo ha comentado Paz: “¿El López Velarde de Villaurrutia se parece a Villaurrutia o al López Velarde real? Respondo sin vacilar que se parece a Villaurrutia porque ambos se parecen a Baudelaire. Son sus descendientes”.¹⁶

Aunque reconozco la imposibilidad –y aun la inutilidad– de hallar versos donde sea patente la influencia de López Velarde en la poesía de Villaurrutia, hay en la obra de éste dos momentos en los que parece haber una intertextualidad real. El texto “José de Arimatea” comienza así: “En la simultaneidad sagrada y diabólica del universo, hay ocasiones en que la carne se hipnotiza entre sábanas estériles”.¹⁷ En la estrofa VII de “Décima muerte” se dice:

En el roce, en el contacto,
 en la inefable delicia
 de la suprema caricia
 que desboca en el acto,
 hay un misterioso pacto
 del espasmo delirante
 en que un cielo alucinante
 y un infierno de agonía
 se funden cuando eres mía
 y soy tuyo en un instante. (p. 72)

15 O. Paz, *op. cit.*, p. 316.

16 *Ibid.*, p. 326.

17 R. López Velarde, *op. cit.*, p. 319.

Sin embargo, hay que tomar en cuenta que Villaurrutia tradujo en 1929 *Matrimonio del cielo y el infierno* de William Blake,¹⁸ por lo que no necesariamente estaba pensando en el principio de aquella prosa velardeana al escribir la estrofa anterior.

Me parece mucho más factible que lo hayan fascinado estos versos de “La última odalisca”:

[...] estoy colgado en la infinita
agilidad del éter, como
un hilo escuálido de seda.¹⁹

y que los recordara al escribir la siguiente estrofa de “Nuestro amor” (*Canto a la primavera*):

si nuestro amor no fuera
como un hilo tendido
en que vamos los dos
sin red sobre el vacío... (p. 82).

Si bien no hay rasgos intertextuales de Ramón López Velarde en la obra de Villaurrutia, sí parece haber una impronta en la estructura de algunos poemas. El autor de *La sangre devota* utilizaba con frecuencia la anáfora en la construcción de sus textos. En la *Antología de la poesía mexicana moderna*, los dos primeros poemas recogidos del jerezano –“Mi corazón se amerita...” y “Tierra mojada”– muestran este recurso retórico: “Tierra mojada de las tardes líquidas...// Tierra mojada de las tardes olfativas...// Tierra mojada, de hálitos labriegos...”

No es difícil encontrar otros ejemplos del uso de ese procedimiento de estructuración estrófica: “Me estás vedada tú...”, “Y pensar que pudimos...”, “Hoy, como nunca...”, “Idolatría” o “La lágrima”. En el caso de Villaurrutia, tenemos varias muestras de construcción anafórica: los dos “Nocturno” que abren las secciones “Nocturnos” y “Otros nocturnos” de *Nostalgia de la muerte*,

18 Véase la bibliografía incluida en X. Villaurrutia, *op. cit.*, p. xxxiii.

19 R. López Velarde, *op. cit.*, p. 173.

“Nocturno eterno”, “Nocturno rosa”, “Muerte en el frío” y “Canto a la primavera”; además, “Nocturno mar”, aunque en este caso la anáfora no sea estrictamente exacta.

Sin embargo, si es verdad que López Velarde y Villaurrutia son poetas hermanados por las afinidades espirituales, creo que es justamente en el espíritu de sus poemas donde debemos buscar su parentesco estético. Xavier Villaurrutia escribió pensando en López Velarde: “La agonía, el vacío, el espanto y la esterilidad, que son temas de Baudelaire, lo son también de nuestro poeta” (p. 651). Y si hemos de considerar que “la crítica es siempre una forma de autocrítica”, no sería del todo equivocado decir que –como veremos– también son los temas de la poesía villaurrutiana.

Hemos subrayado que la cualidad que más seducía a Villaurrutia de la personalidad de López Velarde era la *lucidez*. Y es un atributo que procuró plasmar desde su primer poemario. No es casual que Jorge Cuesta haya dicho en la reseña al libro: “su mejor obra de crítica *Reflejos*, libro de poesías”.²⁰ Asimismo, los críticos han visto en *Reflejos* los vislumbres de una lucidez que se prepara para llegar a su plenitud en *Nostalgia de la muerte*.²¹ Un excelente ejemplo de esto lo constituye “Poema”.²² Éste fue publicado por primera vez en el número 4, octubre de 1927, de la revista *Ulises*. Aunque parece haber sido escrito por Villaurrutia durante la misma época de los primeros *Nocturnos*, no fue incluido en ninguna de las ediciones de *Nostalgia de la muerte*. Lamentablemente, su compo-

20 Jorge Cuesta. *Poesía y crítica*. Selección y presentación Luis Mario Schneider. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, p. 249 (Lecturas Mexicanas, Tercera Serie, 31).

21 Guillermo Sheridan percibe en *Reflejos*, en paráfrasis villaurrutiana a Gide, “el viaje hacia uno mismo”, en el cual “uno corre el riesgo de encontrarse”. Así, todo *Reflejos* ocurriría durante una caminata a través de un paisaje urbano tan desolador como los de Eliot. “Esa caminata –comenta Sheridan– termina ante un espejo, lo cual equivale a decir que empieza en el espejo: *Nostalgia de la muerte* será el libro que se escribe ya desde el otro lado: sus paisajes serán de vidrio, despoblados; sus voces puros ecos; la vida misma un insomnio: en el reino de Orfeo sólo deambulan los ‘dormidos despiertos’, los que no tienen sombra” (art. cit., pp. 35 y 37). Véase, además, Eugene L. Moretta, art. cit.

22 Para las siguientes líneas, sigo a Eugene Moretta. “Villaurrutia y Gorostiza: hacia una visión amplia de los poetas ‘Contemporáneos’”, en *Cuadernos americanos*, 1979, núm. 3, p. 75, nota 10.

sición fue demasiado tardía para incluirse en *Reflejos*. A partir de la edición de 1966 de sus *Obras*, y siguiendo un deseo expresado por Villaurrutia, “Poema” abre *Reflejos*, “pero más justo habría sido colocarlo al final de éste, o bien al comienzo de *Nostalgia*”.²³

Creo que la estrofa más importante de “Poema” sobre la lucidez es la siguiente:

Tu voz, hoz de eco,
es el rebote de mi voz en el muro,
y en tu piel de espejo
me estoy mirando mirarme por mil Argos,
por mí largos segundos. (p. 26)

donde además de los juegos sonoros que llegarán a su máxima expresión en *Nostalgia de la muerte*, tenemos algo inquietante: una perspicaz mirada que se mira mirarse.

Pero aún hay algo más: la misteriosa alusión –más allá del juego de palabras– a la figura mitológica de Argos. Éste era el guardián de Ío, amante de Zeus metamorfoseada en vaca por los celos de Juno. Se dice que tenía cien ojos y que cuando dormía conservaba la mitad de ellos abiertos.²⁴ De este modo, su inclusión no sería en absoluto un capricho de Villaurrutia: es el fascinante ser mítico que *siempre vigila y que siempre está en vigilia*; el ente que *duerme con los ojos abiertos*. Es decir, este monstruo es una especie de *dormido despierto*, emblema que –como veremos– es fundamental en el imaginario poético villaurrutiano.

Si a López Velarde la lucidez le permitió discernir que su vida eran dos vidas, otro tanto ocurrió con Villaurrutia. Y este drama de una dualidad vital permea, desde luego, su poesía. Dice Octavio Paz sobre ésta: “A la poesía de Xavier Villaurrutia no la define ni la unidad de la esencia ni la substancia plural sino la dualidad. Su poesía parte de la conciencia de la dualidad y es una tentativa por resolverla en unidad. Pero unidad que no destruye la dualidad sino

²³ *Loc. cit.*

²⁴ Véase Pierre Grimal. *Diccionario de mitología griega y romana*. Prefacio Charles Picard. Barcelona: Paidós, 2008, s.v. “Argos”.

que, al contrario, la preserva y en ella se preserva. Para Xavier el uno fue siempre dos”.²⁵

Ya desde el epígrafe de Michael Drayton que encabeza *Nostalgia de la muerte* la intención es subrayar esa dicotomía: “Burned in a sea of ice, and drowned amidst a fire”. Octavio Paz apunta:

La oposición entre clásico y romántico es una de las formas de la contradicción que lo habitaba. No es difícil encontrar otras en cada uno de sus poemas: soledad/compañía, silencio/ruido, sueño/vigilia, tiempo/eternidad, fuego/hielo, pleno/vacío, nada/todo... Villaurrutia no se propuso en sus poemas la trasmutación de esto en aquello –la llama en hielo, el vacío en plenitud– sino percibir y expresar el momento del tránsito entre los opuestos. El instante paradójico en que la nieve comienza a obscurecerse pero sin ser sombra todavía. Estados fronterizos en los que asistimos a una suerte de desdoblamiento universal.²⁶

Villaurrutia citaba entre los temas comunes a Baudelaire y López Velarde el del “espanto”. Esta palabra despierta de inmediato nuestra curiosidad por un par de poemas: “Paradoja del miedo” (pp. 68-69) y, sobre todo, “Nocturno miedo”:

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

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

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

²⁵ O. Paz, *op. cit.*, p. 343.

²⁶ *Loc. cit.*

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

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

Si la dualidad que flageló el alma de López Velarde se encarnaba en la comunión de un espíritu religioso y uno erótico, en el caso de Villaurrutia su “compás binario” abarca dicotomías más amplias. “Nocturno miedo” es un ejemplo de ello. En éste tenemos algunas de las dualidades apuntadas por Paz: silencio/ruido, sueño/vigilia, plenitud/vacío. Hay en estos versos, también, algunas imágenes cuya naturaleza oximorónica se vincula al dualismo: “dura sombra” y “luz nocturna”. Pero la dualidad más dramática del poema es la que toca el corazón de la vida personal misma y que se manifiesta en la angustia existencial expresada por los miedos de las dos últimas estrofas. Se dice que una de las alucinaciones más terroríficas es mirarnos a nosotros fuera de nosotros, duplicados. Ésta es la horrible ansiedad de los dos versos finales: “...la angustia de verse fuera de sí, viviendo,/ y la duda de ser o no ser realidad”. Y es una imagen también presente en el “Nocturno sueño”:

[...]
Y al doblar la esquina
un segundo largo
mi mano acerada
encontró mi espalda

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
[...] (pp. 48-49)

La imagen de la primera estrofa citada parece haber tenido su primera expresión en la golondrina de “Jardín” (*Reflejos*), la cual, “herida, ella misma es la víctima/ y la flecha” (p. 32). Es posible que Villaurrutia hubiera conocido el párrafo final de “La última flecha”, prosa de *El minuterero*, al escribir los versos anteriores: “Nuestra última flecha será milagrosa, porque seremos tan veloces que alcanzaremos a dispararla y a recibirla, desempeñando, en un solo acto, el flechador y la víctima”.²⁷

Sin embargo, quizás sea una imagen de estirpe calderoniana la que sintetice y atraiga más poderosamente las otras duplicidades del universo de Villaurrutia: “y algo nos dice que morir es despertar”. Es decir, nos sojuzga la sospecha de estar atrapados en un mundo falso, de sombras o reflejos, hasta que logremos despertar. Porque –parafraseando el verso villaurrutiano– “algo nos dice que despertar es vivir”.

Como hemos visto, el drama de la oscilación espiritual de López Velarde descubrió en el péndulo, la balanza, el trapecio o el candil una familia simbólica, la cual era un espejo de su conflicto interior. Acaso una de las imágenes más seductoras del conflicto de Villaurrutia sea la del “dormido despierto”. En *Nostalgia de la muerte* no se vive en el mundo de los sueños ni en el de la vigilia: se habita en el universo oscilante del sonambulismo y del insomnio. Al comienzo de las “Estancias nocturnas” se dice:

Sonámbulo, dormido y despierto a la vez,
en silencio recorro la ciudad sumergida. (p. 50)

Tampoco habitamos a plenitud en la vida ni en la muerte. Nos hallamos en un vaivén constante sobre la línea fronteriza entre ambos mundos: la agonía. Esta situación contradictoria de muertos vivientes o de vivos moribundos, la agonía, es otro de los temas que Villaurrutia distinguió en la poesía de López Velarde y de Baudelaire, y que nos permite emparentarlo con ellos.

²⁷ R. López Velarde. *Obras*. ed. José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 2ª ed., 1990, p. 289.

Para Octavio Paz, el vocablo que mejor define ese estado intermedio de la poética villaurrutiana es la preposición *entre*.²⁸ Asimismo, explica las implicaciones inevitables de vivir en las fronteras de la dualidad: “El estado intermedio, en la poesía de Villaurrutia, designa un momento de extrema atención en el centro del abandono también más extremo: dormir con los ojos abiertos, ver con los ojos cerrados. El estado intermedio tiene otro nombre: agonía. También se llama duda. ¿De qué? Duda de ser pero también de no ser”.²⁹

Al formularse una serie de preguntas acerca del sentido del drama espiritual y de la poesía de López Velarde, Villaurrutia dice: “Serpientes de la tipografía y del pensamiento, las interrogaciones circundan y muerden” (p. 645). Una vez más, no sólo está mirando al escritor que examina, sino también a sí mismo. Basta dar una ojeada a *Nostalgia de la muerte* para advertir que esas serpientes se deslizan por muchos de los “Nocturnos”. El “Nocturno grito”, por ejemplo:

Tengo miedo de mi voz
y busco mi sombra en vano.

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

28 “La palabra que define a esta tentativa es la preposición *entre*. En esa zona vertiginosa y provisional que se abre entre dos realidades, ese *entre* que es el puente colgante sobre el vacío del lenguaje, al borde del precipicio, en la orilla arenosa y estéril, allí se planta la poesía de Villaurrutia, echa raíces y crece. Prodigioso árbol transparente hecho de reflejos, sombras, ecos.

“El *entre* no es un espacio sino lo que está entre un espacio y otro; tampoco es tiempo sino el momento que parpadea entre el antes y el después. El *entre* no está aquí ni es ahora. El *entre* no tiene cuerpo ni substancia. Su reino es el pueblo fantasmal de las antinomias y las paradojas. El *entre* dura lo que dura el relámpago. A su luz el hombre puede verse como el arco instantáneo que une al esto y al aquello sin unirlos realmente y sin ser ni el uno ni el otro —o siendo ambos al mismo tiempo sin ser ninguno. El hombre: dormido despierto, llama fría, copo de sombra, eternidad puntual...” (O. Paz, *op. cit.*, pp. 343-344).

29 *Ibid.*, p. 344.

¿Qué voz, qué sombra, qué sueño
despierto que no he soñado
serán la voz y la sombra
y el sueño que me han robado?

Para oír brotar la sangre
de mi corazón cerrado,
¿pondré la oreja en mi pecho
como en el pulso la mano?

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

Y, desde luego, las interrogaciones son la encarnación del estado intermedio llamado duda: momento en el cual ni sabemos ni no sabemos; o en el que al parecer sabemos que no sabemos. Es la monstruosa “duda mortal” del “Nocturno miedo”. Este poema, de hecho, inicia con una expresión (“Todo en la noche vive una duda secreta...”) que no podría ser más paradójica: la *certeza* de que todo, en la noche, es *incertidumbre*; de que las *interrogantes* son la única *verdad* nocturna. De acuerdo con Roberto Echavarren, en esa composición, “la puesta en escena nocturna es una puesta en duda. La experiencia nocturna *consiste* en una puesta en duda”,³⁰ y el “Nocturno miedo” vendría a ser, en realidad, “un proceso de amplificación, acentuación y publicación de la duda (que comienza siendo secreta)”.³¹

Para Octavio Paz, en el universo de Villaurrutia, “el poeta es un fantasma y el eco de su grito al golpear contra el muro es un puño que golpea un pecho desierto, una página en blanco, un espejo empañado que se abre hacia una galería de ecos. No metáforas: visiones instantáneas del hombre *entre* las presencias y las ausencias. El *entre*: el hueco”.³² Esta última palabra es clave en la comprensión de la imaginaria villaurrutiana. Si, como hemos visto, otro de

30 R. Echavarren. “Nocturno y cuerpo en *Nocturno miedo* de Xavier Villaurrutia”, en *Escritura*, 10 (1980), p. 324.

31 *Ibid.*, p. 329.

32 O. Paz, *op. cit.*, p. 344.

los temas comunes a Baudelaire y López Velarde es *el vacío*, para Villaurrutia éste cobra la forma del *hueco*.

En la noche resuena, como en un mundo hueco,
el ruido de mis pasos prolongados, distantes.
(“Estancias nocturnas”, p. 51)

Una de las más significativas manifestaciones de ese hueco es la presencia, que no tarda en convertirse en ausencia, del ser amado, en una oscilación que sólo puede generar angustias:

Entonces sólo yo sé que la muerte
es el hueco que dejas en el lecho
cuando de pronto y sin razón alguna
te incorporas o te pones de pie.
(“Nocturno de la alcoba”, p. 61)

De qué noche despierto a esta desnuda
noche larga y cruel noche que ya no es noche
junto a tu cuerpo más muerto que muerto
que no es tu cuerpo ya sino su hueco
porque la ausencia de tu sueño ha matado a la muerte...
(“Nocturno amor”, p. 50)

Manuel Martín-Rodríguez ha notado que en los “Nocturnos” “casi nunca aparecen los otros, el elemento humano exterior al sujeto”.³³ Pero, como hemos visto, es una ausencia que tiene el rostro doble de una presencia-ausencia. Este vaivén provoca “un estado angustiado en el que la soledad exige la presencia elíptica del otro para ser soledad total: no la inexistencia del otro, sino su presencia invisible; no la muerte cumplida, sino la muerte al acecho. Los otros y la muerte crean un hueco en los ‘Nocturnos’ que el poeta no es capaz de llenar. Más y más, vemos que el hueco se agranda, que lo domina todo, el amor y la muerte”.³⁴

33 M. Martín-Rodríguez. “El fondo angustiado de los ‘Nocturnos’ de Xavier Villaurrutia”, en *Revista Iberoamericana*, 55 (1989), p. 1117.

34 *Ibid.*, p. 1122.

Este aspecto parece marcar una diferencia esencial entre López Velarde y Villaurrutia. Si para Villaurrutia la presencia de los otros no tardaba en resolverse en ausencia –por lo cual los motivos del espejo, del eco y de la sombra son tan importantes, pues en este mundo todo se percibe como un simple *reflejo*–, para López Velarde la ausencia de los otros –y para él los otros son casi siempre la mujer– era una oportunidad para evocar su posible presencia. No es casual que “En mi pecho feliz” exclame:

En mi pecho feliz no hubo cosa
de cristal, terracota o madera,
que abrazada por mí, no tuviera
movimientos humanos de esposa.³⁵

Xavier Villaurrutia sentencia en el segundo de los “Epitafios”: “Duerme aquí, silencioso e ignorado,/ el que en vida vivió mil y una muertes” (p. 90). Tal vez esto sea otra de las diferencias entre los dos poetas mexicanos: si bien ambos se dieron cuenta muy pronto de que, en realidad, su vida eran dos vidas, Villaurrutia también descubrió que su vida eran mil y una muertes.

BIBLIOGRAFÍA

- Cuesta, Jorge. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Presentación Guillermo Sheridan. México: Fondo de Cultura Económica, 1985 (Lecturas Mexicanas, 99).
- . *Poesía y crítica*. Selección y presentación Luis Mario Schneider. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991 (Lecturas Mexicanas, Tercera Serie, 31).
- Echavarren, Roberto. “Nocturno y cuerpo en *Nocturno miedo* de Xavier Villaurrutia”, en *Escritura*, 10 (1980), pp. 323-333.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Prefacio Charles Picard. Barcelona: Paidós, 2008.
- López Velarde, Ramón. *Obra poética*. Ed. crítica José Luis Martínez. ALLCA XX. Madrid: 1998 (Archivos, 36).

³⁵ R. López Velarde, *op. cit.*, p. 207.

- . *Obras*. Ed. José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 2ª ed., 1990, p. 289.
- Martín-Rodríguez, Manuel. “El fondo angustiado de los ‘Nocturnos’ de Xavier Villaurrutia”, en *Revista Iberoamericana*, 55 (1989), pp.1119-1128.
- Moretta, Eugene L. “El Villaurrutia de *Reflejos*”, en *Revista Iberoamericana*, 40 (1974), pp. 71-115.
- . “Villaurrutia y Gorostiza: hacia una visión amplia de los poetas ‘Contemporáneos’”, en *Cuadernos Americanos*, 1979, pp. 595-614.
- Ortiz de Montellano, Bernardo. *Obras en prosa*. Recopilación, edición y notas de María de Lourdes Franco Bagnouls. México: UNAM, 1988 (Nueva Biblioteca Mexicana, 98).
- Paz, Octavio. “Xavier Villaurrutia en persona y en obra”, en *Obras completas*, III, ed. del autor. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2ª ed., 2001, pp. 309-345.
- Segovia, Tomás. “Villaurrutia y su mundo”, en *Actitudes*. México: Universidad de Guanajuato, 1970, pp. 9-58.
- Sheridan, Guillermo. “Cuerpos de sombra: Owen y Villaurrutia en su debut”, en *Revista de la Universidad de México*. 1984, núm. 36, pp.35-42.
- Villaurrutia, Xavier. *Obras: poesía / teatro / prosas variadas / crítica*, pról. Alí Chumacero, recopilación Miguel Capistrán. Alí Chumacero y Luis Mario Schneider. México: Fondo de Cultura Económica, 2ª ed., 1ª reimpresión, 1974.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DEL AUTOR

Ramón López Velarde, Xavier Villaurrutia, Grupo Contemporáneos, intertextualidad, influencia

Daniel Zavala Medina
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
Coordinación de Ciencias Sociales y Humanidades
Av. Industrias 101-A, CP 78494
San Luis Potosí, SLP, México.
Tel. 01 444 818 2475 / 818 6453 / 802 3299
e mail: daniel.zavala@uaslp.mx
dzavala123@yahoo.com.mx

