

LAS IMAGENES VISIONARIAS EN XAVIER VILLAURRUTIA

DIÓGENES FAJARDO*

Nostalgia de la muerte (1939-1946) es un libro clave en la producción poética del escritor mexicano Xavier Villaurrutia para quien la vida es un sueño y la muerte un despertar. Pero el valor de su poesía no radica en sus afirmaciones temáticas sino en la forma artística de crear ese sentimiento de "nostalgia y de muerte". Partiendo de las teorías de Carlos Bousoño sobre el irracionalismo poético, este trabajo intenta explicar cómo las imágenes visionarias en Villaurrutia tienen la función de llevar al lector del mundo de la realidad aparente al mundo subterráneo de lo órfico por medio de la emoción no sustentada en la lógica. La poesía así lograda por medio de imágenes y de metáforas insólitas hace que este integrante del grupo de "los contemporáneos", a juicio de Octavio Paz, figure en "esta exigua y exigente tradición de los heterodoxos, de los clásicos heroicos".

Xavier Villaurrutia pertenece al grupo poético de "Los contemporáneos". Muy acertadamente, Debicki ha resumido los logros estéticos del grupo:

Los "contemporáneos" evitan la anécdota, el desarrollo lógico de un asunto, o cualquier descripción paisajista. Los detalles de la realidad tratada en un poema se organizan para acentuar el tema o la experiencia, y nunca para describir. Queda fuera todo propósito confesional. . . Se subraya la imagen, que nunca tiene un papel decorativo sino más bien crea la experiencia central de la obra. Aparece lo que Carlos Bousoño llama "imágenes visionarias", en las que los dos planos comparados no tienen correspondencia objetiva entre sí, pero producen un efecto afín en el lector. Se evita todo empleo puramente convencional de la forma, se tiende, con excepciones, al verso libre, se evita la rima, se forman neologismos. Se abandona el lenguaje convencionalmente "poético"; predomi-

*Ph. D. University of Kansas. Profesor del Depto. Literatura y Lingüística. Fac. Ciencias Sociales Universidad Javeriana. Profesor de Literatura. Universidad Distrital.

na el vocabulario moderno de la ciudad, y cualquier palabra puede adquirir valor poético dentro del contexto de la obra^{1/}.

Estas generalizaciones, aplicables a todo el grupo como tal, han surgido también como fruto del estudio de la obra de un poeta en particular. En el caso de Xavier Villaurrutia, los trabajos de Frank Dauster y de Merlin Forster comprueban esas características presentes en su poesía^{2/}. Ambos críticos dan singular realce al tipo y función de imágenes empleadas por Villaurrutia para expresar ese "nocturnal world in which all that is real has vanished, and we are besieged by shadows, menacing figures, distorted shapes, in a universe gone mad"^{3/}. Merlin Forster dedica un capítulo al estudio de las imágenes de Villaurrutia; las clasifica en cuatro grupos principales: 1) imágenes de sueño; 2) imágenes que reflejan contraste interno-externo; 3) imágenes que hacen uso del cuerpo humano; 4) imágenes de líquidos^{4/}. Otro críticos han prestado atención al juego de palabras presente en sus imágenes y por eso lo consideran un poeta neo-barroco, continuador de la tradición literaria de Quevedo, Gracián y Góngora^{5/}.

Como fácilmente se ha podido comprobar, los análisis de la poesía de Villaurrutia consideran que en la riqueza de sus imágenes radica el gran valor e influencia que posteriormente tiene la reducida obra del poeta mexicano. El objetivo del presente trabajo es el de comprobar el uso que de la imagen visionaria hace Villaurrutia, especialmente en *Nostalgia de la muerte*, analizar la función de su manifestación y, por último, su efecto sobre el lector.

Desde su famosa *Teoría de la expresión poética*, pasando por *El irracionalismo poético* hasta su más reciente obra, *Superrealismo poético y simbolización*, Carlos Bousoño se ha preocupado por estudiar las imágenes visionarias como una de las principales formas de irracionalidad desde Baudelaire hasta la Vanguardia^{6/}. Según su teoría, en las imágenes visionarias:

"Nos emocionamos sin que nuestra razón reconozca ninguna semejanza lógica, ni aún, en principio, semejanza alguna de los objetos como tales que se equiparan,

1/ Andrew P. Debicki, *Antología de la poesía mexicana moderna* (London: Tamesis Book, 1977), p. 20.

2/ Frank Dauster, *Xavier Villaurrutia* (New York: Twayne Publishers, 1971). Merlin H. Foster, *Fire and Ice: The poetry of Xavier Villaurrutia* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1976).

Las citas de los poemas de Villaurrutia se indican en el mismo texto del trabajo, indicando la página según la edición de sus *Obras*, prólogo de Alí Chumacero (México: Fondo de Cultura Económica, 1966).

3/ Dauster, p. 43.

4/ Forster, p. 84.

5/ Cesar Rodríguez Chicharro, "Disemia y paranomasia en la poesía de Xavier Villaurrutia", *La palabra y el hombre*, 30 (Abril-Junio 1964), p. 49.

6/ Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética* (Madrid, Credos, 1952).

el A y el E: basta con que sintamos la semejanza emocional entre ellos. Se trata pues de imágenes irracionales y subjetivas⁷ l.

Esta definición de las imágenes visionarias implica lo que el mismo Bousoño considera como la gran novela de la poesía de nuestro tiempo, el hecho de que primero nos emocionamos y luego, si acaso, entendemos. (SPS. p. 7). Para ilustrar el concepto de imagen visionaria, Bousoño utiliza el siguiente ejemplo:

"un pajarillo es como un arco iris".

En el cual, el elemento (A) es el pajarillo y el elemento (E), es decir, el objeto de comparación, es el arco iris. Estos dos elementos no se parecen en nada porque la cualidad de (A) es la pequeñez, mientras que la de (E) es el cromatismo puro. Pero el lector los siente coincidentes en una cualidad, al asociarlos, en este caso, a la emoción de inocencia.

Toda imagen visionaria tiene dos planos; uno que parte del término real, "pajarillo" (serie real), y otro que parte del término irreal, "arco iris" (serie irreal):

Serie real: pajarillo [= pequeñez, gracia, indefensión = niño pequeño, indefenso = niño inocente =] emoción de inocencia en la conciencia.

Serie irreal: arco iris [= colores lavados, limpios, puros = pureza niño puro = niño inocente =] emoción de inocencia en la conciencia.

Lo cual expresado en forma algebraica dará:

Serie real: pajarillo A [= B = C =] emoción de C en la conciencia.

Serie irreal: arco iris E [= D = C =] emoción de C en la conciencia. (SPS, p. 38).

En donde, B es el expresado simbólico (primer término preconsciente de la serie real, "pequeñez"), y C es el simbolizado (último término de esa misma serie, "inocencia").

Para comprender mejor la naturaleza de la imagen visionaria, será muy útil contrastarla con la metáfora tradicional. Villaurrutia nos da un buen ejemplo de ésta en su poema "Nocturno muerto".

El corazón inmóvil como la llama fría (p. 52).

Se compara aquí el corazón (A) con la llama (E). Es una imagen tradicional. Al elemento (a) inmóvil, corresponde exactamente el elemento (e) fría. No hay imágenes visionarias, sino el irrealismo lógico propio de las metáforas, pues nos comunican un significado lógico de muerte.

_____. *El irracionalismo poético* (Madrid: Credos, 1976).

_____. *Superrealismo poético*. p. 34. Las demás citas a esta obra se indican con las letras SPS seguidas de la página, en el mismo texto.

Tampoco se debe confundir la imagen visionaria con lo que Bousoño denomina "visiones simbólicas" que consisten en "la atribución de funciones, propiedades, o, en general, atributos imposibles, E, a una realidad, A, cuando tal atribución, a través de la emoción, C, que suscite en nosotros, expresa irracionalmente, o sea, por asociación no consciente, cierta cualidad C que el autor ilusionariamente siente como real en A". En "Nocturno grito", se encuentra un ejemplo de visión simbólica:

*Y mía la voz perdida
que va la calle incendiando? (p. 46).*

A la realidad "voz" se atribuye irracionalmente la acción de incendiar.

En "Nocturno" se encuentra repetida esa misma visión:

*las voces imprevistas
que a intervalos enciende,
el grito de la sangre (p. 44).*

Además de las imágenes visionarias y de las visiones simbólicas, Bousoño también habla de los símbolos homogéneos en los cuales "el término E atribuido, en lugar de ser imposible como en las visiones, es realísticamente posible, pero inverosímil y por lo tanto inaceptable para el lector del poema. (SPS, p. 64). Se rechaza la literalidad, igual que en las visiones, y se busca el sentido irracional ante la imposibilidad de establecer un sentido lógico, siquiera indirecto. En toda la obra de Villaurrutia, no se encuentra un claro ejemplo de símbolos homogéneos porque si bien hay muchas atribuciones posibles, pero inverosímiles, el lector fácilmente pueda figurar su significado.

De los tres tipos de irracionalidad (que Bousoño denomina 'simbolismo irreal o ilógico'), símbolo homogéneo, visión simbólica e imagen visionaria, este último es el más empleado por Xavier Villaurrutia en su obra poética. Y dentro de ella, en *Nostalgia de la muerte* es donde con mayor facilidad se encuentran sus imágenes visionarias. Este libro ha sido considerado como el central en la obra de Villaurrutia y bien se puede suponer que su efectividad poética esté ligada de alguna manera al empleo de estas imágenes que presuponen una activa participación del lector. Y, según Forster, "many, if not all the nocturnos are successful as poetry because they engage and involve the reader in those meanings"^{8/}.

El grado de participación del lector varía de acuerdo al grado de dificultad que ofrece el examen de la emoción que producen las imágenes visionarias. En "North Carolina Blues", se encuentra un ejemplo sencillo en el cual el lector fácilmente puede entender después de haberse emocionado:

*En North Carolina
el aire nocturno
es de piel humana (p. 65)*

8/ Forster, p. 168.

Se da el elemento (A) "aire nocturno" que se compara con el elemento (E) "piel humana". No hay coincidencia en los objetos sino en la asociación percibida emocionalmente por el lector. Ambos elementos son símbolos de un mismo simbolizado:

Serie real: (A) : aire nocturno [= frío = húmedo =] emoción de humedad en la conciencia.

Serie irreal: (E): piel humana [= sudor = humedad =] emoción de humedad en la conciencia.

La facilidad con la cual el lector reacciona ante la imagen visionaria de Villaurrutia no siempre es la misma. El poeta utiliza diversas variantes de la misma fórmula. Por ejemplo, en "Cementerio en la nieve" presenta una imagen en la cual el originador (A) da lugar a dos originados (E):

*Porque no basta decir que un cementerio en la nieve
es como un sueño sin sueños
ni como unos ojos en blanco. (p. 64).*

El elemento real (A), "cementerio en la nieve", es asociado primero con un "sueño sin sueño" y, segundo, con "ojos en blanco". Todo lector debe sentir la emoción de "muerte" en la conciencia como efecto total de la imagen visionaria ya que ésta es el común denominador de los tres elementos:

Serie real: (a) [= desolación = descanso = muerte =] emoción de muerte.

Serie irreal: (E₁) = [descanso = nada = muerte =] emoción de muerte.

(E₂) = [desolación = descanso = muerte =] emoción de muerte.

A pesar de que estos ejemplos de imagen visionaria parecen, a primera vista, muy sencillos, se comprueba que el lector se encuentra "desconcertado, *por completo* a la vista de dos realidades que el poeta afirma como idénticas y que al lector se le antojan, opuestamente, como totalmente irrelacionables y diversas. Lo que el poeta dice, la ecuación como tal que anuncia (A = E: "un pajarillo es como un arco iris") es cosa que ya incurra en franca alucinación, fantasmagoría, irrealidad. Y ello en el doble sentido antes indicado: es irreal aquel dicho *para la razón*, pero igualmente lo es *para la emoción*, en ese primer momento en que la encaramos" (SPS, p. 172). En el ejemplo anterior se ve cómo la ecuación se va haciendo más compleja, lo cual aumenta el grado de dificultad de cartación por parte del lector.

Indudablemente en el análisis de las imágenes visionarias anteriores, hace falta un elemento que es esencial tanto para la captación de la visión, por medio de una emoción, como para la creación del efecto total del poema: el contexto. Muchas de las imágenes visionarias que aparentemente son un sinsentido que nada comunican al lector, vistas en su contexto facilitan el trabajo del preconscious de establecer asociaciones o identificaciones emocionales. El verso "el mar que sube mudo hasta mis labios" (Nocturno mar, p. 59), aislado de su contexto comunica muy poco al lector. A veces ni siquiera es suficiente tener el contexto de la estrofa, como en el caso presente:

*El mar que sube hasta mis labios
el mar que se satura
con el mortal veneno que no mata
pues prolonga la vida y duele más que el dolor.
El mar hace un trabajo lento y lento
forjando en la caverna de mi pecho
el puño airado de mi corazón.*

Todo lo cual subraya la importancia de contextos de diverso nivel para la comprensión de los símbolos:

... los símbolos son por lo pronto dos veces contextuales: contextuales en cuanto que todo símbolo surge de un desatino, que es relativo, en efecto, a un contorno verbal; y contextuales también, en cuanto que sólo contextualmente cabe su arreglo o compostura (estableciendo una relación emocional no disparatada entre originador y originado o entre una emoción, nacida de un originador y un originado. (SPS, p. 198).

Si tenemos en cuenta este doble contexto al analizar el verso "el mar que sube hasta mis labios", el símbolo se hace más comunicativo, puesto que en las estrofas anteriores se presenta el elemento real (A), la amargura, que es comparada con el elemento irreal (E), el mar:

A (amargura) = E (mar que sube hasta mis labios).

El sujeto de "sube hasta mis labios" es el mar, pero, obviamente, esta cláusula adjetiva expresa mejor la cualidad de (A).

Esta importancia capital del contexto hace que un estudio del fenómeno visionario carezca de validez si sólo se limita a tomar unos ejemplos aislados en donde se dé la ecuación (A) = (E) que irracionalmente produce una emoción (C) en el lector. Muchas veces, sin el contexto, la imagen no comunica nada emotivamente al lector, perdiéndose así su efecto. Por esta razón es absolutamente imprescindible analizar las imágenes visionarias teniendo en cuenta un microcontexto (contexto sintáctico inmediato), un contexto (el poema), y un macrocontexto (conformado por los demás poemas, el libro de poemas y, aún más, la obra total del poeta). Para el análisis de las imágenes visionarias en su contexto, he seleccionado los poemas "Nocturno de la estatua", "Nocturno rosa", y "Nocturno de la alcoba", todos ellos tomados de *Nostalgia de la muerte*.

En "Nocturno de la alcoba" se encuentra la siguiente imagen visionaria:

*Entonces sólo 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. (p. 61).*

"Muerte" y "hueco" comunican la emoción de vacío. Pero el efecto de esta imagen, y hasta su aparición, está condicionada al contexto porque el poeta expresa desde el comienzo la relación de estos dos elementos:

*La muerte toma siempre la forma de la alcoba
que nos contiene. (p. 60).*

Todo el desarrollo del poema está basado en estos dos versos. Las demás estrofas son su expansión, excepto la última, en donde la sensación de vacío y de soledad que trae la muerte a la alcoba, impulsa a la pareja a la unión:

*Entonces, sólo entonces, los dos solos sabemos
que no el amor sino la oscura muerte
nos precipita a vernos cara a cara a los ojos,
y a unirnos y a estecharnos, más que solos y naufragos,
todavía más, y cada vez más, todavía. (p. 61).*

La muerte que toma las formas, espaciales, acústicas, sensoriales, sintácticas, kinésicas, es la razón de su encuentro, no el amor. El contexto permite así encontrar una profunda relación entre la imagen empleada y los temas más sobresalientes de la poesía en Villaurrutia: muerte, soledad y amor⁹.

Dentro de esta línea de integración entre la temática y la técnica de imágenes visionarias empleadas por Villaurrutia, se encuentra el poema "Nocturno de la estatua", imprescindible en cualquier antología de poesía mexicana, considerado por Dauster como uno de los mejores poemas villaurrutianos¹⁰.

*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". (p. 46).*

El poema comienza con una visión simbólica por la cual se atribuye algo imposible (E) a una realidad (A). Lo curioso es que el poema puede presentar como válidas dos realidades. O bien se trata del poeta que dobla la esquina, o bien del grito de la estatua. En este segundo caso, el símbolo es aún más complejo pues no se trataría de una realidad sino que ya este elemento (A) sería el resultado de un proceso irracional anterior, puesto

9/ Al estudiar los temas, Forster señala éstos como los más importantes de la obra total de Villaurrutia (pp. 105-147).

10/ Dauster, p. 48.

La serie termina con la más irracional y paradógica de las imágenes:

*Es la rosa del humo,
la roda de ceniza,
la negra rosa de carbón diamante
que silenciosa horada las tinieblas
y no ocupa lugar en el espacio. (p. 58).*

La rosa espiritual, inmaterial, metafísica de Villaurrutia mina completamente la lógica y pone en duda la realidad como tal, pues la única realidad que admite, si alguna, es la de la irrealdad.

El análisis global de estos tres nocturnos de Villaurrutia manifiesta cómo las imágenes visionarias en esos contextos son un recurso técnico que funciona bien por su íntima integración con la temática. Además, el efecto total de los poemas, como experiencia estética para el lector, en gran medida depende de este acierto en el manejo de las imágenes. Por otra parte, el análisis de estos tres nocturnos revela cómo la imagen visionaria villaurrutiana se va haciendo cada vez más y más compleja y pasa del irracionalismo vanguardista a la etapa superrealista, "en la que triunfa la posibilidad 'inconexa' propiamente dicha, de un modo franco y en la plenitud de su ser". (SPS, p. 229).

De este tipo de imagen visionaria superrealista se encuentran varios ejemplos en *Nostalgia de la muerte*. En el poema "Nocturno" se lee:

*Porque la noche es siempre el mar de un sueño antiguo,
de un sueño hueco y frío en el que ya no queda
del mar siendo los restos de un naufragio de olvidos. (p. 53).*

Se establece la ecuación:

(A) noche = (E) mar.

Pero la imagen desborda este planteamiento, pues el elemento irreal (E) comienza a expandirse, a ensancharse, introduciendo relaciones con el nivel real e irreal. Por eso la siguiente estrofa puede comenzar diciendo:

*Porque la noche arrastra en su baja marea
memorias angustiosas, temores congelados,
la sed de algo más, trémulos, apuramos un día,
y la amargura de lo que ya no recordamos. (p. 53).*

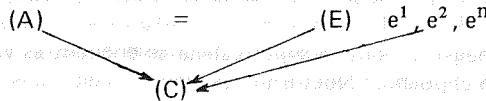
"Baja marea" es una expansión de mar que ahora se aplica a la noche. "Naufragio de olvidos" está orientado tanto hacia la noche (olvidos) como hacia el mar (naufragio). Las imágenes logran comunicar el momento emotivo en el cual el sueño se hace real y la realidad desaparece en "e las sombras:

*These symbols and the constant dissassociation of natural phenomena from the senses which normally perceive them are essential techniques in Villaurrutia's attempt to express the nightmare quality of his vision*¹³.

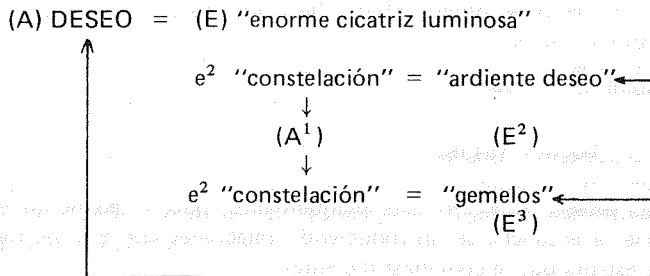
Esta misma complejidad en el manejo de las imágenes visionarias se encuentra en el "Nocturno de los ángeles".

*Si cada uno dijera en un momento dado,
en sólo una palabra, lo que piensa,
las cinco letras del DESEO formarían una enorme cicatriz luminosa,
una constelación más antigua, más viva aun que las otras.
Y esa constelación sería como un ardiente sexo
en el profundo cuerpo de la noche,
o, mejor, como los Gemelos que por primera vez en la vida
se miraran de frente, a los ojos, y se abrazaran ya para siempre. (p. 55)*

La característica esencial de esta imagen es "la posibilidad de desarrollar el plano (E) con independencia de (A), precisamente porque al poeta no le interesa la semejanza lógica o realista entre ambos". (SPS, p. 44). Gráficamente se ofrecería el siguiente esquema:



lo cual, expresado con las palabras del poema, equivale a:



En realidad, éste es un ejemplo de imagen visionaria, en la cual el elemento originado (E) tiene una expansión que encierra otra imagen visionaria, debido a que el originado (constelación) pasa a ser también originador de "ardiente sexo" y "gemelos". Estos, a su vez, están íntimamente relacionados con DESEO, elemento (A) de la primera imagen.

En el poema "Muerte en el frío" se encuentra un proceso similar en el que la muerte es considerada un "infierno frío", un "invierno eterno" (nótese la inversión de los adje-

tivos). Pero estos dos originales (E) se convierten en originadores de frases adjetivas, todas relacionadas con la muerte (sus núcleos verbales son: congela, seca, paraliza, pone una mordaza, dibuja las cosas con una línea dura). El más llamativo de estos nuevos originales es "que seca las palabras amarillas", pues esta sinestesia expresa muy bien su relación con el originador primero, muerte.

El análisis precedente de las imágenes visionarias de Xavier Villaurrutia, en *Nostalgia de la muerte*, ha revelado algunos aspectos intuitivos, mejor captados por el lector. El hecho de que unánimemente se considere este libro como el mejor de toda la poesía villaurrutiana tiene mucho que ver con el empleo de las imágenes. Su función, tanto temática como técnica, es la de llevar al lector de la realidad, aunque sólo sea su apariencia, hasta el mundo de la irrealidad, de la duda, de la nebulosa, que, temáticamente, corresponde a la obsesión del poeta con la muerte. Según Forster, en los "Nocturnos", "the break with external reality is almost complete, and in contrast to the fragmented and sensorial brilliance of preceding poems, the imagery of the *nocturnos* leads dawnward into a shadowy and subterranean world"¹⁴. Las imágenes visionarias son las que comunican ese carácter etéreo a *Nostalgia de la muerte*. Finalmente, el empleo del simbolismo de irrealidad o ilógico garantiza el éxito de la poesía de Villaurrutia porque comunica emocionalmente con el lector, al obligarlo a participar directamente en el proceso creador cada vez que tropieza con el absurdo.

14/ Forster, p. 77.