

Sueño de un viaje hacia la muerte (literatura desde una perspectiva hermenéutica)

GLORIA JOSEPHINE HIROKO ITO SUGIYAMA | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

De acuerdo al tratamiento que da Villaurrutia a la muerte-vida en *Nocturnos y nostalgias*, se puede identificar la época en que fue escrito. Para los Contemporáneos se trata de un sueño, que es vida, de concreto, ciudadano, duro y gélido. El poeta evoca un malestar universal, donde ya no tiene cabida la ensoñación romántica. Muerte, muerte-objeto que es la vez muerte-sujeto: la autorreflexividad que responde a la pérdida de certidumbre de la época. Para nuestro autor, hablar de la muerte es hablar acerca del sentido del Ser. En resumen, hermenéutica, por medio de los símbolos que sintetizan y facilitan el desarrollo de vías pertinentes hacia la comprensión del texto.

Abstract

According to Villaurrutia's treatment of death and life in *Nocturnos and nostalgias* one can identify the time when it was written. For Contemporaries, it is a dream, which is life, concrete, city, hard and icy. The poet evokes a universal discontent, where romantic reverie no longer has any place. Death, object-death that is also death-subject: the self-reflexivity that responds to the loss of certainty of the time. For our author, talking about death is talking about the meaning of Being. In short, hermeneutics, by means of the symbols that synthesize and facilitate the development of relevant ways towards understanding the text.

Palabras clave: Xavier Villaurrutia, poesía del siglo xx, Contemporáneos, hermenéutica.

Key words: Xavier Villaurrutia, poetry of the 20th century, Contemporaries, hermeneutics.

Para citar este artículo: Ito Sugiyama, Gloria Josephine Hiroko, "Sueño de un viaje hacia la muerte (Literatura desde una perspectiva hermenéutica)", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 48, semestre I de 2017, UAM-Azcapotzalco, pp. 47-58.

1. Introducción

Toda época del espíritu humano podría definirse, de manera suficientemente profunda, por las relaciones que se establecen entre el sueño y la vigilia (muerte y vida), como mencionara Albert Béguin en *El Alma romántica y el sueño*.¹ Así, durante el Romanticismo el sueño fue la relación de la esencia del hombre, el proceso más particular y más íntimo de la vida "ora un eco de lo supraterrrestre en lo terrestre. El sueño es... lo sagrado que hay en el fondo de todos los juegos a los que se entrega la vida"². El Romanticismo fue una época en que el sueño se identificó con la muerte (que es vida) y ésta con la noche. Octavio Paz menciona que el Romanticismo fue un periodo de sensibilidad por excelencia y su originalidad radica en que el sueño se identifica con la noche y con la vida, la muerte indica transformación, es motivo de recogimiento y provoca aceptación.³ Más tarde, el Realismo se inclina hacia la vigilia, acción, flujo hacia la realidad que considera al sueño como inferior, lo identifica con la muerte. Basta de soñar, hay que descansar los pies sobre la tierra, lo que cuenta es el *hic et nunc* y no el más allá o la nostalgia del pasado. En la época del Modernismo, predecesora de los Contemporáneos, en nuestro México se da una renovación del lenguaje: esteticismo, exotismo, vigilia despierta y entusiasta, sueños preciosistas de palacios de malaquita, de champaña, fino baccarat, de oro, rosa y marfil, banalidades (en una acción desorientada de la existencia, pero también como movimiento de ruptura, cuyos antecesores fueron el Jugendstil y el Art Nouveau). Síntesis del Parnasianismo –poética de perfección formal, con temas exóticos y valores sensoriales– y del Simbolismo –de un arte sugerente y rítmica de musicalidad variada–. Mientras que en los Contemporáneos es un sueño de concreto, ci-

¹ Albert Béguin, *El Alma romántica y el sueño*, p. 9.

² *Ibid.*, p. 128.

³ Octavio Paz y Luis Mario Schneider, *México en la obra de Octavio Paz*, p. 440.

tadino, duro y gélido como el mármol, malestar, universal, donde ya no tiene cabida la ensoñación romántica de este retorno al pasado para confirmar la identidad. Cuenta el “aquí y ahora”, punto en común con el Realismo. La poesía modernista agonizaba (Lugones, Amado Nervo) cuando Villaurrutia (“Contemporáneo”) da un toque onírico ligado a su lucidez, sin apegarse al surrealismo, pues en el escritor no hay automatismo; es decir, no sigue los dictados del inconsciente, sino que guía al lenguaje de forma inteligible. Para los Contemporáneos el sueño es consciente y significa vida⁴. Este autor da una visión en la que se enfrentan y coexisten distintas realidades. Como ejemplo tenemos la estatua que despierta sólo para decir que está muerta de sueño (“Nocturno de la estatua”).

En el presente ensayo, por medio de la hermenéutica de la literatura, aunada a la dialéctica y de forma dialógica, estableceremos una visión del imaginario. Imaginario de la muerte (rasgo más sobresaliente de la poesía villaurrutiana) como fuente de creatividad, ritmo de la magia de lo sagrado: el imaginario de la muerte, tema tan gastado y lo indecible, ruido en nuestras vidas que causa incertidumbre y es a la vez producto de una gran versatilidad. Imaginario aunado

a la sensibilidad, al entendimiento por medio de la razón y de la imaginación. Imaginario de la muerte, ritmo mágico de lo sagrado, proceso que fluye en conexiones del consciente y del inconsciente, que tiene su expresión en lo simbólico, a partir de lo cual estructuramos nuestro proceso creador. Proceso como principio íntimamente asociado al sentido.⁵ Muerte, muerte-objeto que es la vez muerte-sujeto. La autorreflexividad que responde a la pérdida de certidumbre de la época. Hablar de la muerte es hablar acerca del sentido del Ser.

Filosofía del lenguaje [...] poesía que revela la más profunda esencia del lenguaje: Filosofía que es la ‘fundación lingüística del ser’ (donde el ser histórico está pensado a la vez como sujeto y como objeto de esta fundación).⁶

Lenguaje, no sólo de una habilidad artística, sino de “una intención preconcebida para encerrar al lector en un laberinto de ecos, sueños e imágenes, que le dan la facultad de ver o sentir en lo invisible”⁷. Poesía que versa sobre algo simbólico, multívoco, susceptible de interpretación, poesía que no está delimitada por el grado de cultura de quien interpreta. La interpretación no es un problema de cálculo, sino de creatividad. De ahí la importancia de la metáfora que nos permite condensar pensamientos, hallar diferencias y similitudes. Ya que ambas, por medio de

⁴ La tragedia de la vida surge de la naturaleza de la voluntad, que incita al individuo sin cesar hacia la consecución de metas sucesivas, ninguna de las cuales puede proporcionar satisfacción permanente a la actividad infinita de la fuerza de la vida, o voluntad. Así, la voluntad lleva a la persona al dolor, remedio al sufrimiento y a la muerte; a un ciclo sin fin de nacimiento, muerte y renacimiento. (A. Schopenhauer.)

⁵ José Carlos Bermejo Barrera, *Psicoanálisis del conocimiento histórico*, p. 47.

⁶ Karl-Otto Apel, *La transformación de la filosofía*, pp. 159-160.

⁷ Elías Nandino, “La poesía de Xavier Villaurrutia”, en: *Estaciones*, I, p. 467.

los símbolos, sintetizan y facilitan nuestro pensamiento hacia el desarrollo de vías pertinentes para la comprensión del texto.

Y en nuestro campo: literatura, placer del lenguaje. El lenguaje como mediador de realidad e idealidad.⁸ Hermenéutica como herramienta que nos ayuda a entender los textos. Hermenéutica que debe ser vista desde tres perspectivas: a) desde el objeto de estudio, aquí la muerte, b) desde el texto que se analiza: *Nostalgia de la muerte*, y c) desde la comunidad a la que pertenece quien lo resignifica, desde México del siglo XXI y no como lo proponía el Romanticismo: desde el lugar del sujeto histórico (aunque no hay que despreciar esta perspectiva). Hermenéutica "como una teoría de las reglas que presiden una exégesis o interpretación"⁹. Hermenéutica como reacción al monismo metodológico del positivismo, de la unidad del método científico. Sumergirnos en lo cotidiano con la mirada singular de Villaurrutia, en la diversidad de interpretaciones que justifican la libertad y la subjetividad al margen de los límites de la objetividad defendida por la aproximación histórico-gramatical-alegórica. Así, Paul Ricœur¹⁰ declara que la comprensión consiste en "la alternancia de fases de comprensión y de fases de explicación a lo largo de un único 'arco hermenéutico'" (de Heidegger a Gadamer; es decir, de lo fenomenológico a lo historiográfico). En otras palabras "si

la comprensión precede, acompaña y envuelve la explicación, ésta, a su vez, desarrolla analíticamente la comprensión"¹¹. Poesía en que la metáfora como horizonte de sentido permite la comprensión al enlazar la confusión y el sinsentido de la vida con el espacio del imaginario que nos permite dar saltos temporales, transformaciones con el objeto, aclarar experiencias en el universo de la palabra.

Aquí se da el entrecruzamiento de la literatura y la hermenéutica como proceso reflexivo, ante lo cual Ricœur formula la idea de una comprensión de sí mediatizada por los símbolos, los signos y los textos en correlación con la lecto-escritura en un sentido amplio. Por tanto, un texto organiza-

¹¹ Explicación y comprensión no son lo mismo. Autores como Dilthey y Habermas aceptan que las ciencias naturales y del espíritu se diferencian porque las primeras buscan una explicación, en tanto que las segundas una comprensión. Ricœur, sin embargo, sostiene que la comprensión y la explicación no tienen por qué estar reñidas, sino que pueden unirse cuando se apela a la explicación estructural. Véase Arriarán, Samuel y José Rubén Sanabria (comps.), *Hermenéutica, educación y ética discursiva* (en torno a un debate con Karl-Otto Apel), Universidad Iberoamericana, México, 1995, p. 79. La noción de explicación se ha modificado a lo largo de los años, ha sido tomada como estructura lógica a la que se debería adecuar cualquier intento de explicación (véase Hempel V. H., *Filosofía de la Ciencia Natural*, Madrid, 1973, Alianza Universidad, pp. 80-81).

Raúl Alcalá Campos de la ENEP Acatlán considera que explicar es un término relacional entre un conjunto de afirmaciones y un hecho, y que existen sistemas sociales de explicación que permiten que dentro de una sociedad dada se acepte algo como tal. Los aristotélicos lograron grandes explicaciones no porque usaran el esquema nomológico-deductivo, sino porque adecuaban su teoría al esquema aceptado en donde todo cambio incluía cuatro causas: eficiente, material, formal y final.

⁸ Richard Rorty, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, p. 122.

⁹ Mauricio Beuchot, *Hermenéutica, lenguaje e inconsciente*, p. 39.

¹⁰ Paul Ricœur, *Autocomprensión e historia*, pp. 36-37.

do, en una relación dinámica, inseparable, no sólo es grafía, sino codificación semiótica: comprender es comprenderse ante el texto y recibir de él las condiciones de emergencia de un sí distinto del yo que suscita la lectura.¹² Y continúa mencionando que, para desembocar en una apertura de horizontes, con respecto a la comprensión del otro hay que tomar en cuenta que “comprenderse es apropiarse de la historia de la propia vida de uno y esto en relatos reales como ficticios donde nos “hacemos lectores de nuestra vida”.¹³

La hermenéutica tiene cabida allí donde se da el símbolo como aquello que puede tener varios significados, porque texto y vida se entrelazan y son coherentes con lo anterior, de ahí el círculo hermenéutico. Por tanto, existe un dinamismo, un juego entre lo interpretado y la interpretación¹⁴ en un horizonte histórico determinado, donde quien externa un enunciado rara vez transmite su mensaje por completo al oyente, ya que incluso cuando ambos hablen la misma lengua, pertenezcan a la misma comunidad, tiempo y espacio, la apreciación es distinta de acuerdo al horizonte cultural en que se halle y con el bagaje cultura vivencial, propios del individuo.

¹² Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 62.

¹³ *Ibid.*, p. 26.

¹⁴ Jürgen Habermas, *Conocimiento e interés*, p. 172.

2. Sueño, vida (vigilia) y muerte desde una perspectiva hermenéutica

Para los Contemporáneos, el universo onírico se convirtió en preocupación constante, desde el hombre en su esfera metafísica hasta la resolución práctica de la vida cotidiana, con nuevos bríos de ingenio y con valor. A partir de aquí, el sueño se identifica con la vida. El sueño, así, no es la muerte, sino una vertiente de la vida: con el psicoanálisis, el sueño deja de ser muerte, identificándose con las formas absurdas y monstruosas, impregnadas de sentido.¹⁵ Esos monstruos que nos habitan culturalmente. Todos hemos escuchado de niños relatos que se identifican con lo sobrenatural, lo incomprensible e inasible, la otredad que nos atrapa y fascina en su exotismo, novedad y distancia, pero también que nos produce miedo, nos atormenta y crea incertidumbre o inseguridad en nuestro ser.

Con Villaurrutia, que vive durante la primera mitad del siglo xx, intentaremos configurar la realidad mexicana de la muerte en su heterogeneidad actuante, pero tendiendo hacia un fundamento social de un momento de nuestra historia que conlleva a la tradición, a los sueños y delirios de la memoria externados por un imaginario propio, mutante y bullente. Raciocinio en una búsqueda incesante, que atiza fibras del intelecto, oscilando entre el sueño, la muerte y la vida y, lo que es de extrema valía, porque

¹⁵ Sigmund Freud, *Obras completas. La interpretación de los sueños*, IX, p. 162.

“desmitifican lo nacional, visto como el culto del nopal y del metate”¹⁶, en una actitud filosófica de rebeldía. No obstante, al inicio, en la transición, no saben cómo orientar esa actitud ante la novedad, lo desconocido.

Los Contemporáneos rompen las formas anquilosadas de la poesía al recoger la tradición lírica venida de Alemania a través de la poesía francesa para convertirse en los escritores de vanguardia. Son deudores de un aparato poético heredado de Mallarmé y de Valéry, escritores inconformes, rebeldes, que como todo ser civilizado viven su máscara. También fueron seguidores de Breton, defensor del sueño como “*por venir*”. El sueño como visión futurista y en el contexto nuevo del psicoanálisis (camino de una nueva comprensión) y ya no del Romanticismo (retorno al pasado).

Por eso, tanto Villaurrutia como muchos de sus camaradas incursionan en el sueño. Así, Villaurrutia, figura imprescindible entre los Contemporáneos, si bien, en alguna medida, sigue los pasos del credo romántico, logra desarrollar una literatura más auténtica, fincada en el culto a principios universales inherentes a toda la humanidad, sin olvidar a la vigilia.

Tomás Segovia menciona al respecto, atinadamente, en *Actitudes*,¹⁷ que en el mundo de Xavier Villaurrutia no vivimos en el sueño, no vivimos en la vigilia, vivimos en el mundo intermedio del insomnio, universo de la inseguridad, de lo frágil, pen-

diendo de un hilo, del temor como lo plasma este último en su “Nocturno Miedo”:

¿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,
la duda de ser o no ser realidad.¹⁸

Debemos conocer el trayecto que siguen las imágenes para Villaurrutia en la imaginación, con apertura amplia y en vías de la incertidumbre, del sueño, de la nostalgia y de la muerte. El mundo del poeta no es ni el del sueño, ni el de la vigilia, es el del umbral entre ambos, ese lapso intermedio del insomnio, en que no se puede conciliar el sueño y se sufre la pesadumbre del vivir incierto. Como dijera Octavio Paz, Villaurrutia quiso “ahondar con lucidez en sus sensaciones y sentimiento”¹⁹. Además:

Al inclinarse sobre la complejidad de las sensaciones y las pasiones, descubrió que hay corredores secretos entre el sueño y la vigilia, el amor y el odio, la ausencia y la presencia. Lo mejor de su obra es la exploración de esos corredores.²⁰

¹⁶ Bernardo Ortiz de Montellanos, *Sueños. Una botella al mar*, p. 33.

¹⁷ Tomás Segovia, *Actitudes*, p. 7.

¹⁸ Xavier Villaurrutia, *Nocturnos y nostalgias*, p. 51. A partir de aquí sólo se pondrá el número de la página entre paréntesis cuando se trate de esta obra.

¹⁹ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 450.

²⁰ *Ibid.*

Sueño, poesía y mito se transforman en advertencias, intuición, reflexión del pasado, experiencias. Intuyendo, al elegir de acuerdo con las emociones, sin tomar en cuenta a la razón, reflexionando en lo que tiene la sensación de comunicación sobrenatural, experimentando tras las cosas, la presencia misteriosa, imágenes del dormir que constituyen otra vida, llena de amenazas y de seducciones, en las que huimos de las condiciones terrestres, “muerte intermitente”, sueño sin límites.

Poiesis que condensa el pensamiento. Y como dijera Escalante²¹ –quien pondera la influencia de factores sociales en la poesía–, en este periodo resulta importante el acercamiento de la muerte, ya no como un ente sobrenatural, lejano, sino como participante de la vida diaria del ser humano. La *poiesis* está presente en nuestras vidas, donde constantemente aparecen analogías entre día y vida, noche y muerte, pero ahora de manera más próxima que durante el Romanticismo o el Realismo. En nuestra aventura por la vida, hay que demostrarle a la Muerte que somos capaces de desenmascararla, de hacer de ella un juguete, al tratar de objetivarla y probarnos de esa manera, a nosotros mismos, la supremacía de nuestro espíritu:

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,
entre las páginas de un libro. (60)

Muerte que personifica, acercándola al ser humano: ya no la trata con distancia y solemnidad, sino que por el contrario, con cercanía y familiaridad. Sensibilidad que lo invade.

Por otro lado, Villaurrutia, a decir de Octavio Paz, fue un hombre que “había decidido poner su inteligencia al servicio de su sensibilidad”²². Noche, que entonces ya es muerte, en que en el silencio puede alcanzar la comunión con los espíritus y con uno mismo, transformación de lo carnal en lo etéreo:

[...] a convertir mi envoltura
opaca, febril, cambiante,
en materia de diamante
luminosa, eterna y pura. (59)

Penetrar en el seno oscuro de la noche infinita que invita a la reflexión, para trastocar, es Vida entera, que hasta entonces había sido contradicción entre exterior e interior: al fin llegó la noche a despertar palabra y tornarla familiar y no ajena, desusada, desvanecida.

En su ansia por saber, Villaurrutia se arroja a la temeridad de la noche por un deseo de lograr la comunicación y la comunión con ella, de espiritualizar el mundo, de hacer de los hechos visibles símbolos de la “tenebrosa y profunda unidad”, mortificación, olvido:

Porque la noche arrastra en su baja marea
memorias angustias, temores congelados,

²¹ Evodio Escalante, *Metáforas de la crítica*, p. 34.

²² Octavio Paz, *op. cit.*, p. 450.

la sed de algo que, trémulos, apuramos un día,
Y la amargura del que ya no recordamos. (59)

Noche que es viaje, sueño y muerte. Sueño y realidad, dos aspectos de una misma existencia, igualmente verdaderos o ilusorios. Éstos, dentro de la cultura mexicana, fluctúan en el ínterin, en su desconuelo y desazón, vaivén dubitativo frágil e inseguro, que ayudan a clarificar los sueños, generando inquietud y conjugándose en una reflexión con la noche y la muerte.

Sueño, refugio, duda solipsismo, misterio, búsqueda, magia verbal, adquirir conocimientos, tornar transparentes proceso o circunstancias. ¿Acaso el sueño no parte de una angustia inicial del malestar que inspira la soledad del yo y su falta de coherencia? La repetición de las impresiones de los sentidos parece ser lo que, más que ninguna otra cosa, mantiene a los humanos dentro de barreras y limita la vida a un pequeño rincón de la tierra, de ahí los ritos. Ritual, acción de valor simbólico que se repite periódicamente, con propósitos de adoración, purificación (limpiar lo impuro), expiación, dedicación y educación.

En el vagar por el mundo, pendientes de un hilo, sentimos que la existencia tiene apoyo firme sólo en una serie ininterrumpida de recuerdos, cadena de conjunciones y disyunciones. Se borran o desaparecen los límites entre verdad y sueño y de ahí que produzcan un efecto peculiar en el alma:

Y algo de dulce sueño,
De sueño sin angustia
infantil, tierno, leve
goce no recobrado

tiene la milagrosa
forma en que por la noche
caen las silenciosas
sombras blancas de nieve. (70)

El sueño nocturno es la fuente en que se regocija o cobija la poesía, asidero de la muerte, y al mismo tiempo la fuente de lo maravilloso y de los mitos. Sueño, vigilia, insomnio, noche. La pesadilla, hecha a la vez de entramados, de encantamientos y de terrores, pero, finalmente concatenamientos que *condusse noi* a la luz; la que está apagada, por lo que necesitamos encenderla para que pueda prolongarse y propagarse, liberase, hurgando en lo más recóndito de nuestro ser, hasta lo más profundo. Así, soñar es otorgar libertad al espíritu, abrir nuevas vías, hallar lo inhallable, ver lo invisible, escuchar lo inescuchable, pensar lo impensable.

A fuerza de sentir y de pensar, de querer y de obrar, Villaurrutia llega dentro de sí mismo, en un viaje íntimo, hasta la profundidad infinita, donde se encuentra en todas partes frente a sí mismo. Es preciso que el hombre descienda a su interior y encuentre ahí, en ese umbral nostálgico del insomnio –que no es vida, pero tampoco muerte–, los múltiples vestigios que, en la poesía, en todas las imágenes del inconsciente, puedan recordarle la necesidad de la emoción, que es preciso redescubra para que toque aquello adormecido y lo pueda cultivar.

El sueño en Villaurrutia se torna tan complicado que apenas se sabe si los deseos pertenecen a uno u a otro mundo, si se está vivo o muerto. Los símbolos oníricos

están cargados de la vida del individuo, de la erótica de sus deseos. En el sueño el individuo se desdobra, en un sueño de un universo perfecto y en el de un mundo en el cual las obsesiones y las culpas se confunden. La voluptuosidad no está ya confinada al ambiente inventado por el sueño, por fin es lícita, sin sentimiento alguno de culpa, en el ambiente de la realidad. Sueño, interrupción de la vida o su consecución, secreta tradición villaurrutiana.

Quizá, para el poeta, la fascinación que ejercen los sueños sea por el juego formidable que ejecutan con el tiempo. Soñar es dejar madurar ideas, encuentros fortuitos, accidentes y preocupaciones que en Villaurrutia originan una sucesión, una concatenación de sucesos y representaciones para saber quienes somos, qué hacemos, a dónde vamos, dando paso a "el otro", quien, en este caso, pudiera ser la muerte. Ya no somos sino el lugar de su presencia. Ese "otro nuevo imaginario", la trasgresión, el cambio, que nos reemplazará para nuestro crecimiento, vida o muerte. No podemos decir nada frente a la que dice nada. La muerte, esta insignificación, universal, la gran refutación de nuestros lenguajes y nuestras razones. La nada y la muerte que vienen a ser para el poeta valores últimos que crean un universo que corresponde no a una "existencia", presencia nombrada por el lenguaje. Y Moretta continúa: un morir que es un acceso a lo que más tarde será definido como mundo de la nada²³. De ahí que Daus-

ter²⁴ tenga razón cuando sugiere que en palabras de Villaurrutia "nada se oye", indican tanto una incapacidad de percibir sonidos en el mundo exterior como un contacto con esa nada que es la auténtica realidad. Ésta es la nada que surge en el último momento del poema, cuando la lúcida conciencia ha sucumbido al dormir. Hermenéuticamente, Villaurrutia se acerca al existencialismo de Heidegger y a los términos convencionalmente negativos de muerte y nada, y les confiere un sentido positivo: el de entidades sustanciales de las que se origina y participa toda la realidad.²⁵ Así, la muerte deja de ser impenetrable e inescrutable.

El deseo de inclinarnos hacia lo ya trascendido, que nada tiene que ver con la complacencia del yo, obedece a una exigencia más imperiosa del ser, nostalgia de la muerte, a una revisión de nuestro pasado y de nuestro presente, nuestra presencia, nuestro "yo". En el entresijo el resultado de la recreación poética, trenzar el pasado con el presente para eliminar la duda, y quizás alcanzar la luz.

Hay un punto en que las palabras encuentran vida e impulso inicial en lo más recóndito del ser villaurrutiano, en esa zona misteriosa e incontrolable del ser: en el sueño ("Nocturno en que habla la muerte"), en una muerte presente por doquier, que, aunque de suma intimidad al poeta, resulta ser más poderosa que su mente que intenta dominar al lenguaje e incluso le niega al poeta el propio albedrío de creador:

²³ Eugene L. Moretta, *La poesía de Xavier Villaurrutia*, pp. 145-146.

²⁴ Frank Dauster, *Ensayos sobre poesía mexicana: aseo a los "Contemporáneos"*, p. 36.

²⁵ Eugene L. Moretta, *op. cit.*, p. 143.

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. (70)

De ahí que la muerte misma se mofe del poeta por pensar que él podría liberarse de ella. Todo intento por deshacerse de ella es en vano:

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. (70)

Está tan cerca que es inseparable del poeta y el individuo ya no tiene control sobre ella. Villaurrutia crea, recrea, inventa, mezclando libremente la memoria y la imaginación: oscila entre estados de ánimo intensos que van de la exasperación a la postración, y del desasosiego del apasionado a la inercia e indiferencia. Irritable, melancólico, caracterizado por breves estallidos y letargos prolongados.²⁶ Villaurrutia, mientras construye una historia personal, urbana, icónica, una narración-histórico cultural, nos lleva a una interpretación crítica reflexiva de las posibilidades de nuestro imaginario en ebullición y transformación constante, al viaje por excelencia, en esa búsqueda y tránsito hacia el cambio.

En Villaurrutia se resume la nostalgia de la muerte desde la gestación anímica de las sensaciones hasta la asimilación estética lograda a través del lenguaje en la dolorosa

atmósfera del aparato poético. La poesía, ya lo dice la hermenéutica, como compensación de limitantes, satisfacción de emociones, integración de disociaciones internas, en una palabra que por medio de las imágenes y la metáfora nos permite formarnos una idea en nuestro imaginario.

Decía Foucault²⁷ que en cada época sólo se pueden decir ciertas cosas, de acuerdo con las leyes de las regularidades discursivas, que solamente permiten decir un número limitado de cosas. Y es así, porque si bien somos herederos del Romanticismo, diremos como Nietzsche²⁸ que la poesía es el arte de danzar con las palabras en una transición por un periodo histórico con características que nos llevan a expresarnos de un modo con determinadas palabras y cierta información.

3. Consideraciones finales

Este ensayo muestra la divina lucha en que las palabras reflejan la época, guiadas por el intelecto y la imaginación —como su motor— que, en este caso, les tocó vivir a Xavier Villaurrutia como miembro del grupo de los Contemporáneos. El carácter de las imágenes que utiliza está condicionado por el lapso previo de reflexión y conceptualización en una asimilación intelectual de la experiencia inmediata del poeta, de ahí que se cree un marco de referencia particular.

²⁶ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 451.

²⁷ Michel Foucault, *What is enlightenment?*, en: *Saber y verdad*, p. 48.

²⁸ Friedrich Nietzsche, *El drama musical griego*, tomado de: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*.

Una aproximación a la muerte de índole literaria concebida por Villaurrutia, vía hermenéutica; nuestro horizonte de sentido que nos permite por medio de ese imaginario creador en constante movimiento, una proyección de posibilidades de nuestro ser. Imaginario individual, permeado por lo comunitario, por lo que se constituye en imaginario social. Práctica metodológica, imaginar la muerte como una utopía, pero articulada a la realidad de una época, la de los Contemporáneos, periodo de tendencias bulgentes de pluralidad.

Ahora con posicionamientos posmodernos y movimientos que surgieron desde entonces, si es que podemos detenernos un momento en el espacio y en el tiempo, la obra villaurrutiana pertenece a una corriente de pensamiento y a una corriente filosófica que marcan una huella de referencia histórica con una interpretación hermenéutica de una corriente del espíritu con influencia sustancial del periodo romántico.

El entendimiento histórico es incapaz de formar conceptos que lo hagan depender de la imaginación, en su fluir constante, dado que entre las intuiciones sensibles y las representaciones generales se sitúan los esquemas que son obra de la misma. En el análisis del conocimiento de la muerte como concepto literario y con ayuda de la hermenéutica se han distinguido cuatro facultades, siguiendo la terminología kantiana que actúa con claros niveles y de modo simultáneo, como son la sensibilidad, el entendimiento, la razón y la imaginación históricos.²⁹ Todas ellas configuran dicho

conocimiento a partir de la sensibilidad, basados en los datos sobre los que el poeta construye, de forma que se sistematizan y elaboran las ideas que desembocan en la imaginación, la cual sintetiza todos los elementos anteriores en la unidad de la obra, en una experiencia, fuente del conocimiento y reflexión personal de la propia poética o el sueño. Así, la hermenéutica actúa como instrumento que nos permite analizar la realidad, superando los límites de entendimiento y cumpliendo un papel regulador en esta tarea del imaginario que logra abstraer la esencia de las distintas épocas acerca de conceptos retrabajados por Villaurrutia relativos a la muerte-vida.

La percepción de este mundo exige una cierta complicidad por parte del lector, muy similar a la que se necesita para poder percibir una obra literaria. Tanto la obra histórica como la literaria poseen un carácter ficticio, en tanto creaciones humanas, fruto de una convención exigida para ser creída. Esto no quiere decir que la Historia pueda ser analizada con el seguimiento de procedimientos retóricos y como mero relato, sino que requiere de componentes gnoseológicos, preconizados por Kant, y del uso de la hermenéutica, para explicar los textos, de modo sistemático y analítico.

De este modo, por medio de la vinculación de la literatura (poética) —en su poder sintetizador y capacidad de simbolizar— y la hermenéutica (entendimiento y comprensión) en este ensayo se rescata la historicidad y la individualidad del sujeto, en su legitimidad interpretativa, mediante un cuestionamiento dialógico y dialéctico en

²⁹ Emmanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, p. 204.

la aproximación a un objeto de estudio literario, en este caso, la relación de la muerte con el sueño y la vida, en una pluralidad de significaciones que en una misma imagen sirven para presentar realidades de diverso orden, cuyos sentidos no sólo no se excluyen, sino que se complementan, al ser cada uno válido en su nivel, logrando así una síntesis totalizadora. Así, gracias al pensamiento analógico, reconocido por los hermeneutas en la actualidad, se vale Villaurrutia de un lenguaje expresivo que le es propio y necesario, y que registra a su vez una amplia gama de recursos en su búsqueda (viaje) de un sueño hacia la muerte.

Bibliografía

- Aguilar Mora, J., *La divina pareja y la lucha por el poder cultural. Historia y mito en Octavio Paz*, Buenos Aires, Paidós, 1991.
- Apel, K. O., *La transformación de la filosofía*, Madrid, Taurus, 1985.
- Béguin, A., *El Alma romántica y el sueño*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Bermejo Barrera, J. C., *Psicoanálisis del conocimiento histórico*, Madrid, Akal, 1982.
- Beuchot, M., *Hermenéutica, lenguaje e inconsciente*, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1990.
- Dauster, Frank, *Ensayos sobre poesía mexicana: asedio a los "Contemporáneos"*, México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- Escalante, E., *Metáforas de la crítica*, México, Mortiz, 1998.
- Foucault, M., *What is enlightenment?*, trad. cast. en: *Saber y verdad*, Madrid, La Piqueta, 1984.
- Freud, S., *Obras completas. La interpretación de los sueños*, IX, Buenos Aires, Amorrortu, 1987.
- Habermas, J., *Conocimiento e interés*, Madrid, Taurus, 1982.
- Kant, Emmanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Hamburgo, Meiner, 2006.
- Moretta, Eugene L., *La poesía de Xavier Villaurrutia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Nandino, Elías, "La poesía de Xavier Villaurrutia", en: *Estaciones*, I, México, 1956.
- Nietzsche, F., *El drama musical griego*, traducción A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial, tomado de: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* en 15 tomos, Von Giorgio Colli y Mazzino Montinari (eds.), Munich, Berlín, Nueva York, Deutscher Taschenbuch Verlag und Walter de Gruyter, 1980.
- Ortiz de Montellanos, B., *Sueños. Una botella al mar*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- , "Poemas clásicos modernos", en *Letras de México*, año 6, vol. III, núm. 13 (enero de 1942).
- Paz, O. y Luis Mario Schneider, *México en la obra de Octavio Paz*, tomo II, Generaciones y semblanzas, Letras mexicanas, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Pound, Ezra, *El arte de la poesía*, versión directa de José Vázquez Amaral, México, Joaquín Mortiz, 1970.
- Ricœur, P., *Autocomprensión e historia*, Buenos Aires, Amorrortu, 1991.
- , *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, París, Seuil, 2000.
- Rorty, R., *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Madrid, Cátedra 1995.
- Segovia, T., *Actitudes*, México, Universidad de Guanajuato, 1970.
- Villaurrutia, X., *Nocturnos y nostalgias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.