

APARIENCIA, ARTE Y LITERATURA: APROXIMACIÓN A *DAMA DE CORAZONES* DE XAVIER VILLAURRUTIA

Alejandra Herrera*

Platón quería expulsar de su República a los artistas y poetas, pues consideraba que en vez de contribuir a que los espectadores y lectores se acercaran al mundo de las formas, a la idea —lo único invariable e incorruptible—; les hacía permanecer ciegos no sólo en el mundo material, sino en la mera apariencia de éste. La noción de apariencia no se desligó del arte a lo largo de la historia. La definición aristotélica del arte como imitación, *mimesis*, implica una doble realidad: la reproducida o imitada y la propia imitación que daría lugar a una nueva: la obra de arte. Es indudable que el arte y la realidad han mantenido a través de los siglos una relación, a veces, estrecha; otras, lejana.

Cuando un espectador ve un cuadro, una obra de teatro o lee una novela, es evidente que lo que ocurre en el espacio artístico o literario no es real, se trata, pues, de una apariencia de lo real. El secreto o la magia del arte consiste en que esa imagen virtual convenga de tal modo al espectador, que éste penetre en ese mundo ficticio, inventado, creado por el autor como si fuese a presenciar un hecho real y se deje ir en él dispuesto a caminar por los linderos que la obra ofrece.

Esta noción de apariencia se relaciona con aquella frase en que Picasso afirmaba que el arte es una mentira que nos hace ver la verdad. Esta paradoja tiene

profundos matices, pues a través de esa apariencia, el espectador puede aprehender más hondamente los problemas sociales e individuales, aunque la primera intención del arte no sea ésta, sino la de generar un placer estético en el público.

Los asuntos humanos y sociales en el ámbito artístico han sido tema de agudas discusiones sobre todo a fines del siglo XIX y en las primeras décadas del XX. Las opiniones se encontraban divididas: los artistas según quienes el arte debía alejarse de todo contenido extraestético se declaraban partidarios del arte por el arte; los que consideraban que el artista debía tomar partido frente a los problemas sociales se pronunciaban por un arte comprometido con las causas sociales. El problema se agudizó aún más y las vanguardias de los años veinte proponían la creación de un arte puro, alejado de todo conflicto y contenido humanos. Sin esta postura sería imposible entender las aspiraciones de un grupo nacido en el México posrevolucionario, llamado *Contemporáneos*, al cual se afilió Xavier Villaurrutia. En las siguientes páginas me acercaré a su obra *Dama de corazones*, pues encuentro en ella ese anhelo vanguardista de la creación de un arte puro, producido por y sólo para artistas.

Desde luego, el título alude a la carta de la baraja americana en la que aparecen dos torsos de reinas unidas por la cintura, cuya simetría e identidad son exactas, como si se tratase de la imagen en un espejo.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

La figura de la dama, refiere a esplendor, delicadeza y elegancia, y, si es de corazones, podría pensarse en el amor, no obstante, más que este sentimiento, en el texto cobra mayor relevancia la exquisitez y el juego que Villaurrutia inventa.

Aunque la anécdota entendida como tal casi no existe, pues es un mero pretexto que dará lugar a reflexiones sobre el arte y la emoción estética, refiero la "historia" contenida en el texto. Se trata de un joven, Julio, que regresa de una estancia en Harvard a una casa familiar, la de la tía Mme Girard, viuda y madre de dos hijas: Susana y Aurora. Metafóricamente ambas son la reina de corazones, iguales, pero al mismo tiempo, diferentes: una mira hacia la derecha; otra, hacia la izquierda. Parece que nada de lo que ocurre es importante Aurora se casará y Susana seguirá en la casa. Lo relevante es cómo lo vive Julio. Las dos primas le atraen, pero no puede definir su preferencia. Las dos son parte de la misma carta que Julio ha conformado. Sorpresivamente, la tía muere y el joven se encarga de arreglar el funeral. No le conmueve la muerte de Mme. Girard, excepto para sentir que él sí está vivo. Sin definir los sentimientos que lo unen a sus primas, vuelve a viajar, y aunque el lector desconoce el destino, se intuye que es Harvard. Así termina la anécdota.

Los temas que aparecen en este relato son universales: el amor, aunque muy *sui generis*; el sueño, quizá mejor dicho la ensoñación, ese estado de duermevela en el que el sujeto puede conducir el rumbo de su sueño; la muerte, así de sorpresiva y contundente; y el viaje, interno o externo. Esto se debe, a que no es objeto de los Contemporáneos ocuparse de la realidad nacional, hay en ellos una necesidad de cosmopolitismo, de universalidad, quizá por la intención de elevar la cultura y el arte mexicanos, de sacarlos de sus límites, de su tiempo y de su espacio.

El lugar en el que se desarrolla la acción de esta obra, es la casa de Mme. Girard, tía del protagonista. Tal vez se trata de una familia formada por un inmigrante francés de esos que llegaron a México en la época porfiriana y cuyo capital, por encontrarse en el extranjero, no fue mermado por la Revolución. El ambiente es lujoso: objetos, muebles, piano, sirvientes, buena educación, sensibilidad artística. Todo es

aristocracia y exquisitez, muy acorde con los postulados estéticos del arte nuevo que generaban las Vanguardias europeas. No se sabe por qué Julio no regresa a la casa paterna, él no lo cuenta.

El personaje central de este relato es Julio, el narrador. Todo lo que ocurre y lo que el lector sabe, ha pasado antes por la conciencia del que cuenta, que tamiza y selecciona lo que va a decir. Julio estudia en Harvard, y ha venido a México quizás a pasar sus vacaciones, éstas duran tres meses. En esa estancia, el narrador trata de confirmar sus recuerdos, quizá de reconocerse en los objetos y en la familia: la tía y las dos primas, Aurora y Susana. Hay un amor que lo une a ellas, pero no sabe por quién decidirse. Aurora es fría, racional incluso calculadora, los sentimientos no son el terreno en el que ella prefiere moverse. su campo es el intelectual. Julio la describe segura, casi perfecta. En cambio, Susana es espontánea, incluso, juguetona. Cada una de ellas es un individuo con su particular manera de vivir la vida, sin embargo, Julio se empeña en unir las como las damas que aparecen en la baraja, y quizá las une porque las necesita hechas una, porque sus diferencias complementan la imagen ideal, inexistente, que el requiere de una mujer. Otra interpretación podría ser la imposibilidad de Julio para relacionarse con una mujer, motivo que hace necesario, todo este juego intelectual que le permite evadir una relación real. No en vano se alude a esa carta en la que las damas están unidas por la cintura y lo que destaca de ellas son las cabezas, mientras que el sexo permanece oculto, no aparece:

"Ahora se sobreponen en mi memoria como dos películas destinadas a formar una sola fotografía. Diversas, parecen estar unidas por un mismo cuerpo, como la dama de corazones de la baraja."
(Xavier Villaurrutia, "Dama de corazones", p. 576.)

Sin embargo, es interesante ver que en el fondo las dos primas están encarnando las dos posturas frente al arte que mencioné párrafos arriba. Me explico: hay una escena en la que Julio y Susana juegan a la memoria y a la poesía:

De pronto [Susana] recita con decisión. Yo no escucho las palabras, sino la música. No me conmueve esa poesía llena de fibras que sacuden el corazón

como un muñeco y lo hacen sangrar con un dolor innecesario. De las poesías sólo me quedan, enredadas en la memoria, las metáforas. En cambio, Susana goza inundándose en una pasión artificial, reconociéndose y amándose en ella como Narciso. Sale ahogándose [...] (*Ibid.*, p. 581.)

Aquí están dos maneras de sentir y recibir el arte. Una pura y otra impura. Julio se queda en la música de las palabras y las metáforas, es decir, la verdadera creación artística del poeta, la forma pura, quizá como lo habría querido Platón, lo que querían a principios del siglo pasado los jóvenes artistas europeos, que se vieron rechazados por las masas, porque la capacidad de éstas no les permitió llegar a valorar el verdadero trabajo artístico y, por tanto, como Susana, se quedan en los sentimientos inmediatos y burdos, según la vanguardista visión.

Veamos cómo describiría la actitud de Susana frente al arte, uno de los más grandes estudiosos del arte de los veinte, José Ortega y Gasset:

En vez de gozar del objeto artístico, el sujeto goza de sí mismo; la obra ha sido sólo la causa y el alcohol de su placer. Y esto acontecerá siempre que se haga consistir radicalmente el arte en una exposición de realidades vividas. Estas, sin remedio, nos sobrecogen, suscitan en nosotros una participación sentimental que impide contemplarlas en su pureza objetiva. (José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, p. 41.)

Parece de este modo, que el arte impuro por excelencia es el romántico,* tan lleno de emoción y subjetividad, tan alejado de la razón y la objetividad. Julio entonces rescata a Susana de su emoción romántica: “Una letrilla de Góngora basta para hacerla sonreír [...] un solo verso de Racine para darle la impresión fría, pura, griega, de la belleza [...]” (Villaurrutia, *loc. cit.*) En fin, se trata de que “El placer estético tiene que ser un placer inteligente.” (Ortega y Gasset, *op.*

* Me refiero a la corriente artística del Romanticismo del siglo XIX, tan popularmente aceptado debido a su contenido emocional y tan ayuno, según sostienen sus críticos de objetividad.

cit., p. 40.) Así, Susana, según Julio, se siente avergonzada de ser como la arena, frágil, movediza y cambiante. Y Julio entiende su gusto por la poesía romántica: “¿Qué otra cosa puede conmover a una mujer como Susana, atenta a todas las cosas y, en consecuencia, distraída?” (Villaurrutia, *op. cit.*, p. 582.) Aunque el juicio sobre su prima es duro, pues la concibe como un ser superficial, incapaz de penetrar el mundo que la rodea e insensible ante la excelencia del arte, de todos modos la acepta: “Así la busco. Así la quiero.” (*Loc. cit.*) Pero surge un nuevo obstáculo entre ellos: Julio piensa que Susana no lo acepta, porque no concuerda con el ideal que ella tiene de un hombre. Eso sí, nunca se lo pregunta, es su mera percepción:

Imagino que no puedes pensar en mí tan contemporáneo de Xavier Villaurrutia, tan invisible como él, aspirante a diplomático, negligente en el vestir; con un cuerpo inclinado [...] con mis trajes holgados, con mis camisas blandas [...] con mis cigarrillos mojados en perfume, efímeros, perfectos, en vez de la pipa sabiamente gobernada que te hiciera pensar en el hogar de tu poeta romántico.

Piensa Susana, que no puedo regresar un siglo entero para alcanzarte, que no puedo esperar otro siglo para que tú me alcances. Quiéreme así, frívolo, alegre, con mi concepto de la vida y del arte como un deporte distinguido y nada más. (*Loc. cit.*)

Me parece que no puede soslayarse la identidad que el propio Villaurrutia hace entre él mismo y su personaje. En muchos sentidos Julio es una apariencia muy fiel al autor, pero en esto me detendré más adelante. Volvamos, pues, a la relación entre Julio y Susana. Visto así lo que separa a esta pareja no es la falta de amor o atracción, sino su concepción estética del arte y por tanto de la vida, pues el gusto de Susana por la poesía romántica no se queda en eso solamente: ella es vitalmente una romántica, pues, según la describe Julio, es

“Capaz de vivir en el dolor de un solo hombre el dolor de la especie; capaz de sentir que acaricia todo el mundo, al frotar una manzana pulida; capaz de sentirse imantada a un llamado religioso o patriótico [...]” (*Loc. cit.*)

Y, por su parte, el primo pertenece a la preferencia estética de los inicios del siglo XX, por eso hay un siglo de distancia que los separa. Además su concepto



Fernando Guevara, "El tructo siniestro", 2002.

del arte me lleva de nuevo a Ortega y Gasset quien define el arte nuevo como un mero juego sin trascendencia alguna y que divide al público en dos: los que no lo entienden, la masa vulgar, y los que sí lo entienden, quienes son capaces de disfrutar la forma artística de manera refinada y distinguida. (Cfr. *op. cit.*, pp. 18 y 27.)

Después del encuentro entre Julio y Susana parece que ésta sufre porque su primo no se decide, pues muy al estilo de Sor Juana sólo se acerca y se retira. Y digo parece porque nunca se oye la voz de Susana, ni de ningún otro personaje, es siempre Julio el que habla, el que interpreta el entorno y a los personajes, así describe la siguiente escena que de haberla escuchado seguro habría disgustado a su prima:

"Al llegar a su habitación se abandonará, como todas las muchachas, decepcionada, en el lecho, apretando los cojines, despeinándose, amplifican-

do su desengaño. Volverá al espejo, corregirá sus cabellos. Mirará sus ojos próximos a deshacerse, lustrosos. Hará dos o tres muecas y sonreirá forzosamente." (Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 583.)

Así es como concibe Julio a Susana, irreflexiva, incapaz de manejar sus emociones y todavía más: puro lugar común.

Nada más lejos de Aurora, su hermana, toda ella mesura, equilibrio y sensatez, incapaz de dejarse llevar por las pasiones, pues éstas, por intensas, no duran. Atenta a la música, tan atenta que para ella es fácil interpretar un aria sin atrasarse un compás. Julio la describe así:

"Aurora se acerca lentamente, como una imagen en la pantalla de un sueño. Su mirada penetra las cosas: las juzga, las acepta, las rechaza. En una asamblea de mujeres nadie pensaría en otro candidato. Aurora presidiría sin asombro [...]" (*Ibid.*, p. 596.)

Aurora va a casarse con M. Miroir. será como repetir la historia de su madre. sólo que la hija más consciente de sus actos. a Julio además de incomodarle esta boda le hiere. porque no ve amor en la pareja. "Estoy seguro de que se aman menos de lo que creen." (*Ibid.*, p. 577.)

Y parecería que aquí está el conflicto narrativo, pues la sensación que le genera a Julio esta boda es bastante desagradable, parecería como si fuera a enfrentar a la prima. a través de un diálogo abierto y sincero para prevenirla en cuanto a la infelicidad de un matrimonio sin amor. No ocurre así, el conflicto se diluye pues Julio piensa que ninguna de las tres mujeres pondrá atención a su percepción de esta unión. la propia Aurora "[...] se creería en el deber de no sentirse aludida." (*Ibid.*, p. 578.) Y aquí hay otra coincidencia con la creación de los jóvenes artistas: la evasión de la realidad, de los problemas humanos. Pero el pensamiento sobre la infelicidad de Aurora, sigue acosando a Julio: "Eres tonto, pierdes el tiempo y dejas que tu prima entre a ese baño de soledad y melancolía del que no se sale sino tiritando." (*Ibid.*, p. 579.) Me llama la atención la metáfora del baño, pues éste es en general una experiencia placentera y sensual, ya sea en la ducha o en la tina: el contacto del agua caliente con la piel, el olor del shampoo y del jabón, la sensación de éste resbalando por el cuerpo, la caricia ruda del estropajo, para finalmente otra vez el agua enjuagando, limpiando, preparándonos para salir y enfrentar un nuevo día, la vida. Aquí, el baño aludido, es la cubeta de agua fría, una experiencia, sin duda paralizante, quizá una buena definición del matrimonio sin amor. Al fin Julio se decide a no hacer nada y se dice en su largo diálogo con él mismo: "No olvides que hoy te han regalado un día espléndido que habrás de partir y gustar como el fruto maduro que no puede dejarse para mañana." (*Loc. cit.*) Vivir el momento y no la vida parece ser su opción. Al negarse el compromiso vital, la intervención real en las situaciones, en los conflictos, la vida se vive sólo en apariencia, quizá formal y elegantemente, pero sólo en apariencia.

Por otra parte, no deja de llamarme la atención, la antipatía que Julio siente por M. Miroir, el intruso que irrumpe en la casa de la tía y sus primas. Esa casa

a la que Julio regresa es un universo femenino, las mujeres que lo habitan son finas en sus costumbres, trato y arreglo personal. Julio se siente cómodo en ese entorno, a lo mejor no le importa tanto que el matrimonio se realice sin amor, tal vez, lo que auténticamente le molesta es que M. Miroir irrumpa en ese espacio tan suyo y destruya su imagen bicápite al llevarse a una de las damas y de ese modo desintegrar su juego. Por eso, la sensación de Julio sobre el novio de su prima es ésta:

"No odio al novio de Aurora, no tendría valor para verter un veneno en su copa, ni para apretar el gatillo de mi revólver [...] sin embargo, ¿impediría que alguien derramara el veneno?" (*Ibid.*, p. 579.)

En suma, lo prefiere muerto, inexistente.

Otro rasgo importante de Aurora es que entre la realidad y la ensoñación, prefiere la segunda, pues para ella la vida es simplemente vivir las costumbres. "Apenas si en el sueño, vertiginosamente, vivimos en intensidad, en un solo instante, lo inesperado, lo trágico, la felicidad, el azar. Para ella, todo lo que no es sueño no es vida." (*Ibid.*, p. 594.)

Y esta noción de sueño es muy importante porque de nuevo surge la idea de apariencia. El sueño es vivido como realidad, aunque no sea real, sin embargo, esta conciencia no se tiene dentro del mismo sueño y, por eso, al despertar, al cobrar de nuevo la conciencia, a veces, nos alegramos; por ejemplo, cuando se trata de una pesadilla, de que no sea realidad y, otras veces, lamentamos la interrupción cuando se trata de un sueño placentero. Juan Coronado describe así los rasgos de este estado entre la vigilia y el sueño: "Con la ensoñación la voluntad se debilita y vuelan los deseos más libremente [...] Bachelard en *La poética de la ensoñación* discurre acerca de ese estado que es donde se genera el material poético. Ni la plena conciencia ni el abandono inconsciente facilitan la creación de la más grande poesía [...] 'La ensoñación nos ayuda a habitar el mundo, a habitar la felicidad.'" (Juan Coronado, *La novela lírica de los contemporáneos*, p. 16.)

Volviendo a Aurora es entendible que si ella tiende a la ensoñación, la realidad le es indiferente y, por lo tanto, no importa con quién se case, pues:

“Aurora ha tomado una resolución como un viajero perdido y resignado escoge indiferentemente un camino u otro. Ni sus ojos, ni su boca, ni su frente revelan siquiera un instante [...] un sufrimiento, una duda. Sin embargo [dice el narrador] yo siento que hay en ella algo que se apaga sin remedio.” (Xavier Villaurrutia, *loc. cit.*)

Y lo que se apaga, yo pienso que es la vida, pues renuncia a ella para vivir en la fantasía, en los sueños. De este modo, los primos se despiden, él viajará de nuevo y ella también, pero en su interior. Se reunirá con Julio de otro modo en otro espacio, en el de su ensoñación.

Y así se va Julio con su carta de papel, con la imagen de sus dos primas sin poder decidirse por ninguna, a pesar de que aparentemente las dos lo aman: Susana sufre, llora, se despeina y se tira en la cama presa del sufrimiento; Aurora se casará y seguirá con Julio en un lugar que ella inventará de manera artificial, como se edifica un poema o se da forma a un cuadro. La pregunta es: ¿qué impide a Julio relacionarse verdaderamente con una mujer? Y sin ánimo de hacer psicoanálisis hay un dato en la obra que podría dar lugar a una hipótesis. Cuando Mme. Girard muere, el narrador vuelve a ver en la casa al doctor Batista, quien fue el médico de la familia y a quien ubica en su niñez:

“En un instante recuerdo, por la primera vez, en una súbita iluminación de la infancia, el modo extraño que tenía de acariciarme cuando era niño. Me mira de reojo, sin saludarme, reconociéndome. Comprendo que ahora, al verme, recordándolo todo, se asombra de sí mismo.” (*Ibid.*, p. 591.)

Una lectura de este incidente podría ser que Julio fue abusado sexualmente por el médico, tal vez no se trate de una violación, sin embargo, hay algo turbio, extraño, en el modo de acariciar al pequeño y que ahora después de tantos años, según Julio, hace que el médico se asombre de sí mismo, de esa acción. No hay saludo ni diálogo entre ellos, sólo hay un reconocimiento entre ambos. Julio no vuelve sobre el asunto, no quiere profundizar en ello, pero por más que lo soslaye quedó una huella, pues por algo lo menciona. Y tal vez, aquí está la clave de esa imposibilidad

para relacionarse con las mujeres, también la clave para entender tanta irritación frente a M. Miroir, cuyo apellido curiosamente quiere decir espejo. ¿Qué imagen le devuelve a Julio la presencia del novio de su prima? Seguramente una mucho menos masculina que la del propio Miroir y que quizá por eso mismo lo amenaza, tal vez descubre, hace evidente lo que el narrador trata de ocultar. Y aquí no puedo menos que recordar el texto de Novo, *Return ticket*, en el que desvela su latente homosexualidad. Creo que lo mismo ocurre entre Julio y Villaurrutia, pues la identidad entre ellos ha quedado establecida por el propio autor, quizá exista un deseo de honestidad, y el fragmento que recuerda la infancia y la relación con el médico sea la carta que Villaurrutia deja suelta, así como por equivocación para que el lector se explique su juego. Un juego del cual Julio huye:

“El tren, que parece volar para no tener tiempo de arrepentirse, de volverse, me comprende, me ayuda a huir. La máquina se despidе de la ciudad con un silbido largo, afilado, que perfora el norte de la noche.” (*Ibid.*, p. 596.)

Y así es, Julio huye sin tomar ninguna decisión, por lo tanto, sin ninguna definición vital. Quien sí eligió fue Xavier Villaurrutia, para lo cual se desprendió de su titubeante personaje. Independientemente de su homosexualidad, tema extraliterario, el autor de *Dama de corazones*, abandona las posturas artísticas encarnadas en sus personajes Susana y Aurora, y no sólo se pronuncia a favor de un arte mesurado, sino que da claras muestras de su capacidad creativa, por ejemplo, en sus sonetos, de que el arte no es pura emoción ni tampoco sólo cálculo racional. La verdadera creación poética está en la trascendencia de los límites del lenguaje, que el poeta logra vencer a través de la imagen que captura la fugacidad y lo indecible de la emoción humana.

Recuerdo nuevamente a Ortega y Gasset cuando en *El espectador* prácticamente hace un llamado para comprender el arte nuevo.

Sea hospitalaria nuestra inteligencia y enseñémosla a gozarse cuando a nuestra puerta llama un extraño, un desconocido, una idea o emoción con que no contábamos. Obra sobre nuestro espíritu

un terrible poder de inercia, el cual nos induce a contentarnos con el trozo de vida que nos es habitual (p. 41).

Han tenido que pasar muchos años, décadas, desde que aquellos jóvenes artistas decidieron cambiar el destino del arte. Muchas vanguardias, quizá debido a su falta de consistencia estética, perecieron con su tiempo, otras dieron frutos como el surrealismo o el cubismo, y siguen influyendo en nuestros días. Los caminos se han hecho más anchos, los límites van difuminándose. Tanto bien hizo al arte mexicano la novela de la Revolución, los murales de temas sociales y políticos como el cosmopolitismo de los *Contemporáneos*. Aunque siga siendo en grupos, por fortuna cada vez más grandes, nuestra inteligencia y sensibilidad se han afinado para aceptar muchas manifestaciones artísticas y también para que surjan auténticamente otras formas de concebir la realidad

y vivir la sexualidad de modo libre y sin necesidad de aparentar.

Bibliografía

Directa

Villaurrutia, Xavier, "Dama de corazones", en *Obras*, 2a. edición, FCE, México, 1996.

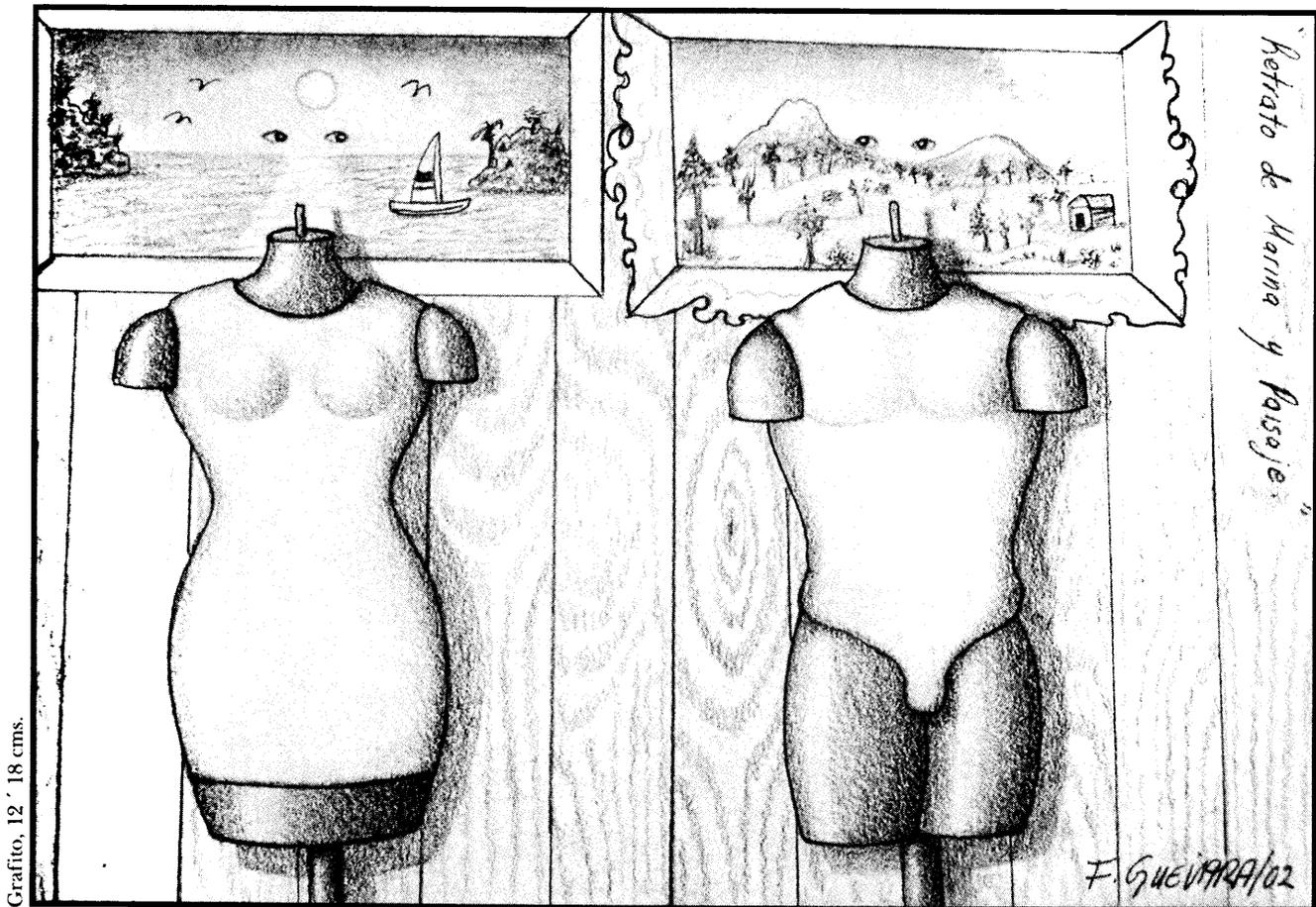
Indirecta

Coronado, Juan, *La novela lírica de los Contemporáneos*, UNAM, México, 1988.

Ortega y Gasset, José, *El espectador*, Salvat, Navarra, 1983. (Biblioteca básica Salvat, 64)

———, *La deshumanización del arte*, Revista de Occidente, 10a. edición, Madrid, 1970. (El Arquero)

Quirarte, Vicente, *Perderse para reencontrarse: Bitácora de contemporáneos*, UAM-A, México, 1985.



Grafito, 12' 18 cms.

Fernando Guevara, "Marina y paisaje", 2002.

Sacaste mis ojos y mi sonrisa, pero no mis sentimientos



Grafito, 12 x 18 cms.

Fernando Guevara, "Lindo querubín", de la serie *De la risa al llanto*, 2001.