

Xavier Villaurrutia

Alma de ángel

Beatriz Espejo

La poética onírica de Xavier Villaurrutia sirve a Beatriz Espejo para desentrañar la compleja personalidad del autor de Nostalgia de la muerte: sus deseos nunca separados de una obra visionaria, producto de su inteligencia ardiente.

Para Miguel Capistrán, in memoriam

Tenía con su coetáneo Federico García Lorca puntos de contacto. Ejercitaron su talento en la poesía y el teatro, hicieron incluso poemas importantes durante sus respectivas estancias en las universidades de Yale y Columbia. Compartían los mismos gustos sexuales, en sus obras dejaban traslucir su inclinación y pertenecieron a generaciones que agruparon a artistas de honda huella en la cultura de sus respectivos países, México y España, que a su vez contaban con los antecedentes de otros grupos de escritores notables, el Ateneo de la Juventud y la llamada Generación del 98. Sin embargo, el teatro de García Lorca sigue vivo por su originalidad temática, el tratamiento de los personajes femeninos y su aliento poético; el de Villaurrutia, al que el autor se dedicó desde 1934 hasta 1950, año de su muerte, resulta hoy día mera curiosidad arqueológica. Sus obras en un acto (enigmas, farsas, misterios, epílogos, mitos) son juguetes vanguardistas, como el titulado *Sea usted breve*, de 1938; pero cabe mencionar que, junto con Salvador Novo, Villaurrutia fue uno de los fundadores de las puestas en escena urbanas y modernas, enfrentando la tendencia ocupada en recrear situaciones ligadas a la Revolución de 1910 o de contenido social, entre las que figuraban con escaso éxito las propuestas del novelista Mauricio Magdaleno presentadas en el entonces destartado Teatro Hidalgo.

Las piezas de mayor aliento y tres actos que Villaurrutia escribía han sido arrolladas por la historia, salvo quizás *Invitación a la muerte*, a mi juicio su más acertada producción en este sentido. Sucede en una agencia funeraria y reconstruye el mito de Ulises: un padre ausente que regresa después de muchos años y no se atreve a identificarse. Las demás obras, ya sean comedias o dramas, se ocupan de caracteres pertenecientes a la clase media que ahora resultan arquetipos demasiado inmersos en los prejuicios dominantes durante la primera década del siglo xx. Dóciles con lo instituido, acicalados por dentro y por fuera, usan un vocabulario esmerado, por lo cual los diálogos no los distinguen a unos de otros. Todos se expresan ingeniosa y correctamente, lo mismo los muchachos de veinticinco años que los cincuentones, el servicio doméstico, los marineros o las señoras de mediana edad, tanto las que pretenden rehacer su vida como las que envejecen por decisión personal entre los muros de sus casas. En su conjunto dicen frases chispeantes o de un cinismo ocurrente y culto que nos hacen recordar a Oscar Wilde, André Gide o Jean Cocteau, tan admirados por los componentes de Contemporáneos. Lo malo es que hablan como doctores en filosofía y los sirvientes se comportan igual que mayordomos ingleses. Los amores heterosexuales se derrumban con enorme facilidad y en conjunto transitan la escena en

un desfile de modas en que ninguna creación de alta costura logra superar los avatares del tiempo. Aceptemos sin embargo la autorizada opinión de Jorge Cuesta: se procuraba utilizar la realidad para deformarla y de alguna manera criticarla: “lo que quiere decir que la reduce, pero no deja de vivirla”. Las intenciones generales eran el predominio de la inteligencia sobre las demás cualidades y se aconsejaba crear un arte destinado principalmente a los artistas. De allí que en *Sea usted breve*, desde el dependiente de una droguería hasta un político desmesurado, Napoleón, se expresen con paradojas dignas de antologías. De allí también que las mujeres, conforme a los prejuicios de la época, dijeran vacuidades relacionadas con mentiras y errores congénitos atribuibles a su momento. Los ejemplos se multiplican en *La hiedra*, *El yerro candente*, *Juego peligroso*, *Pobre Barba Azul*. El gremio femenino está unificado. Sus reacciones son clichés: las mujeres palidecen, se tiran cansadas sobre los sillones, se imitan y se indignan hasta donde pueden. No pelean por sus relaciones, desaparecen con cierta elegancia sin arrancarse el cabello ni desgarrar sus vestiduras. Sucumben ante circunstancias que suelen rebasarlas. Y para afirmarlo bastaría con analizar el caso de Martha, a quien se diagnostica desorden mental en *La mujer legítima*.

Los hombres usan sombrero a la moda de los años cuarenta. Se adueñan del mundo —salvo el pobre Barba Azul, víctima de una broma maléfica—, juegan *bridge* y ninguno desconoce el aplomo. ¿Se trataba de competir con los sainetes y comedias llegadas del otro lado del Atlántico? ¿Los astracanes montados por las hermanas Blanch o empresarios igualmente exitosos que llenaban sus lunetas cada fin de semana cuando la clase media, imitando a los madrileños, iba al teatro para pasar ratos divertidos sin cuestionarse nada?

Villaurrutia explicaba cuidadosamente las ambientaciones llenas de muebles Chippendale, retratos familiares, candelabros o los vestuarios con abrigos de pelo de camello y tocados diseñados por Henri Chatillon, de quien Diego Rivera pintó un admirable retrato probándose frente a un espejo y, a hurtadillas, uno de sus modelos. Las mismas características tienen sus diálogos y participaciones cinematográficas, en las que encontraba un importante complemento económico. Quizá por ello dedicó su espléndido “Nocturno de los ángeles” al cineasta Alberto J. Fink, que tiene uno de sus versos más inolvidables: “Las cinco letras del deseo formarían una enorme cicatriz luminosa”.¹

En el teatro buscaba un rigor artificioso y exagerado que se apoyaba en el juego y el costumbrismo acaparadores de las taquillas. En poesía cantaba réquiem



Xavier Villaurrutia en una fotografía de Lola Álvarez Bravo, 1950

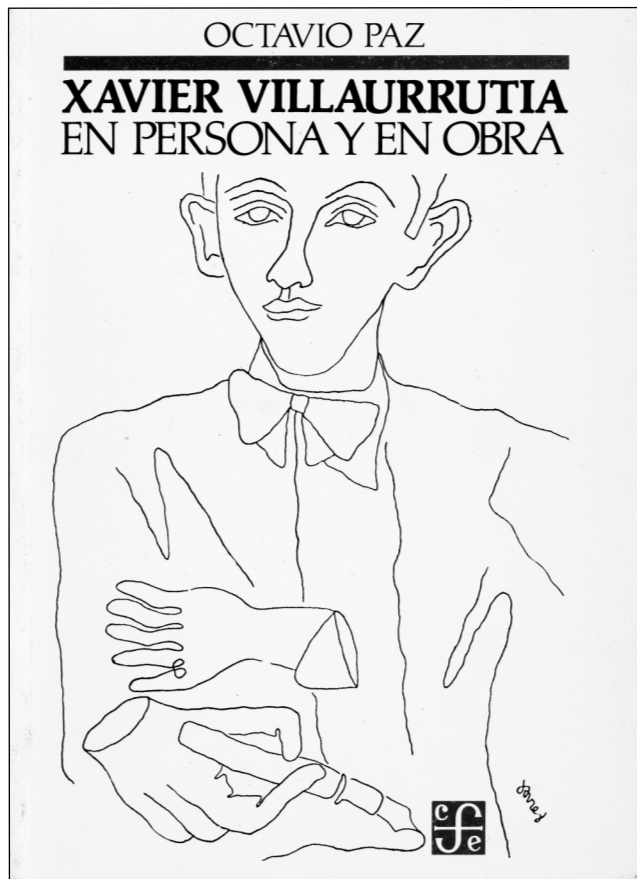
al posmodernismo todavía aleteante en la lírica, los contrastes entre el frío y el calor, la vigilia y el sueño, lo tangible y lo intangible, la selección de adjetivos, o sea, la precisión idiomática, y el surrealismo, su fuente de inspiración más evidente.

Perteneció, lo dijo bien Alí Chumacero,² a un grupo de escritores que mantenían una incisiva curiosidad por cuanto se relacionaba con actividades artísticas. Incurrían no sólo en la poesía y el teatro sino también en la pintura, el ensayo, la filosofía, el periodismo, la crónica, la crítica literaria, los libros de viajes, la traducción y hasta la ciencia, en el caso particular de Cuesta. Y Chumacero repitió algo parecido en la edición de 1966, en que lo ayudaron a recopilar textos en la hemeroteca Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán.³ Como los ateneístas, los Contemporáneos concurren desde la niñez a las bibliotecas. Por esas tempranas lecturas sacaron *Falange* en 1922. Después, colaboraron en *México Moderno*, *Ulises* en 1927 y finalmente editaron la revista *Contemporáneos*, por la que seguimos unificándolos. Las vanguardias cosmopolitas los ayudaron a proponer cambios sustanciales. Así conformaron en conjunto una leyenda en nuestra mitología literaria. Saldría un poco del es-

² En el prólogo a *Poesía y teatro completos*, p. X.

³ Xavier Villaurrutia, *Obras, Poesía/Teatro/Prosas Varias/Crítica*, segunda edición aumentada, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, 1096 pp. Letras Mexicanas.

¹ Xavier Villaurrutia, *Poesía y teatro completos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, p. 43. Letras Mexicanas, 13.



Villaurrutia a los 17 años

quema Carlos Pellicer con su presunta modestia franciscana, sus nacimientos montados en la cochera de su casa, cuyas figuritas habían sido especialmente moldeadas para él y en la que permitía la entrada a quienes lo solicitaran, sus dotes magistrales como curador de exposiciones plásticas, su bolivarismo, su confesada fe católica y su voz de barítono en la que parecía “haberse tragado a un hombre”, como comentaban en son de broma sus malquerientes.

Salvador Novo, con sus chalecos fantasiosos, sus cejas depiladas, sus gigantescos anillos en que engarzaba piedras precortesianas del tamaño de un huevo, sus perfumes, sus dotes de *gourmet* —que lo hicieron construir en la llamada Capilla de Coyoacán un restaurante y un auditorio donde también montaba obras teatrales y traducciones frente a cincuenta personas, con lo que consiguió convertirlo en un lugar muy concurrido por la élite del momento—, publicó además un libro importante sobre la cocina mexicana; pero compartió casi todas las características que distinguieron a sus amigos, inclusive la de trabajar, igual que varios de los demás, en la Secretaría de Educación Pública. Villaurrutia lo consideraba, entre todos, el humorista, y le reconocía un talento desconcertante, tan apto para la acción como para la burla, por su agilidad mental “envidiable y temible”.⁴

Los Contemporáneos rindieron homenaje a “la soledad en llamas” de la inteligencia, mantuvieron despiert-

to el sentido del humor en contraposición con la falsa tristeza. Denostaron a los aburridos por costumbre y a quienes se proponían ser graciosos profesionales. Amaron a los clásicos, particularmente a Homero, como es evidente, anunciaron tonos distintos en su poesía. Ahondaron la profunda dimensión y sentido de la existencia humana. Se juzgaron entre sí. Novo, por ejemplo, destacaba la calidad de José Gorostiza, el talento de Xavier Villaurrutia, la solidez de Jaime Torres Bodet, vestido con sus corbatas regimiento y sus trajes cruzados y quien llegó incluso a ser un admirable secretario de Educación.⁵ Y esto no quiere decir que se ahorran críticas feroces, pero sabían que al publicitarlos se autopublicaban.

Estos mismos propósitos y actitudes quedaron manifiestos en las obras de los demás componentes del grupo: Gilberto Owen, Octavio G. Barrera, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo y el citado Jorge Cuesta, aunque sus inclinaciones sexuales fueran distintas, y de creadores plásticos de los que conviene ocuparse. Además, se permitieron disentir sobre lo establecido y criticarse entre sí. Por tanto, Villaurrutia los llamó un archipiélago de individualidades en que siempre se mantuvo la conciencia de la soledad ontológica. La razón controlaba la emoción, excepción hecha, otra vez, de Pellicer. La razón se convertía en parte de su estética

⁴ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 850.

⁵ Beatriz Espejo, “Diálogos con Salvador Novo. Mi refinamiento es innato. Me estorba lo feo”, *Semanario Punto*, 31 de enero de 1983, p. 23.

y en norma de vida, a pesar de que algunos Contemporáneos hayan recorrido el túnel de la inteligencia hasta desembocar, por una causa o por otra, en el abismo de la locura o del final inesperado que llevó a Cuesta hasta la emasculación y a Torres Bodet al suicidio.

Villaurrutia no escribió obras dramáticas que todavía nos seduzcan; pero otros géneros le fueron propicios. Nadie dudaría de su talento como ensayista excelente ni de sus acertados juicios sobre obras plásticas. Basta leer *Textos y pretextos*, en que valoró definitivamente a Ramón López Velarde atrapado entre el león y la virgen de sus signos zodiacales. Llamó agrarista a José Vasconcelos⁶ —quien repartió muros entre los pintores para que hicieran frescos que hasta la fecha no han sido igualados en nuestro medio— y ayudó a conformar las bases para la entronización definitiva de sor Juana Inés de la Cruz. Aunque dedicó muchas y acertadas cuartillas a Diego Rivera, sus simpatías y diferencias lo acercaban a dos artistas más afines al íntimo decoro que a los gajos epopéyicos: Manuel Rodríguez Lozano y Agustín Lazo. Lo demuestran las respectivas dedicatorias de “Nocturno amor” y “Nocturno de la estatua”. En ambas composiciones exacerbaba Villaurrutia su aguda sensibilidad, su afán de trascender más allá de lo que perciben los sentidos adentrándose en la materia inasible de los sueños, aprehendiendo en un intento heroico lo que se desvanece y huye y se esconde tras la apariencia externa de las cosas. Esas composiciones lunares plasman un ámbito onírico con profundas cercanías a Lazo y Rodríguez Lozano, ocho años mayor e impecablemente vestido como él, y quien tradujo textos, incursionó en la dramaturgia, fue personaje de *Ensayo de un crimen* e hizo iniciar una fructífera amistad entre los Contemporáneos y Antonieta Rivas Mercado (1928), quien prestó una casa en la calle de Mesones para que se instalara el famoso Teatro de Ulises. Sus *Reflexiones sobre la pintura mexicana*⁷ dieron sustento a lo que perseguía su arte, la búsqueda de autenticidad, la libertad para no respetar escuelas al uso que continuaban una misma ruta con raíces nacionalistas, el apego a corrientes extranjeras. Sus mejores trabajos incluyen *La piedad en el desierto*, pintado durante los cuatro meses y medio que estuvo encarcelado en Lecumberri acusado de robo,⁸ un retrato de Rodolfo Usigli y su autorretrato con los brazos cru-

zados sobre el pecho. Estos cuadros demuestran un desprecio irrevocable a lo accesorio y un gran repudio al pintoresquismo. A 1933 pertenecen diecisiete tableros que responden a la voluntad de Rodríguez Lozano de trabajar series, recrean la temática de la muerte y nos acercan a las décimas de Villaurrutia. Este artista es un clásico empeñado en equilibrar sus emociones, un poeta filosófico dibujando sus sentimientos. Con un estilo inconfundible transmitió la idea de que el género humano debe sufrir calvarios purificadores. Lo prueba la desolación de sus telas con mujeres y hombres hieráticos cargando a cuestras conflictos individuales. Durante su juventud en Francia estuvo cerca del grupo de Matisse, Braque y Picasso, que le dejaron influencias decisivas tanto en algunas tonalidades como en el dominio de las líneas, influencias claras en los cuadros *Dos muchachas* o *La partida*.

El asombroso nocturno que le dedicó Villaurrutia implica, además de un homenaje, un guiño secreto por la angustia del crimen, cuidadoso contrapunto de luces y sombras que corroe una lepra incurable donde cada palabra, como en las telas de Manuel Rodríguez Lozano cada trazo, cobra un peso irreducible. Hay tributos a las vanguardias estéticas y el gozo de entregarse al sueño del amor desencantado. Una paleta de azules y blancos grisáceos levanta paredes de cristal para imponer control a los sentimientos y acusa el frío de la soledad olvidada durante el abrazo que por desdicha termina pronto dejando un escalofrío: “Sufro al sentir la dicha con que tu cuerpo busca / el cuerpo que te vence más que el sueño / y comparto la fiebre de tus manos / con mis manos de hielo”.⁹

La pareja del poema habitante de la desolación está sin embargo unida por un sonambúlico erotismo. Se autorreconoce compartiendo un mundo inaccesible para otros. En varios poemas, Villaurrutia exalta este tipo de enlaces y abundan los ejemplos en tal sentido: “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 / sobre la dura página de nieve”.¹⁰

Poesía con reflexiones de espejo en los intrincados pasillos del subconsciente. Durante una larga noche cruel nos deja una sensación de pasmo congelado. Poesía fraguada sin concesiones de ningún tipo, convocada a partir de una estética personal, habla del amor que no osa decir su nombre, inspirado probablemente en Lazo, también mayor que Villaurrutia tres años y más longevity, puesto que murió en 1971, y quien ejerció, como los demás, múltiples oficios: pintor, escenógrafo, dramaturgo, artesano, traductor, ensayista. Julio Castella-

⁶ A pesar de que, en algunos testimonios, José Vasconcelos no bajaba a los Contemporáneos de afeminados y jotos. Véase la entrevista con Mauricio Magdaleno de Emmanuel Carballo en *Protagonistas de la literatura mexicana*, Porrúa, México, 1994, p. 358, Sepan Cuántos..., 640.

⁷ Manuel Rodríguez Lozano, *Reflexiones sobre la pintura mexicana*, Editorial Cladecor, México, 1949, 358 pp.

⁸ Porque, cuando era director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, se perdieron dos grabados de Alberto Durero y uno de Guido Reni. Las obras perdidas se entregaron a un periódico capitalino y fueron devueltas a San Carlos.

⁹ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 37.

¹⁰ *Idem*.



Villaurrutia en una fotografía tomada por Lola Álvarez Bravo en su casa de la avenida Juárez, 1939

nos y él se relacionaron con los Contemporáneos en el Teatro de Ulises, y luego en Bellas Artes y en el Orientación presentaron obras tendientes a desechar detalles ociosos para quedarse con lo sugerente. Entre otras cosas se cuenta que Lazo realizó una labor notable en *Petición de mano* de Antón Chéjov, *El burgués gentilhomme* de Molière y *La hiedra* de Villaurrutia. Después con sus bocetos Lazo compuso el curioso desfile de una catrina enrebozada, una prostituta, damas encopetadas, algún caballero del XVIII, cocineros, desarrapados, Héctor portando sus armas, Josué en su vestido de lino y su tocado legendario. Con todo ello contribuyó a consolidar la escena y las artes plásticas del momento. Mimético, sensible, abierto a las corrientes en uso. Una temprana estancia en Europa lo internacionalizó. Lo influyeron diferentes artistas: Georges Seurat, Auguste Renoir y principalmente Giorgio de Chirico. Cada cuadro le imponía un tratamiento de acuerdo con el asunto a exponer. Se valía de las nociones aprendidas en las escuelas que tuvo —La Gran Chaumière, las enseñanzas al aire libre propiciadas por Alfredo Ramos Martínez— o aprovechaba elementos cubistas y surrealistas. Jorge Cuesta dijo que dos cuadros de Lazo no caben juntos en la misma concepción decorativa. Tampoco en una concepción teórica de la realidad y menos en una fantástica. Caben sólo en una visión particular del mundo.

Lazo hizo la parte medular de su no muy prolífica obra durante los inicios de la Revolución instituida, en el cardenismo populista; pero despreció los dogmas gu-

bernamentales y se aplicó, igual que sus compañeros de grupo, a sus propios conceptos estéticos: el uso de tres colores primarios, la elección cuidadosa del material, las dimensiones y la composición, puesto que, según sus propias palabras, “materia, color y composición deciden la existencia de un cuadro”. Sus telas responden a una metafísica particular y evocan, como los buenos cuentos, algo soterrado que debemos descubrir. Sin perseguirlos, dejaba que los temas lo conquistaran. Pintor independiente, consiguió las mejores muestras de su arte reflejando su drama íntimo, al rescatar en un pequeño óleo octagonal los rasgos de su madre desenredando con el hilo de Penélope las horas muertas, al realizar *El joven de las manos* en una atmósfera amorosamente reconstruida, al pintar en guache *Que se cierre esa puerta*, cuyo título nos remite al verso de Carlos Pellicer: “Que se cierre esa puerta que no me deja estar a solas con tus besos”, o al madrigal sombrío de Villaurrutia: “Dichoso amor el nuestro que nada y nadie nombra / prisionero olvidado, sin luz y sin testigo, / amor secreto que convierte en luz la sombra, / como la florescencia en la cárcel del higo”.¹¹ Himno célebre del amor homosexual escrito en honor a su pareja Agustín Lazo. En la sinceridad fincaban sus preferencias.

Al componer sus versos Villaurrutia se adentraba en su mundo, sufría un trance, escuchaba el dictado misterioso que llama a los poetas y se dejaba atrapar por él, cosa que no hacía escribiendo sus obras de teatro o sus diálogos cinematográficos: “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”.¹²

En el “Nocturno de la estatua” consiguió una composición que resume sus propósitos. Está construido con impresiones pictóricas y extrapictóricas. Recuerda a De Chirico basándose en panoramas gélidos, subreales. Los versos siguen un ritmo rápido, una secuencia obstinada dentro del sueño que se sueña. Cuenta un drama íntimo y elige esmeradamente una postura escueta. En espléndida síntesis une la materia, el color y la rapidez. Atrapa una angustia lúcida que se niega a sucumbir incluso dentro de la inconsciencia. Y se reserva el privilegio de la sorpresa final.

Veinte años antes de su muerte, a los pocos meses de muerto Villaurrutia, Lazo dejó muchas cosas y en vez de pintar el raro encanto de la burguesía se dedicó a gozarlo. Podríamos definirlo como Luis Cardoza y Aragón y decir que “nació con alma de ángel sensual codicioso y escéptico”.¹³ **U**

¹¹ *Idem*, p. 84.

¹² *Idem*, p. 42.

¹³ En *La Jornada Semanal*, 14 de octubre de 1984.