

Entre brumas de sueño, verboides y un espejo: El “Nocturno de la estatua”, de Xavier Villaurrutia

Among Mists of Dream, Verboids, and a Mirror: Xavier Villaurrutia’s “Nocturno de la Estatua”

Resumen

Este ensayo explora la relación entre Xavier Villaurrutia y Agustín Lazo para analizar el “Nocturno de la estatua”. El poema, de temática onírica y surrealista, incorpora el uso de verboides y repeticiones para crear un ambiente enrarecido y atemporal. Se discuten posibles interpretaciones de la estatua, como la representación del lado femenino del poeta o la Muerte, y se analiza la dilogía final del poema.

Palabras clave: Villaurrutia, nocturno, Lazo, surrealismo, poesía

Abstract

This essay explores the relationship between Xavier Villaurrutia and Agustín Lazo to analyze “Nocturno de la estatua”. The oneiric and surreal poem uses verboids and repetitions to create an ethereal, timeless atmosphere. It discusses possible interpretations of the statue, such as the poet’s feminine side or Death, and analyzes the poem’s final dilogy.

Key words: Villaurrutia, nocturne, Lazo, surrealism, poetry

Fuentes Humanísticas > Año 37 > Número 70 > I Semestre > enero-junio 2025 > pp. 85-92 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 06/01/2025 > Fecha de aceptación 30/05/2025
alapizzoo@gmail.com

* Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Durante la temprana amistad ocurrida entre Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, iniciada en la Escuela Nacional Preparatoria, al primero pareció corresponderle el papel de lazarillo o galeoto respecto al segundo, a quien ayudó a descubrir la identidad de ese amor que, según Óscar Wilde, "no se atreve a decir su nombre". Como se sabe, Novo tenía una personalidad protagónica y le gustaba escandalizar a la sociedad con el exhibicionismo de sus "joterías", mientras que Villaurrutia siempre optó por un perfil más discreto en todo lo relacionado con la sexualidad. La diferencia entre los dos era evidente desde la estatura y la corpulencia de Novo frente al formato más bien mediano y delgado de Villaurrutia: uno "echado para adelante" y el otro, "fino" y recatado, según los testimonios de la época y las fotografías de ambos. Por otro lado, el escándalo derivado del suicidio de Jorge Cuesta, en 1942, había dejado un escarmiento social para alguien que no tenía una actitud desenfadada y provocadora como la de Novo. Escribió Villaurrutia acerca de los años iniciáticos:

El tedio nos acechaba. Pero sabíamos que el tedio se cura con la más perfecta droga: la curiosidad. A ella nos entregábamos en cuerpo y alma. Y como la curiosidad es madre de todos los descubrimientos, de todas las aventuras y de todas las artes, descubrimos el mundo, caímos en la aventura peligrosa imprevista y, además, escribíamos (Villaurrutia en Kühne, 2017, párr. 1)

Sin embargo, diez años antes de la muerte de Villaurrutia, la ambición y la búsqueda de reflectores de Novo había comenzado a debilitar su amistad, aunque el

distanciamiento se acentuó en 1950, cuando Novo prefirió dirigir y dar espacio en el programa teatral de Bellas Artes a *Rosalba y los llaveros*, del entonces desconocido Emilio Carballido, prefiriéndola a *El don de la palabra*, de Agustín Lazo, pareja sentimental de Villaurrutia desde hacía varios años, después de que éste regresara de Europa a México, en 1931 (Lima, 2015, párr. 20). Como se sabe, Villaurrutia murió en circunstancias nunca bien aclaradas el 25 de diciembre de 1950, a las 8 de la mañana, a los 47 años, y Agustín Lazo, el viudo que lo sobrevivió veinte años más (murió en 1971), siempre fue hermético acerca de todo lo relacionado con su expareja.

Para asomarse a la imagen de Villaurrutia, poeta nocturnal y alma contenida, es esclarecedora la siguiente escenografía creada por José de la Colina, quien lo conoció personalmente:

Veo a Villaurrutia, siempre bien peinado y discretamente elegante, sentado en la medianoche ante una alta ventana abierta al vasto espacio lunar de la Plaza Mayor de la ciudad de México, el "Zócalo": un lugar nocturno y desolado, el corazón capitalino del espanto. Allí —no se me pregunte por qué digo *allí*: no soy yo, es mi imaginación la que dirige la puesta en escena, y tal vez he recordado que *zócalo* significa pedestal: base de estatua—, allí está Xavier quieto, elegante, mudo, intoxicado de noche y de silencio, estatuario casi (de la Colina, 2015, párr. 7).

Agustín Lazo, siete años mayor que Villaurrutia, provenía de una acaudalada familia porfiriana y fue pintor, diseñador y dramaturgo. En 1919 conoció a Novo

y Villaurrutia cuando cursaban el tercer año de preparatoria en la ENP. Viajó a Europa en 1922-1924 y 1927-1930, donde vivió el movimiento surrealista *in situ* y entabló amistad con Giorgio de Chirico. En ese momento, de Chirico todavía se encontraba en su *período metafísico* y en 1925 publicó la novela *Hebdómeros*, considerada una de las mayores obras literarias del surrealismo. Lazo asimiló la influencia de Chirico y la trasladó a su obra personal. Después, la crítica consideró a Lazo el pionero del surrealismo en la pintura mexicana (Juncosa, 2016). Montó su primera exposición en México en 1924. Como los Contemporáneos estaban interesados en otras manifestaciones artísticas como la música, la pintura y el teatro, no es de extrañar que Lazo se integrara naturalmente al “grupo sin grupo” a su regreso a México, en 1930, y que se consolidara entre él y Villaurrutia la mutua simpatía no exenta de admiración de inicio. Villaurrutia viajó a Estados Unidos entre 1935-1936, en su única salida “internacional”, gracias a la beca Rockefeller, que lo llevó a la Universidad de Yale –junto con Rodolfo Usigli– durante el año escolar 1935-1936.

Villaurrutia y Lazo no tardaron en convertirse en amantes, relación que no los eximió de correr aventuras paralelas, como en una especie de relación “abierta”. Por otro lado, la relación entre ambos fue fructífera intelectualmente:

Desde su juventud [Agustín Lazo] entabló una gran amistad con Xavier Villaurrutia, con quien compartió no sólo un estudio [en la calle de Artículo 123, en el Centro de la Ciudad de México], sino una serie de proyectos, como la traducción directa de obras de autores

italianos y franceses, muchas de las cuales aún permanecen inéditas, y la realización de una ópera. Para Manuel Rodríguez Lozano, esta colaboración consistía en que ‘Agustín pinta los poemas de Villaurrutia cuando Xavier no escribe los cuadros de Lazo’ (Sánchez Rebolledo, 2018, párr. 1).

En realidad, la ópera aludida consistió en la construcción del argumento de la misma, escrita a cuatro manos entre Villaurrutia y Lazo, y se trata de *La mulata de Córdoba*, obra conjunta para la puesta en música de José Pablo Moncayo en 1948.

Después de la muerte de Xavier Villaurrutia, los familiares del poeta desocuparon su estudio y en él descubrieron y entregaron tres sobres destinados al pintor Agustín Lazo, quien dejó de pintar y escribir y se retiró por completo de toda actividad pública después del fallecimiento de su amado.

Lo que llevo dicho explica por qué, para la aproximación al “Nocturno de la estatua”, he tenido que acercarme a la relación personal entre Villaurrutia y Lazo: no sólo éste es el dedicatario del nocturno, sino que el poema parece recrear los paisajes metafísicos de Chirico y Lazo, aparte de confirmar la complicidad descrita por Rodríguez Lozano.

La poesía siempre refinada de Villaurrutia, de raigambre clásica, se caracteriza por sus tonos melancólicos y etéreos, y una atracción por los paisajes solitarios, inmóviles, nocturnos y silenciosos. En ‘Fichas sin sobre para Lazo’, [Villaurrutia] describe la pintura de su amante de la siguiente forma: ‘Pudorosa y, también, incisiva, como la música de Erik Satie’, algo que sin duda vale para los dos,

que persiguieron ideales de pureza, de objetividad e inteligencia (Juncosa, 2016, párr. 3).

"Nocturno de la estatua", junto con los demás nocturnos que suelen formar parte de las antologías poéticas, está incluido en el libro *Nostalgia de la muerte* (1938), considerada la cumbre poética de Villaurrutia, en la que la muerte es algo más que un deseo consciente: es concebida como un Ser, una realidad encarnada y lúcida, un ser amado con el que el poeta desea permanecer unido en la ausencia de la vida. Por otro lado, el nocturno no es una forma poética definida como la octava real, el soneto, la lira o la silva, sino un formato cuyo trasfondo es la nocturnidad (valga la redundancia), pues la métrica y el estrofismo siempre quedan sujetos al gusto o las necesidades del autor. El nocturno es, entonces, un molde, un modo, un concepto romántico, y su invención se atribuye al irlandés John Field; su consolidación, a la música homónima de Federico Chopin, y todo eso ocurre en los años previos a 1840. Antes y junto al abordamiento villaurrutiano, la poesía hispanoamericana ya contaba con los prestigiosos nocturnos de Manuel Acuña, José Asunción Silva, Rubén Darío, José Juan Tablada, Leopoldo Lugones, Gabriela Mistral, Oliverio Girondo y otros más que se apoderaron del tono melancólico, nocturnal, intimista y un tanto devastado de esa invención decimonónica.

El breve nocturno estatuario, de trece versos blancos, es un prodigio onírico de ambientación surrealista. Parafrasea a un poema de Jules Supervielle y lo supera, según la opinión de Octavio Paz (de la Colina, 2015). Con ese módico cosmos (cuyo número de versos lo ubica entre

los sonetos italiano y shakesperiano), de estructura casi anular, Villaurrutia construyó un laberinto verbal cuyo propósito es perseguir a una intuida y esquiva estatua: con una estructura sustantivante apoyada en el uso de infinitivos (con una sola perífrasis verbal en el último verso) y en escamoteos al final de cada línea (pues la búsqueda de la fuente del grito sólo conduce a sus ecos), el poeta construyó una enigmática joya.

Revisemos el poema, que consta de dos estrofas: la primera, de dos versos (1-2) y la segunda, de once (3-13), así como de nueve versos alejandrinos (los vv. 1-7, 12-13); los cuatro versos que van del 8 al 11 tienen metro de 11, 9, 13 y 11 sílabas, respectivamente (son aquellos en los que se describe la interacción del locutor poético con la estatua); y el acento invariable de todo el poema se encuentra colocado en la 6ª. sílaba.

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"
(Villaurrutia, 1974, pp. 46-47).

El poema, que es extremadamente aliterado, no sólo comienza con un infinitivo, sino que once de los trece versos inician con infinitivos y otros siete infinitivos aparecen dentro de los vv. 3-6 ("encontrar", "hallar", "encontrar", "tocar"), v. 9 ("cerrar") y v. 13 ("oírla decir"). Como el infinitivo es un verboide, tal vez el modo más impersonal de todos, pues no tiene marca de persona, género, tiempo ni número, vuelve sumamente ambiguas las acciones que plantea el poema. Hay otro verboide en el segundo verso, un gerundio ("desdoblado"), y una sola perífrasis en el último verso ("estoy muerta") con el verbo *estar* en presente de indicativo y en primera persona del singular más el participio del verbo *morir*. Con este enrarecimiento verbal, el poema se sitúa en la intemporalidad del sueño, que cuenta con una breve escenografía (la noche, una calle, una escalera, una esquina, un muro, un espejo), más un grito y dos personajes: alguien, que enuncia el poema –el soñador–, cuyo sexo se ignora, y la estatua.

Por lo dicho antes, el "Nocturno de la estatua" es un poema sin acción en el que, paradójicamente, ocurren cosas: es notorio el uso del polisíndeton, figura de construcción en la que se repite mucho el nexos copulativo /y/, que le da a casi todo el nocturno un ritmo nervioso y una estructura gramatical coordinante, lo que dejaría ver que casi todas las comas empleadas tienen una función de asíndeton, es decir, de reemplazo del nexos copulativo mencionado, por lo que todas las oraciones coordinadas se encuentran en el mismo nivel sintáctico de la primera: *soñar*, oración principal, lo que parece propio de la planicie del sueño. La primera estrofa sitúa el escenario onírico en el

lugar donde se escucha el grito. Dentro de la atmósfera del texto, el soñador "crea" la noche, la calle, la escalera y una esquina que se desdobra por el grito de la estatua, imagen que se desarrolla dentro de una frase polisémica:

Jugando con la frase "doblar (en) la esquina", que implica "cambiar de dirección en cierto sentido" y el prefijo negativo *des-*, advertimos cómo *el grito no da vuelta*, es decir, permanece inmóvil en la esquina como la estatua de la que proviene. Junto con este significado tenemos otro posible: el grito es tan potente que logra "desdoblar" la esquina extendiendo las calles que la formaban. Asimismo, desdoblar significa "formar dos o más cosas por separación de los elementos que suelen estar juntos en otra", por lo que, en este contexto, "el grito provoca la multiplicación de esa esquina" (Báez Pinal, 2004, p. 311).

Los vv. 3-6 desarrollan la persecución del grito y el encuentro con la estatua, donde el recurso dominante es la anadiplosis, figura que consiste en la repetición de algún elemento del verso anterior en el siguiente, lo que produce una sensación de eco: grito / grito (vv. 3-4), eco / eco (vv. 4-5), muro / muro (vv. 5-6), espejo / espejo (vv. 6-7). En el v. 7, casi a la mitad del poema, ocurre el encuentro con la estatua y, a partir de lo que se dice en ese mismo verso, sobreviene el descubrimiento de que la estatua ha sido asesinada, acto fuera de escena cuya única evidencia es el grito mencionado en la anadiplosis de los vv. 2-3.

Entonces, el grito de la estatua se profiere en el momento de su asesinato. Alguien corre detrás de la voz y recorre

un laberinto sonoro (el grito, el eco) que luego se vuelve material (el muro) hasta toparse con el espejo donde se encuentra la estatua, inmersa en "la sangre de su sombra" (su blancura la destaca entre la negrura), momento que sugiere el tema del *doble* femenino (Jean Paul produjo el concepto de *Döppelgänger* en 1796 y la tradición romántica determinó que uno de los dobles debe morir: en el caso del nocturno, la estatua). Este ya es un elemento surrealista del poema: el soñador se encuentra en un lugar de la calle (cerca de una escalera) mientras su reflejo es asesinado en el espejo, ubicado en otro lugar relativamente cercano.

La estatua es sacada del espejo, "de la sangre de su sombra", y se encuentra desnuda, lo que se deduce por el hecho de que es vestida "en un cerrar de ojos", primera dilogía que juega con una frase hecha, derivada del lenguaje coloquial: puede indicar que "la estatua asesinada ha sido vestida 'instantáneamente', pero a este significado metafórico podemos agregar el literal: se le vistió mientras cerraba los ojos para no ver su desnudez" (Báez Pinal, 2004, p. 312). La estatua es el reflejo de Alguien y después del séptimo verso se insiste en su condición femenina, lo que lleva a las preguntas: ¿cuál es el sexo de Alguien?, ¿es un hombre que descubre en el espejo su condición femenina?, ¿Alguien es de sexo femenino y se ve reflejada como estatua muerta?, ¿no hay un sexo manifiesto en quien observa la estatua, que es de índole claramente femenina gracias a sus marcadores pronominales? La interpretación es plausible si se piensa que Novo y Villaurrutia desarrollaron, en el inicio de su amistad, el gusto por feminizar lo masculino con las palabras, en cuyo caso la estatua podría

representar el lado femenino del locutor poético, es "la hermana imprevista". Sin embargo, hay críticos que consideran que la estatua podría ser una representación de la Muerte (no olvidar que el poema forma parte del libro *Nostalgia de la muerte*) debido a los atributos de palidez, rigidez y frialdad propios de una estatua, compartidos con los de un cadáver.

Como sea, tanto si la estatua representa el lado femenino del locutor poético como si se trata de la Muerte, algo hay de animación en ella, como si sólo estuviera dormida (donde el sueño es prefiguración de la Muerte, según enfatizó la poesía barroca desde el siglo XVII), puesto que ella es capaz de hablar en el último verso. Por otro lado, la contundencia estatuaría tiende a afantasmarse verbalmente entre los vv. 8-10, pues el objeto directo "la estatua asesinada" es reemplazada por su pronombre *la* en los infinitivos iniciales: "sacarla", "vestirla", "acariciarla", lo que también ocurre en el v. 13: "oírla"; enclíticos que producen una cierta disolvencia de la estatua, que deja de ser mencionada sustantivamente.

Antes del final del nocturno, la estatua es vestida y acariciada, se juega con sus dedos (las fichas de los dedos aluden inevitablemente a la prosa poética "Fichas sin sobre para Lazo", Villaurrutia, 1974, pp. 1044-1046) y se susurra en sus orejas una cuenta de "cien veces cien cien veces", que produce el resultado de cien elevado progresivamente a 10 mil y a un millón de veces, es decir, una hipérbole que vale por "hacer una cuenta numérica durante mucho tiempo", como en la imagen popular de contar borregos para combatir el insomnio, o en la frase "te lo dije un millón de veces".

En el verso final se produce otra dilogía basada, también, en una frase hecha: "estar muerta de sueño". En este caso, se aprecia el sueño en la estatua asesinada que parece dormida; o sólo parece muerta y se arrulla con la cuenta en las orejas; o se hace un juego de palabras entre la estatua asesinada y muerta con la reanimación que sufre (ser vestida, acariciada y arrullada), lo que la lleva a decir que "está muerta de sueño"; o hay un juego de trasfondo donde haber tenido sexo, cuya culminación orgásmica y languidez posterior se equipara a la "muerte chiquita" o "muerte francesa" (la *petite mort*), es causa posible del desfallecimiento y el deseo de dormir de la estatua "asesinada", consecuencia del placer sexual. ¿Acaso ese sería el origen del grito percibido en el segundo verso del poema?, ¿un grito orgásmico?, ¿el asesinato es un juego verbal con el "mátame", expresión ardiente de uso común entre las parejas más sexuales?, ¿dormir, soñar y morir son claves de una actividad erótica, sexual y amorosa?

Al final, la estatua ha sido mimada y se dice que está "muerta de sueño", hecho propiciado por el estado de languidez, de *spleen: ella*, la estatua, es la amada, la receptora de arrumacos, caricias y arrullos; Alguien encuentra a la estatua y es un posible enamorado. La última palabra del poema es "sueño". Uno, ingenuamente, regresa al inicio del nocturno y lee la palabra "soñar". No se trata, desde luego, de un poema construido en forma de anillo, pero sí lo que prosigue del acto de *dormir* es la ensoñación, ¿no ocurre que el primer verso del poema sugiere que la estatua es la que comienza a *soñar, soñar la noche, la calle, la escalera...*? Sería el inicio de una *mise en abyme*, de una *matriosh-*

ka poética, de una infinita caja china, de un metapoema en el que cada lectura modifica gradualmente el significado de la siguiente, como en los laberintos visuales de Maurits Cornelius Escher, o los de la novela breve *La invención de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares, pero esas ya son otras historias, otros escenarios, otros sueños.

Referencias

- Báez Pinal, G. E. (2004). El juego de ecos y espejos: un acercamiento al estudio de la dilogía en la obra poética de Xavier Villaurrutia. *Acta Poética*, 25(2). https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822004000200012
- Colina, J. de la. (2003, marzo 31). Xavier Villaurrutia. *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/revista-espana/xavier-villaurrutia/>
- Juncosa, E. (2016, febrero). Xavier Villaurrutia / Agustín Lazo. *Periódico de Poesía*, (86). <https://archivopdp.unam.mx/?view=article&id=4067>
- Kühne, C. (2017, enero 15). Los secretos de Novo y Xavier Villaurrutia. *El Economista*. <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Los-secretos-de-Novo-y-Xavier-Villaurrutia-20170115-0031.html>
- Lima, D. (2015, agosto 26). Villaurrutia o el asedio de la muerte. *Lepisma. Revista Electrónica*. <https://literalmagazine.com/villaurrutia-o-el-asedio-de-la-muerte/#:~:text=En%20los%20d%C3%ADas%20subsecuentes%2C%20los,gran%20parte%20de%20su%20vida>

Sánchez Rebolledo, A. (2018). Agustín Lazo. En *Enciclopedia de la Literatura en México*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. <http://www.elem.mx/autor/datos/120627>

Villaurrutia, X. (1974). *Obras completas* (2a. ed. aum.; A. Chumacero, Pról.; M. Capistrán, A. Chumacero, y L. M. Schneider, Recop.). Fondo de Cultura Económica.