

EL FONDO ANGUSTIADO DE LOS  
"NOCTURNOS" DE XAVIER VILLAURRUTIA

POR

MANUEL MARTIN-RODRIGUEZ  
*University of California, Santa Barbara*

Al leer los "Nocturnos" de Xavier Villaurrutia, incluidos en las secciones "Nocturnos" y "Otros nocturnos" de su libro *Nostalgia de la muerte*<sup>1</sup>, términos como muerte, desamor, incomunicación, soledad o aislamiento se van configurando en la mente del lector como las claves para la comprensión del complejo mundo que hace de los "Nocturnos" una obra maestra de poesía, marcada por la interpretación angustiada del poeta.

De todos esos elementos, la soledad es lo primero que nos llama la atención. En los "Nocturnos", la presencia humana se limita a la persona poética. Casi nunca aparecen los otros, el elemento humano exterior al sujeto. Para esta soledad, los críticos han propuesto diversas interpretaciones, casi todas basadas en la singularidad intelectual de Villaurrutia. Así, Giuseppe Bellini, basándose en *El laberinto de la soledad*<sup>2</sup> de Octavio Paz, propone que la soledad en la obra de Villaurrutia responde a la necesidad del poeta de ser diferente y afirmar su diferencia en la soledad<sup>3</sup>.

Frank Dauster, por su parte, nos habla de una pérdida de concreción y de una confusión de sensaciones que representan en el autor de *Nostalgia* "the utter isolation into which he has been led by reason." (Dauster p. 48). La razón, según Dauster, lleva a Villaurrutia al solipsismo, al aislamiento y a la soledad, por lo que

---

<sup>1</sup> *Nostalgia de la muerte*, nombrado a partir de ahora como *Nostalgia*, se publicó por primera vez en 1938. La versión definitiva es de 1946. Todas las citas de ese libro, así como de otros textos de Villaurrutia, se refieren a *Obras*. La página se indica entre paréntesis.

<sup>2</sup> *El laberinto de la soledad* no ha sido utilizado como referencia directa para este trabajo. Por tanto, todas las citas de Paz se refieren a *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*.

<sup>3</sup> Una concepción muy similar sostiene Irida Bustillo, basándose también en Octavio Paz. Para Bustillo, "la soledad se deriva de la ausencia de la muerte" (Bustillo p. 65), lo que determinaría el tratamiento onírico de la misma en la poesía de Villaurrutia.

también Dauster interpreta la soledad como *voluntad* de soledad por parte del poeta<sup>4</sup>.

Una tercera interpretación, de Eugene L. Moretta, ve la soledad y el aislamiento como estados pasajeros, superables mediante un ejercicio de conciencia. Así, pues, la atmósfera de los “Nocturnos” proporcionaría una especie de reducción esencial que facilitaría la percepción y aumentaría la “probabilidad de súbitas revelaciones” (Moretta 47). En otras palabras, sería “la escenografía creada por el poeta para representar la soledad y el deseo de superarla buscando lo que pueda haber de real dentro del mundo que encierra a la conciencia” (Moretta 56).

Estas tres interpretaciones desatienden, sin embargo, elementos importantes de los textos en los que la soledad no es buscada por el yo poético, sino que se le va imponiendo imperceptiblemente hasta provocar una serie de desdoblamientos que acaban por cortar los lazos de la persona con el mundo exterior.

Numerosos motivos configuran el mundo de la soledad en los “Nocturnos”. Entre ellos, lo hueco se nos aparece como uno de los más recurrentes. En el “Nocturno amor”, por ejemplo, el cuerpo del amante se percibe como un hueco (es decir, como el eco de una presencia):

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 (50)

Es importante notar que, a través de lo hueco, la soledad se asocia con la muerte. En el “Nocturno amor” es el cuerpo del amante el que, por virtud del sueño, está “más muerto que muerto”, pero posteriormente en la obra es la muerte misma la que llena ese hueco:

si la muerte hubiera venido aquí a New Haven  
escondida en un hueco de mi ropa en la maleta  
en el bolsillo de uno de mis trajes (p. 54).

---

<sup>4</sup> Esto está en consecuencia con una imprecisión de Dauster a la hora de diferenciar entre vida personal y obra literaria; imprecisión que matiza su interpretación de la relación entre ambas. Según Dauster, “about Xavier Villaurrutia’s personal life there is a pervasive mystery, as though this enigmatic personality had deliberately cultivated as a mode of existence those preoccupations which lie at the core of his plays and poetry” (Dauster 17). Sería más fácil pensar, sin embargo, que es la vida la que determina las obsesiones de la obra y ése es el enfoque que seguiremos en este trabajo.

Así pues, por medio de una reelaboración del motivo del hueco, Villaurrutia consigue involucrar muerte, sueño, soledad y ausencia en un supraconcepto de implicaciones importantes en el mundo de los “Nocturnos”. En el “Nocturno amor”, este supraconcepto se apodera para siempre ya del plano erótico de la obra. Para ello, la descripción del amante se sirve, una vez más, de las partes del cuerpo que denotan quietud:

Ya sé cuál es el sexo de tu boca  
y lo que guarda la avaricia de tu axila  
y maldigo el rumor que inunda el laberinto de tu oreja  
sobre la almohada de espuma (p. 50).

Boca, axila y laberinto de la oreja sirven, a la vez, para enlazar este tema con el de la imposibilidad de comunicación del yo poético con el mundo, como veremos más adelante, y son unas imágenes elocuentes de soledad e introspección. Soledad que se hace máxima en el motivo de la pérdida de la propia sombra, como ocurrirá en el “Nocturno grito”: “tengo miedo de mi voz/ y busco mi sombra en vano” (p. 46). Igual ocurrirá en el “Nocturno sueño”, en donde la noche, presencia amenazante, trae consigo la soledad: “me robó mi sombra/ la sombra cerrada (p. 48).

La pérdida de la sombra es, además, la desaparición absoluta del otro, el símbolo clave del aislamiento<sup>5</sup>. En este sentido, hay que matizar lo que hasta ahora venimos diciendo, puesto que en los “Nocturnos” la ausencia es a la vez presencia y ausencia. Se puede hablar, valga la paradoja, de presencia de la soledad, un estado

---

<sup>5</sup> La imagen de la pérdida de la sombra es una de las varias que Villaurrutia comparte con el Rafael Alberti de *Sobre los ángeles*. En la obra de Alberti, en “El cuerpo deshabitado”, encontramos:

Va muerto  
Muerto, de pic, por las calles  
...  
Sin ojos, sin voz, sin sombra. (76-77)

Véanse, también estos ejemplos: “pasaba un traje/ deshabitado, hueco” (76); “no es un hombre, es un boquete/ ... un boquete, sin eco” (77). Particularmente interesante es el verso “A sus pies, él mismo, sin vida” (133), que tiene su correlato en el “Nocturno sueño”:

sin gota de sangre  
sin ruido ni peso  
a mis pies clavados  
vino a dar mi cuerpo. (49)

intermedio que, como nota Octavio Paz, “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” (Paz, 84). 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.

Así, los órganos del cuerpo se convierten en prisión del yo. En el “Nocturno muerto”, la persona poética percibe un ruido, pero ese estímulo del mundo exterior no se interioriza, queda “preso en el caracol de mi oreja dormida” (p.52). Del mismo modo, las palabras se le ahogan entre los barrotes de los dientes en el “Nocturno amor”: “y todas las palabras en la prisión de la boca” (p. 50).

Más aún, cuando la palabra sí llega a pronunciarse, escapa al control de la voz poética, transformándose por sí misma ante la angustia del yo:

Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro  
cae mi voz  
y mi voz que madura  
y mi voz quemadura  
y mi bosque madura  
y mi voz quema dura.(47)

Hasta tal punto que la voz que prometía madurar (tal vez como anuncio de una futura comunicación) acaba por quemar “como el hielo de vidrio” (p.47), es decir, el espejo que refleja al propio hablante<sup>6</sup>.

Comienzan de ese modo los desdoblamientos de todo tipo: del yo con respecto al mundo y del yo con respecto a sí mismo<sup>7</sup>. Estos desdoblamientos están también regidos por la dialéctica presencia/ausencia y se concentran, sobre todo, en los motivos del eco y el espejo. El eco es y no es palabra, porque ha perdido su condición real para no ser más que una repetición, un rebote, palabra errante desasida ya de su emisor. Del mismo modo, el espejo funciona también como eco,

---

Aunque más que de influencias parece que se trata de coincidencias ambientales, propiciadas por la irrupción del surrealismo en las letras hispanas, el estudio de estas coincidencias está por hacerse y arrojaría una interesante luz sobre algunos de los puntos que aquí estamos tratando.

<sup>6</sup> Este pasaje ha sido comentado por el propio Villaurrutia en “La rosa de Cocteau” (923).

<sup>7</sup> Ver Moretta, 127, para un análisis de los desdoblamientos.

como la presencia de un reflejo y la ausencia de un cuerpo real (esto hace que el cuerpo, sobre todo el del yo poético, se aluda con frecuencia como "estatua"). El poema precisamente llamado "Nocturno de la estatua" es una serie de ecos en sucesión de asociaciones metonímicas que configuran un círculo cerrado, un laberinto en el que la persona poética se pierde a un ritmo vertiginoso. Es una persecución furiosa sin salida que lleva desde lo real aparente (desde lo que se cree que es, y no es) hasta lo aparente real (lo que sólo es como representación de otra cosa):

correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito,  
 querer tocar el eco y sólo hallar el eco,  
 querer asir el grito y encontrar sólo el muro  
 y correr hacia el muro y tocar un espejo (pp. 46-47)

La persona, situada en frente del espejo, se aterroriza ante su desdoblamiento; quiere hablar con su figura, pero el espejo es un muro y su voz rebota como un grito, como el eco de un grito de terror ante sí mismo.

Se comprenderá mejor este poema atendiendo a su colocación en el libro. Le precede el "Nocturno grito", que anuncia la problemática de los desdoblamientos a través del motivo de la sombra:

¿será mía aquella sombra  
 sin cuerpo que va pasando?  
 ¿Y mía la voz perdida  
 que va la calle incendiando? (p. 46)

Viene a continuación el "Nocturno de la estatua", que acabamos de ver, como experiencia traumática de imposibilidad de reunificación (cuando, en el poema, la persona encuentra a la estatua, hacia el final, la estatua le contesta que *está muerta* de sueño). No es de extrañar que a dicha experiencia le siga en el poemario el "Nocturno en que nada se oye". La soledad es definitiva. El yo no se puede comunicar. Las palabras se convierten en gritos inasibles. La desolación se hace silencio. No se encontrará otra referencia a la voz en los títulos hasta ocho poemas más tarde. Mientras tanto, Villaurrutia coloca versos como el inicial de "Nocturno amor": "El que nada se oye en esta alberca de sombra" (p. 49). O el balbuceo del "Nocturno eterno" "cuando la ví cuando la vid cuando la vida" (51) en el que el poeta confirma su silencio:

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 temor de saber que ya no existo. (p. 51-52)

Es el estupor, la duda máxima, la convicción de que todo conocimiento es imposible; es “el latido de un mar en el que no sé nada” (47).

El silencio presagia la muerte. Por eso es que la siguiente referencia a la voz en un título se da en el “Nocturno en que habla la muerte”. En este poema el desdoblamiento de la persona llega a su punto álgido al descubrir que su otro yo no está muerto sino que es, propiamente, la muerte, que mediatiza sus palabras:

y al oprimir la pluma  
algo como la sangre late y circula en ella,  
y siento que las letras desiguales  
que escribo ahora,  
más pequeñas, más trémulas, más débiles,  
ya no son de mi mano solamente. (p. 55)

Hasta aquí hemos venido analizando cómo la soledad, la incomunicación, el silencio y la muerte constituyen el trasfondo angustiado de los “Nocturnos”. Cabe preguntarse ahora por qué se da ese trasfondo, rastreando una vez más los textos para encontrar motivos conscientes o inconscientes (recuérdese el papel fundamental del sueño en la poesía de Villaurrutia) que nos lo puedan aclarar.

Una de esas claves nos la proporciona el motivo del naufragio, asociado con el más amplio del mar. En el “Nocturno” que abre la sección “Otros nocturnos” tenemos una de las apariciones del motivo del naufragio:

porque la noche es siempre el mar de un sueño antiguo,  
de un sueño hueco y frío en el que ya no queda  
del mar sino los restos de un naufragio de olvidos.  
Porque la noche arrastra en su baja marea  
memorias angustiosas, temores congelados. (53)

¿Qué son esas “memorias angustiosas”? Tal vez la siguiente observación de Paz nos pueda ayudar a aclararlo: “Niños, habían presenciado las violencias y las matanzas revolucionarias; jóvenes, habían sido testigos de la rápida corrupción de los revolucionarios y su transformación en una plutocracia ávida y zafia”. (Paz, 22) Siguiendo ese razonamiento, no parece violentar el texto la interpretación de que “los restos de un naufragio” refiere a su condición de miembro de “una de las clases más afectadas por la Revolución, la media alta, que fue desalojada de sus

posesiones y de sus prebendas”, (González Casanova 17) y que las “memorias angustiosas” son sus recuerdos de la época sangrienta de la revolución.

Aún hay más. Al terreno social hay que sumar una experiencia personal insatisfactoria que marca para siempre su relación consigo mismo y con el mundo. Es una relación edipal con su madre, expresada también mediante el motivo del mar y presente en el “Nocturno mar”:

nada, nada podrá ser más amargo  
que el mar que llevo dentro, solo y ciego,  
el mar antiguo edipo que me recorre a tientas  
desde todos los siglos,  
cuando mi sangre aún no era mi sangre,  
cuando mi piel crecía en la piel de otro cuerpo,  
cuando alguien respiraba por mí que aún no nacía. (59)

La relación con el otro ha sido insatisfactoria, pues, desde el momento de su concepción, y la incomunicación será retomada en el poema dos estrofas más tarde:

Mar sin viento ni cielo,  
sin olas, desolado,  
nocturno mar sin espuma en los labios,  
nocturno mar sin cólera, conforme  
con lamer las paredes que lo mantienen preso  
y esclavo que no rompe sus riberas  
y ciego que no busca la luz que le robaron  
y amante que no quiere sino su desamor (59).

Su amargo rencor es todavía más claro en la siguiente estrofa; una vez más, rencor de haber nacido:

Una vez más, rencor de haber nacido:  
mar que arrastra despojos silenciosos,  
olvidos olvidados y deseos,  
sílabas de recuerdos y rencores,  
ahogados sueños de recién nacidos,  
perfiles y perfumes mutilados,  
fibras de luz y naufragos cabellos. (pp. 59-60)

“Ahogados sueños” sería el complemento personal de los “temores congelados” ya vistos, del mismo modo que los “despojos silenciosos” lo serían de los “restos del naufragio”. Es el desarraigo, en suma, que venimos detectando y que

producirá una actitud ante el mundo no sólo inhibida (como se vio supra supra), sino también defensiva. El sueño y el silencio se asocian a menudo con el crimen, y el lugar de ese crimen es la calle. Para entender la importancia de la calle en este contexto es necesario primero considerar el papel de la alcoba, puesto que la alcoba es el lugar predominante de la acción de los “Nocturnos”. La alcoba es una traslación metafórica del vientre materno y, por su oquedad, participa de las ideas de soledad y muerte, como en el “Nocturno de la alcoba”: “La muerte toma siempre la forma de la alcoba que nos contiene”. Y el poeta la define en el verso siguiente como “cóncava” (p. 60)

Participa de la muerte, decimos, pero de la muerte-compañera del “Nocturno en que habla la muerte”. Como oposición, está la muerte temible, inesperada que ocurre en la calle. Así, la calle es el lugar inhóspito por definición y se caracteriza como silenciosa, con el silencio que precede al crimen (en el “Nocturno en que nada se oye”). Es en el “Nocturno sueño” donde encontramos mejor desarrollada la imagen de la calle. Ahí, la calle es el lugar del desdoblamiento: “oí que mis pasos/pasaban<sup>8</sup> (p. 48). Posteriormente, es también escenario de un crimen singular en el que una mitad de ese ser desdoblado da muerte a la otra, en un mecanismo de auto-castigo que nos revela un comportamiento culposo, probablemente motivado por el amor/ rencor hacia la imagen de la madre que lo abandona náufrago en el mundo<sup>9</sup>:

y al doblar la esquina  
un segundo largo  
mi mano acerada  
encontró mi espalda. (pp. 48-49)

Las presiones tanto de la historia social como personal son, a nuestro entender, las que determinan la angustia y el desasosiego subyacentes a los “Nocturnos”. Para confirmarlo, resulta interesante observar el “Nocturno de Los Angeles”, el único “Nocturno” de tono humorístico y relajado. La calle en Los Angeles, pierde por completo su carácter amenazante, como si la distancia física se hiciera también

---

<sup>8</sup> La actitud defensiva ante el mundo se observa también en su actitud hacia los objetos, actitud que se resume en su obra *Invitación a la muerte* en los siguientes términos: “Porque las cosas que nos rodean ... acaban por perder el objeto inocente para el que fueron creadas y nos ofrecen, en cambio, una vida servil de esclavos, de cómplices. Un espejo acaba por ser útil solamente para que veas, sin volver la cabeza, lo que pasa a tu espalda” (378).

<sup>9</sup> Otro ejemplo de mecanismo de auto-castigo es el verso “y amante que no quiere sino su desamor” (59).



espiritual. El poema se abre con el verso "se diría que las calles fluyen dulcemente en la noche" (p. 55), que contrasta fuertemente con lo anterior. Los seres que pueblan esta calle no se atacan ni son proyecciones de la persona poética, sino que "cambian miradas, atreven sonrisas./ forman imprevistas parejas". Son los ángeles, hombres asépticos con nombres asépticos y "divinamente sencillos./ Se llaman Dick, o John, o Marvin o Louis". (p. 56)

José Joaquín Blanco, basándose en las cartas de Villaurrutia a Novo, apunta que el viaje a los Estados Unidos fue para el poeta una liberación. (Blanco, p. 184). Liberación de la memoria, de la historia y hasta del tormento de la introspección. En el poema sobre los ángeles, la voz se hace narrativa, no inquisitiva<sup>10</sup>.

El amor escindido, el trauma del nacimiento (el mar) y la relación con la madre, encuentran también en el "Nocturno de Los Angeles" utópica solución:

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 aún 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)

Es el reino milenario, la superación de los desdoblamientos que se observan en el resto de los poemas, superación anhelada, ansia de comunión, no de soledad como quería Bellini<sup>11</sup>.

En conclusión, en los "Nocturnos", de Xavier Villaurrutia se refleja el íntimo desajuste del poeta con su vida y su era, y el atormentado testimonio de una de esas luchas internas por recuperar la unidad que tanto caracterizan a la poesía del siglo XX. En palabras de Juan García Ponce, la obra de Villaurrutia es un diario íntimo en el que el artista ha grabado poco a poco su relación con el mundo" (García Ponce p. 35). Y también consigo mismo, añadiríamos nosotros. Una relación atormentada que dio como resultado algunos de los mejores poemas en español de este siglo.

<sup>10</sup> Blanco habla de que esa liberación se observa en toda la sección "Otros nocturnos", pero creemos que sólo es observable en el "Nocturno de Los Angeles".

<sup>11</sup> El tema de los gemelos es un tema recurrente en la literatura de la época. Una expresión señera sería la obra de Robert Musil, *El hombre sin atributos*, especialmente el volumen IV. Próxima en tiempo a la obra de Villaurrutia, se trata de otra interesante coincidencia ambiental.

## OBRAS CITADAS

- Alberti, Rafael. *Sobre los ángeles. Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. 1929. Ed. C. Brian Morris. Madrid: Cátedra.
- Bellini, Giuseppe. "La poesía de Xavier Villaurrutia". *Litterature moderne*, 10 (1960), 20-27.
- Blanco, José Joaquín. *La paja en el ojo ajeno: Ensayos de crítica*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1980.
- Bustillo, Iraida. "Muerte y soledad en la poética de Xavier Villaurrutia". *Románica*, 13 (1976): 65-76.
- Dauster, Frank. *Xavier Villaurrutia*. New York: Twayne, 1971.
- García Ponce, Juan. *Cinco ensayos*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 1969.
- González Casanova, Henrique. "Reseña de la poesía mexicana del siglo XX." *México en el arte* 10-11 (1950): 11-22.
- Moretta, Eugene L. *La poesía de Xavier Villaurrutia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Musil, Robert. *El hombre sin atributos*. Vol. IV. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- . *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Villaurrutia, Xavier. *Obras*. 1953. Ed. Alí Chumacero et al. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.