

# Ensayo

*Premio, Concurso XXV*

## LA MIRADA COMO FUNCIÓN ESTÉTICA Y VITAL EN *REFLEJOS*

Jesús Gómez Morán \*

**I**ndudablemente la mirada es nuestro primer y principal contacto con el mundo exterior, por lo que en gran medida nuestra manera de conducirnos frente a la realidad, depende de este fenómeno. Por esto, no es extraño que uno de los más destacados poetas mexicanos de este siglo, Xavier Villaurrutia, haya centrado parte de su concepción poética en la mirada a lo largo de su obra, y como esta relación aparece con mayor lucidez en su primer libro de poemas, *Reflejos*, mismo que para la crítica ha quedado a la sombra de *Nostalgia de la muerte* por la excelencia artística de este último, nos abocaremos a tratar este punto con base exclusivamente en *Reflejos*, compensando en algo la proclividad a ocuparse de su segundo libro de poesía, ya que cuando se ha estudiado parte del resto de la obra de este poeta, las conclusiones van en función a este libro, cosa que buscaremos evitar en nuestro análisis. Sin embargo, este intento de independencia no quiere decir que nos olvidaremos de *Nostalgia de la muerte*, pues por la secuencia que en su palabra poética lleva su concepción de la mirada, al final notaremos la presencia de numerosos puntos de enlace. Así, adelantando camino, vemos, por mediación de *Reflejos*, que el tema de la muerte en Villaurrutia es una preocupación para hallar de qué manera puede el artista volverse creador de vida. Intentaremos comprobar esto, junto con la teoría de que la mirada opera como uno de los conductos que en el interior de su visión poética, habrán de

\* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

cuestionar al mundo y a sus binomios vida/muerte, tiempo/espacio, interior/exterior, viaje/inmovilidad y palabra/imagen, principalmente.

### 1. LA IDEA DE BELLEZA EN VILLAURRUTIA

Schiller aseguraba que la belleza es un estado intermedio que conduce al "hombre, que sólo por los sentidos vive, al ejercicio de la forma y el pensamiento", y a aquel que está "sumido en la tarea espiritual, al trato con la materia y el mundo sensible";<sup>1</sup> asimismo, al igual que Kant, define al arte como un "juego, actividad que se efectúa *por efectuarla*, sólo por cumplirla, sin designio ulterior",<sup>2</sup> aunque con distinta finalidad, pues en el juego, pasando por encima del instante de diversión, lo esencial es ganar, y en el arte hay una "*finalidad sin fin*"<sup>3</sup> tal como lo afirma Kant, lo cual nos instalaría en la teoría de la belleza válida en sí misma, considerando que lo que debe buscarse en ella no es "sino una apariencia, una imagen de la verdad".<sup>4</sup> Esta última definición ha provocado por mucho tiempo discusiones muy acaloradas, cuyo desarrollo en nuestros días podríamos interpretar concluyendo que el arte, frente a la vida, es lo que debiendo ser, es.

Lo que nos interesa resaltar de estas definiciones de lo bello en estos tres pensadores alemanes, es cómo, en mayor o menor medida, pueden aplicarse a la concepción que sobre este punto manifiesta Villaurrutia a través de su palabra poética. Pero veámoslo por partes.

En cuanto a la concepción del arte como juego, vemos que en pocos mexicanos este recurso se hace tan evidente como en Villaurrutia, pues no sólo lo emplea para jugar con los órganos sensoriales del ser humano, con el sentido de las palabras o sus símbolos, sino también con la estructura lingüística, siendo a través de esta actitud lúdica como mejor manifiesta su crítica, o cuando menos su reflexión sobre el lenguaje. Inclusive desde el mismo título del libro, *Reflejos*, lo podemos entender como una alusión al juego y a su reflexión al mismo tiempo.

Así con lo anterior, la definición de juego hecha por Kant queda modificada, ya que como el mismo poeta lo explicita en la entrevista que José Luis Martínez le hizo para la revista *Tierra Nueva*, con respecto en particular a los juegos de palabras que utiliza, ninguno de ellos tiene una existencia ni una inclusión gratuita. En Villaurrutia sí hay una finalidad en el juego: explorar con la inteligencia alguno de los abismos que se abren entre el lenguaje y la realidad.

Pero es la teoría de la belleza planteada por Hegel, la que encontramos más útil para discernir, en esta primera parte de nuestro trabajo, la idea que respecto a este punto maneja el autor de *Reflejos*. En vistas de localizar cómo se hace

<sup>1</sup> Federico Schiller. "El estado estético del hombre" en Adolfo Sánchez Vázquez. *Antología: Textos de estética y teoría del arte*, p. 21.

<sup>2</sup> Antonio Caso. *Obras Completas. Tomo V, Estética*, p. 82.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 85 y 90.

<sup>4</sup> Georg W. F. Hegel. "Necesidad y fin del arte" en Adolfo Sánchez Vázquez. *Antología: Textos de estética y teoría del arte*, p. 76.

patente lo bello en este libro, es necesario constreñirnos a tres poemas donde este tema sea mejor situable: "Poesía", "Cuadro" y "Cézanne".

La belleza a la que se refiere Hegel, es una entidad superior a la que había aludido Aristóteles, ya que además de ser una simulación de lo real, es capaz de independizarse del vínculo que tiene con el exterior y ser real, verdadera, aunque no tan viva quizá, pues Villaurrutia, como heredero que es del pensamiento barroco, tiene conciencia de que todo lo vivo debe morir y que todo lo muerto de alguna forma vive; sin embargo él no puede resignarse a tal destino, por lo que concibe al arte como el medio con el cual la belleza habrá de sobrevivir, de mantenerse, pero inmóvil, muerta:

No respire, no.

¡Muérete mejor  
así como estás!

(Cuadro)

Sin importarle todo lo terrible que es el asumir esta postura (o por lo mismo), Villaurrutia cree que la belleza dibujada en el cuadro debe ser limitada por un elemento de dureza —aunque la imagen usada no deje de ser ambigua—: "entre dos nubes de mármol". Pero de igual forma se preocupa por dar una apariencia distinta dentro del cuadro, donde el tiempo es "como una atmósfera blanda", la cual, mientras se mantenga circunscrita al cuadro no será dañina, ya que si la muerte se escapa o el aire lo penetra, ese hálito de vida quebrantará a la imagen, porque al adquirir temporalidad se hará perecedera. De esta forma, el arte mata lo vivo al apresar el instante de la creación antes de que pierda con el tiempo su belleza, pero lo hace inmortal con esa vida interior que toda obra artística debe guardar.

Ahora bien, si esta detención de la muerte se lograba "fuera del tiempo", en el poema "Cézanne" la prevención de que estamos tratando con un objeto muerto no llega sino hasta el final, contrariamente al poema que hemos visto, donde tal advertencia se da desde el primer verso, pues durante todo el desarrollo, en el trazo que el poeta hace, las frutas son mostradas como objetos infundidos de vitalidad; sin embargo, en una lectura más atenta, descubrimos que tanto en el principio como en el final del poema, la muerte que hay en el cuadro se hace más gélida aún, porque la visión que tenemos de la belleza es captada como un reflejo:

¡Calor! sin embargo, da pena  
beberse la "naturaleza muerta"  
que han dejado dentro del vaso.

(Cézanne)



En "Cuadro" asistimos al momento en el que el artista se adueña del instante, lo hace inmóvil y lo libra de la muerte, por lo que pasado este proceso, en Cézanne localizamos al poeta contemplando su creación, poniendo a prueba el soplo de vida que su mano le ha insuflado.

Más cercano, tanto en lo referente al tratamiento estilístico, como a la atmósfera y a las imágenes de *Nostalgia de la muerte*, "Poesía" también plasma la idea de lo bello como una actividad lúdica:

Tu voz, hoz de eco,  
es el rebote de mi voz en el muro...

así como de una libertad creativa, búsqueda de armonía en las proporciones, que la "mano metálica" del rigor poético conduce en la vigilancia constante de "mil Argos", marcando los límites intraspasables, pero dentro de los que uno se puede desbordar hasta los territorios del sueño:

Te forman las palabras  
que salen del silencio  
y del tanque de sueño en que me ahogo  
libre hasta despertar.

Pero en toda esta construcción de marcos dorados para tener permanentemente encerrada a la belleza, pero a la vista de todos, Villaurrutia se sintió culpable tal vez por la vida que le ha quitado con la intención de hacerla inmortal; además necesitaba una vitalidad que no estuviera circunscrita a un instante de placer, una vida que fuera inclusive, aparente: la mirada.

## 2. LA MIRADA COMO ACTITUD VITAL

Habíamos dejado de lado la concepción estética de Schiller, ya que se aplica mejor a esta segunda sección de nuestro estudio, pues el equilibrio, que dice que proporciona la obra de arte, no parte sino del interior de ella misma, y al proponer su teoría no contemplaba una justeza de cantidades, es decir, que en la obra artística se consignara exactamente la misma cantidad de carga espiritual y de carga sensual, sino una conciencia que tratara de lograr la equidad, reconociendo siempre la constante presencia de ambas partes. Esto último es lo que pasa en Villaurrutia, el cual, si bien encuentra génesis poética en el universo de las sensaciones, no escribe "ni un solo verso que no haya sido matizado por la lucidez de la vigilia nocturna",<sup>5</sup> convirtiéndose inclusive en un poeta que ajusta la emoción al gobierno de la inteligencia. El instrumento que el poeta encuentra para expresar esta conciencia de equidad es la mirada, dado que siendo uno de

<sup>5</sup> Alf Chumacero. "Prólogo" para Xavier Villaurrutia. *Obras*, p. XIX.

los cinco sentidos, está considerado como el más intelectual de todos ellos.

Desde el mismo título de su primer libro de poemas, Villaurrutia concretiza la importancia que la mirada tiene en su visión poética, pues en el reflejo se nos muestra tanto un efecto luminoso como visual. La mirada también se halla presente aún desde los poemas que hemos analizado para desentrañar su idea de lo bello, puesto que nos colocan ante la contemplación de un cuadro, hecho que nos remite al arte visual por excelencia: la pintura. Y es precisamente por esta intención del poeta de hacer uso de las imágenes por medio de la palabra, que se le ha caracterizado más que como uno que canta, como uno que traza.

Todo lo anterior es asequible sólo a través de una intensa atención de la capacidad de mirar, la cual se transmite en su obra de manera también lúdica. En el poema que vimos, "Cuadro", el juego está planteado en tanto que sabemos que es uno como espectador el que tiene el privilegio de la mirada; sin embargo, aquí descubrimos que por medio de la mirada podemos también infundir vida a los objetos que no la tienen, sobre todo a los artísticos, porque dentro de sí guardan una dinámica vital, una predisposición para buscar la mirada que venga de fuera; en el momento en que cobra vida la imagen detenida, es capaz de manifestarla hacia afuera:

¿qué miras, mujer,  
desde tu ventana?

El espectador puede darse cuenta de que ha permitido el regreso a la vida de lo inanimado, ya que las frutas (Cézanne) o la mujer contemplada se sienten seguras de que no todo se lo deben a quien las mira (y en esto radica el juego), y se atreven a mirarlo como si trataran de regresar el hálito vital recibido:

Soledad, soledad  
¡cómo me miras desde los ojos  
de la mujer de ese cuadro!

(Soledad)

En este último poema, accedemos (además de lo que acabamos de ver) a la confrontación y enlazamiento entre espectador y mujer contemplada, ya que, a través de un sentimiento compartido, llegan a una plena identificación, ejemplificada en el hecho de que al final del poema comparten una misma actitud:

Y cuando lloro —algunas veces lloro—  
también sus ojos se humedecen,  
o será que los miro con los míos.

La extensión del juego, mediante esta última característica, llega hasta la consideración de que, en el instante en el que se enlazan las miradas, para el poeta, la mujer que ve está encerrada en un cuadro, pero al tener las mismas acciones

del poeta, el cuadro es la ventana hacia otro tiempo, por lo que, desde la perspectiva de la mujer, el que está dentro del cuadro es el poeta. Este asunto nos permite vislumbrar, como una prueba patente, que en Villaurrutia la idea del juego jamás está desprovista de profundidad, ya que con este esquema es claro cómo a partir de su primer libro de poesía, el escritor ya se ha puesto a dudar sobre el mundo y el tiempo, además de tomar conciencia de la participación del otro en ambas entidades.

Así pues, por la incertidumbre a la cual tiene que enfrentarse el poeta, Villaurrutia sabe que la mirada es un simulacro de vida, que a fin de cuentas es lo que busca, sólo que por lo mismo, al no lograr una relación concreta con el objeto que se observa, no puede obtener de él más que un conocimiento simulado, aparente, un paso intermedio en el camino para acceder al conocimiento completo de la belleza, a la cual, siendo la posesión la única oportunidad para conocerla lo más ampliamente posible, su misma estaticidad le impide llegar a ser poseída.

De igual forma, la mirada será el vehículo mediante el cual el poeta puede elaborar su idea del viajero inmóvil, ya que "los objetos son los mismos y lo único que cambia es la mirada"<sup>6</sup> (ver poemas "Lugares I", "Viaje", "Mudanza", "Paisaje", "Aire", "Interior" y "Domingo", entre otros —si no es que todos), por lo tanto es ella la que viaja, precisamente a través de los reflejos que no son sino combinaciones espejísticas, ubicadas de tal manera que al mirar al exterior, lo que termina reflejándose es el interior de la persona que mira. Para Villaurrutia es indispensable que el viaje se dé de esta forma, ya que si se realizara de modo natural, como todo viaje se da en el tiempo, éste provocaría también el desgaste material del viajero; por eso esta necesidad de viaje es compensada con la acción de mirar simplemente, pues así logrará inclusive, al mirar a la muerte en lo muerto, darle vida.

Pero a fin de cuentas, Villaurrutia nos revela en el poeta una función profética, puesto que las visiones que la mirada encuentra en la vida diaria, sin necesidad de elucubraciones metafísicas, sólo haciendo uso de la palabra poética puede transmitir las. Por tanto el poeta no ha querido sustituir a la mirada por la palabra, sino hacer que esta última dibuje, trace. De ahí que para su obra capital, *Nostalgia de la muerte*, el elemento con el que intente llenar el vacío del mundo sea la palabra y en conclusión su producto mejor elaborado: la escritura.

<sup>6</sup> Guillermo Sheridan. *Los Contemporáneos ayer*, p. 223.