

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales |
| Herausgeber: | Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos |
| Band: | - (2016) |
| Heft: | 27 |
| Artikel: | La cabeza entre las manos : la migraña en tres poetas mexicanos contemporáneos |
| Autor: | Aguinaga, Luis Vincente de |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-1047143 |

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La cabeza entre las manos.

La migraña en tres poetas mexicanos contemporáneos

Luis Vicente de Aguinaga

Universidad de Guadalajara

Al menos en dos momentos de su obra, en 1934 y en 1940, Xavier Villaurrutia comparó la poesía con la cirugía. Desde la primera ocasión, en el prólogo a *Eco*, libro de su amigo y admirador Elías Nandino, Villaurrutia destacó en ambos oficios, el del poeta y el del cirujano, una feliz convergencia de percepción, razón, intuición y destreza manual¹. Nandino, quien se dedicaba profesionalmente a la cirugía, sin duda encarnaba para Villaurrutia esa mezcla de sabiduría técnica, familiaridad con lo humano y clarividencia que juzgaba indispensable no sólo para llevar a buen término una operación quirúrgica, sino también para escribir poemas.

Años después de publicarse aquel poemario de Nandino, Villaurrutia retomó un párrafo de su nota preliminar y lo incorporó a otro prólogo suyo, escrito esta vez para presentar la traducción mexicana del *Discurso a los cirujanos* de Paul Valéry. La edición data, como ya se ha dicho, de 1940. Los renglones procedentes del prólogo a *Eco* son transcritos palabra por palabra, y solamente las oraciones penúltima y antepenúltima son matizadas por la incorporación de signos exclamativos:

© Boletín Hispánico Helvético, volumen 27 (primavera 2016): 43-53.

¹ Xavier Villaurrutia: «Elías Nandino», en: Elías Nandino: *El azul es el verde que se aleja. Antología poética*, selección, prólogo y notas de Jorge Esquinca. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco, col. Letras Inmortales de Jalisco, 2008, pp. 249-250.

La intuición luminosa y certera, la razón clara y fría, la mirada rápida y profunda, la mano firme y delicada de un cirujano salvan y prolongan la vida de un cuerpo enfermo, pero anestesiado, sumido en una muerte provisional. ¡Sólo el poeta opera en un cuerpo sensible! ¡Sólo el poeta corta en carne viva! Ese cuerpo sensible, esa carne viva son los suyos.²

Aunque breves, los apuntes de Villaurrutia suponen la conjunción de cuatro esferas de significado, a saber: una en la que se congregan las consideraciones a propósito del *cirujano* y sus habilidades, otra que atañe a la *cirugía* y su finalidad, una más que concierne al *cuerpo* en que se practica la operación y otra, la última, referente al *poeta* en razón de sus afinidades con el cirujano. En otras palabras, Villaurrutia elude la tentación de acercarse a la cirugía por una sola de sus facetas y condensa en pocos renglones una visión, ya que no experta, sí compleja y prismática de una profesión que no puede sino fascinarlo. Es importante destacar que, para Villaurrutia, el cuerpo tendido en la mesa del quirófano está enfermo, factor indispensable para designar al cirujano como restaurador de una salud amenazada o incluso perdida.

La cirugía estética y otras modalidades acaso menos impresionantes del trabajo quirúrgico nos recuerdan, sin embargo, que no toda operación tiene como fin último el restablecimiento de la salud perdida. Vale decir, entonces, que Villaurrutia circunscribe al fenómeno de la curación todo su concepto de cirugía. En la medida que dicho concepto termina por contribuir a una definición particular de la poesía, puede sostenerse que Villaurrutia, en última instancia, postula que la poesía es una forma de penetración curativa en el cuerpo —entendiendo por cuerpo la materia delimitada, organizada y funcional de la individualidad— y, por ello, en el ser mismo de quien la escribe.

Si, en vista de lo dicho líneas arriba, la poesía tiene por finalidad, como la cirugía, la curación, es natural preguntarse por aquellos poemas en los cuales el padecimiento del cuerpo aparece como asunto central o por lo menos como elemento de peso en su composición. Es precisamente aquí donde la reflexión encuentra uno de sus principales obstáculos, ya que, al menos en la tradición lírica mexicana, es difícil identificar poemas cuyo tema sea el dolor corporal, esté o no relacionado con

² Xavier Villaurrutia, prólogo a Paul Valéry: *Discurso a los cirujanos. Aforismos. Goethe*, traducción de Ricardo de Alcázar. México: Nueva Cultura, 1940, p. 17.

la enfermedad. La noción de dolor, al menos en el repertorio de la poesía escrita por autores mexicanos, recubre por lo general otras experiencias, como la decepción amorosa o la indignación cívica, y se resiste a expresar los pormenores a veces innombrables del sufrimiento físico.

Así como Filoctetes es abandonado en la isla de Lemnos cuando sus compañeros de navegación dejan de tolerar sus gritos y gemidos³, así también el dolor físico es desterrado, apartado y proscrito de la poesía. Como la violencia y el sexo, el dolor corporal es marginado de la representación artística: es obsceno en tanto que tiene lugar fuera de la escena. Incluso en elegías que tematizan la muerte o la enfermedad, cuando no ambas, como es el caso de *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*, de Jaime Sabines, la mención directa del dolor se reserva para describir el duelo y, en términos generales, el sufrimiento moral de quienes han perdido a un familiar querido, no tanto el sufrimiento físico de quien lo padece a medida que agoniza:

Sigue el mundo su paso, rueda el tiempo
y van y vienen máscaras.
Amanece el dolor un día tras otro,
nos rodeamos de amigos y fantasmas,
parece a veces que un alambre estira
la sangre, que una flor estalla,
que el corazón da frutas, y el cansancio
canta.⁴

Es de notarse cómo, en los versos de Sabines, lo que aparenta en principio ser una forma de tortura (“un alambre estira / la sangre”) da lugar a una suerte de primavera o resurrección en forma de flores, frutas y cantos. En síntesis, la manifestación del dolor es reprimida incluso antes de producirse y convertida en preámbulo de un renacimiento. No sucede lo mismo en *El tigre en la casa*, poemario en cuyas páginas Eduardo Lizalde se interna con suma intensidad en los territorios de la frustración, el desencanto, el resentimiento, el desprecio y el odio, emociones compatibles con la crudeza del sufrimiento físico:

³ Rafael Argullol evoca muy acertadamente a Filoctetes en *Davalú o el dolor*. Barcelona: RBA, 2001, pp. 116-117.

⁴ Jaime Sabines: *Nuevo recuento de poemas*. México: Joaquín Mortiz, col. Biblioteca Paralela, 1983, 3^a ed., p. 240.

Amada, no destruyas mi cuerpo,
no lo rompas, no toques sus costados heridos.
No me lastimes más.
Me duele el pelo al peinarme.
Duéleme el aliento.
Duéleme el tacto de una mano en otra.⁵

En estos versos de Lizardo, como en prácticamente toda la poesía erótica de tradición cancioneril, el cuerpo del amante (heridos los costados, lastimadas las manos) encuentra en el cuerpo de Cristo un modelo para su martirio. Lo cierto es que también sucede lo contrario: el cuerpo de Cristo, entendido como un constructo elaborado a lo largo de siglos al margen de la doctrina, cobra su forma última según el esquema del enamorado tal como lo ha dispuesto la lírica cancioneril. Sea como sea, y por mucho que la construcción psico-cultural del cuerpo martirizado se adapte a la del alma enamorada, debe observarse que sólo a partir del siglo XX, y esto sobre todo en la poesía de línea expresionista, el dolor físico ha cobrado un rango de tema literario, por ejemplo en «Los nueve monstruos» de César Vallejo:

Jamás, señor ministro de salud, fue la salud
más mortal
y la migraña extrajo tánta frente de la frente!
Y el mueble tuvo en su cajón, dolor,
el corazón, en su cajón, dolor,
la lagartija, en su cajón, dolor.⁶

Vallejo, en estos versos, no se conforma con introducir el concepto de salud para contrastarlo con los de muerte y enfermedad. Su procedimiento es harto más complejo, ya que se refiere a la salud como asunto político, propio del ministro al que hace además de dirigirle la palabra. Tratándose, pues, de un asunto de interés general, esa misma salud se proyecta sobre diversos ámbitos de una vida que no sólo es la vida de los hombres: es la vida de los muebles y de los animales, de la enfermedad y de la muerte, del cuerpo integral y de sus partes aisladas.

⁵ Eduardo Lizardo: *Nueva memoria del tigre. Poesía, 1949-2000*. México: Fondo de Cultura Económica, col. Letras Mexicanas, 2005, 2^a ed., p. 147.

⁶ César Vallejo: *Poesías completas*. México: Juan Pablos, 1971, p. 237.

Vallejo, además, habla de todo el dolor, del dolor como generalidad, asignándole los rasgos de un dolor específico y un padecimiento concreto, la migraña. Se trata de una migraña que saca o retira de la frente aquello que la vuelve frente, desposeyéndola de su realidad más esencial. Sinécdoque del cuerpo, la frente del poema de Vallejo es extraída, enajenada de sí misma, lo cual equivale a percibirla en pleno traslado, en pleno desalojo, en pleno viaje al exterior de sus propios límites.

No es casual que viaje y enfermedad sean presentados con alguna frecuencia como acontecimientos paralelos. Como el viaje, la enfermedad aparta del espacio cotidiano al individuo y lo encapsula en una suerte de paréntesis. Ello es, en todo caso, lo que sostiene Fabio Morábito en *El viaje y la enfermedad* (1984), ensayo que arroja una luz interesante sobre aquellos textos cuyo tema central es el padecimiento físico.

Al marginar o aislar al individuo, el dolor no hace otra cosa que subrayar, precisamente, su individualidad, librándolo a una sensación difícil de compartir y, en ciertos casos, más difícil aún de comunicar. La enfermedad puede concebirse, dado lo anterior, como un estímulo para la introspección y, en última instancia, para la conquista de la conciencia individual a través de la sensación, pero también como un desafío para la expresión, en la medida misma de su inefabilidad. Los escasos poemas que abordan el tema del sufrimiento físico sitúan a su lector en una encrucijada en la que salud y enfermedad, arraigo y desplazamiento, placer y dolor, alma y cuerpo, espíritu y materia chocan y se interrogan entre sí.

Con o sin el precedente de Vallejo, sería imposible pasar por el alto el caso de Luigi Amara, quien centra la experiencia del dolor —en un poema de su libro *Pasmo*— en la migraña. La elección del tema es elocuente: además de sufrirse físicamente, la migraña encierra y reduce al enfermo, confrontándolo con una realidad hostil y aislandolo en última instancia. Más que una mera cefalea, se diría que se trata de una forma del *mal du siècle*, un padecimiento quasi-espiritual asociado a formas peculiares de náusea y de hiperestesia:

Oprimida en la prensa
de las horas inútiles,
como una nuez deforme, horaña,
que descree del castigo,
de tal modo en tensión
y torturada,
sostengo mi cabeza entre las manos,

mientras el mundo silba, lejos,
su insultante salud.

Deabajo de la lengua
una nueva pastilla se disuelve
con el dulzor de la promesa.
“Los suplicios más simples
comportan la belleza del mal”.

Las gotas se suceden
una a una,
siempre en el mismo punto,
en descargas de furia
de un reloj de dolor.
Todo brillo me hiere
y todo brilla;
cada latido es un tambor que irrumpre
con modos de aprendiz
en la caja del cráneo.

Traslado mi cabeza
como un jarrón de Ming
entre mis torpes manos,
y afuera el mundo canta
su terrible esplendor.
“Tanta salud ofende”
—insisto.⁷

El poema es abiertamente figurativo: su estructura corresponde a la descripción de una crisis migrañosa en tiempo presente. La cabeza, como desvinculada del resto del cuerpo, aparece como un objeto frágil y precioso, agrandado por el sufrimiento. Es, también, una fuente de mortificación para el resto del cuerpo.

Opresión, castigo y tortura son los conceptos que predominan desde la primera estrofa. Distante, la salud aparece como un bien inalcanzable y, sobre todo, localizado *afuera* y *lejos*, en un exterior ajeno al enfermo. Dicha salud, por lo demás, no es la posible o imposible condición de un cuerpo aislado, sino la extensión de todo el aparente bienestar del mundo, que insulta y ofende.

⁷ Luigi Amara: «Migraña», en: *Pasmo*. México: Trilce, col. Tristán Lecoq, 2003, pp. 25-26.

Lo anterior determina la escala más francamente política del poema. El *yo*, que al mismo tiempo sufre un intenso dolor y hace acopio de palabras para describirlo, se opone al *mundo*, que “silba” y “canta”. Entre la felicidad inconcebible del exterior y el sufrimiento ineludible del interior se abre una zanja: la irresponsable música del mundo no parece tener nada en común con los desafortunados tamborazos que cimbran “la caja del cráneo”.

El sufrimiento propio de la migraña, la migraña *en presente*, más que su anticipación o su rememoración, aparece también en un poema de Ángel Ortúñoz recogido en *Siam*, poemario de 2001, y luego en *Aleta dorsal*, compilación de 2003. Como en prácticamente todos los poemas que Ortúñoz ha publicado hasta la fecha, en éste la brevedad, el modo verbal indicativo y la sintaxis lacónica enmascaran con malevolencia un violento sarcasmo. El poeta se apoya en la costumbre retórica de referirse a Dios con distancia reverencial, en tercera persona (“Él”), para convertir esa distancia en desprecio por sus criaturas:

La hemicránea, la rosa
es el dedo de Dios
que por la nuca
se hace la manicura sobre el nervio.

Él se enoja. Te quiere
pero no soporta mirar tu cara.⁸

El sujeto de la primera estrofa es la migraña. Ésta es descrita como una especie de tortura, y nada se dice de quien la padece. El enfermo no existe como persona u organismo: sólo es una “nuca”, parte de un cráneo cuyas ramificaciones nerviosas coinciden con el “nervio” del “dedo de Dios” en el momento de lastimarse durante la manicura.

El símil, desde luego, es bastante retorcido. La relación del cráneo y la nuca, por un lado, con el dedo y el nervio, por el otro, es arbitraria. Pero también son retorcidos y arbitrarios los pensamientos del que padece la migraña respecto al origen y la naturaleza de su dolor, que se resiste a ser descrito y al que sólo puede aludirse mediante figuras audaces, a veces francamente descabelladas.

⁸ Ángel Ortúñoz: *Aleta dorsal. Antología falsa* (1994-2003). Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Ediciones Arlequín, col. Bajo Tantos Párpados, 2003, p. 89.

Debe advertirse que la elección de la palabra *hemicránea* es, por sí sola, un rasgo de conciencia literaria. *Hemicránea* es, al mismo tiempo, el nombre técnico y la etimología de la migraña (o, en todo caso, de su síntoma más identifiable: la jaqueca localizada en uno de los hemisferios de la cabeza). El término le viene a Ortuño de Mijaíl Bulgákov: en *El maestro y Margarita* y, en términos más precisos, en el segundo capítulo de la primera parte, se puede leer este lamento:

Oh, dioses, dioses ¿por qué me castigan? Sí, no hay duda, es ella, de nuevo ella, la invencible y terrible enfermedad, la hemicránea que provoca dolor en la mitad de la cabeza... No hay remedios en su contra, ninguna salvación... Trataré de no moverme.⁹

Ortuño elige un cultismo por encima de un vocablo común para introducir en su propio texto ciertas cualidades de un texto anterior, del que parcialmente se apropió. El pasaje de Bulgákov es irónico, e irónico es también el poema de Ortuño. Al preferir la pomposa *hemicránea* sobre la más común *migraña*, Ortuño cita una fuente previa para construir con ella una hipérbole tortuosa: el mal es una condena, un castigo divino sin redención posible, una especie de plaga bíblica con efectos uni-personales.

Un tercer poema debe ser mencionado junto a los de Amara y Ortuño. Me refiero a «Parábola de la migraña», de Jorge Ortega. Si en el poema de Amara la tensión entre salud y enfermedad origina un conflicto entre mundo y sujeto, y si en el de Ortuño sujeto y mundo se diluyen como efecto del sufrimiento, en el de Ortega el sujeto se ve confrontado a sí mismo, sin mundo que lo acoja:

El oido. La sien. El ojo.
El cántaro agobiado por el agua
y su presión de arteria.

Tambores muy adentro.
Tambores en el cuello de la fruta
destilando en la frente
su incisivo redoble, superficie
mojada por el fuego.

⁹ Mijaíl Bulgákov: *El maestro y Margarita*, traducción y prólogo de Julio Trávieso Serrano. México: Lectorum, 2004, p. 32.

Llevar bajo la máscara translúcida del rostro
un coral rojo, un rojo candelabro
de venas palpitantes.

Solución:
ceder el pensamiento por un rato.

Pero tampoco el sueño.

Sus turbulencias migran por el agua
y alcanzan la otra orilla
del búcaro apacible
con la celeridad de cualquier ruido.

Basta una sola onda
—el desliz de la manta, el rumor de una página—
para volver al punto de partida
y posponer el fin,
alargar el tormento.¹⁰

La figura del cántaro, en el poema de Ortega, es equivalente a la del jarrón de Ming, que representa en el poema de Amara el cráneo del enfermo. Aun así, debe observarse que los valores atribuidos al cántaro y al jarrón son diferentes en ambos poemas: mientras el cráneo es un jarrón por su *valor de cambio* en el de Amara, es un cántaro por su *valor de uso* en el de Ortega. Lo diré con otras palabras: Amara define la cabeza como un bien delicado y costoso al compararla con una porcelana china, mientras que Ortega, preocupado por describir el medio acuoso y sordo en que parecen transmitirse las pulsaciones de la migraña, se preocupa más por el contenido que por el continente.

Al igual que Amara, Ortega relaciona la migraña con un sonido de tambores. Los de Ortega son tambores que suenan desde “muy adentro”, y la palabra *cuesco* (un cultismo que designa el hueso de las frutas) es empleada para nombrar ese punto de radical interioridad. Fuego en ese origen profundo, el tambor alcanza la frente, donde provoca una sudoración y se convierte, por lo tanto, en agua: “Tambores en el cuesco de la fruta / deshilando en la frente / su incisivo redoble”.

Aunque muchos elementos de los poemas de Amara, Ortúñoz y Ortega remitan a descripciones clásicas del sufrimiento característico de la migraña, ocasionalmente algunos parecen referirse también al aura que precede a los ataques epilépticos.

¹⁰ Jorge Ortega: *Guía de forasteros*. Toluca: Bonobos/ Conaculta, col. Oval, 2014, p. 96.

Así, por ejemplo, hacia el final de *Migraña*, Oliver Sacks relaciona las visiones de Santa Hildegarda de Bingen con el testimonio de Fiódor Dostoievski a propósito de la epilepsia. El novelista ruso, por ejemplo, escribe que

Hay momentos, y es sólo cuestión de cinco o seis segundos, en que sientes la presencia de la armonía eterna... es terrible la aterradora claridad con que se manifiesta y el éxtasis que te inunda. Si este estado durara más de cinco segundos, el alma no podría soportarlo y tendría que desaparecer. Durante esos cinco segundos vivo una existencia humana completa, y por ellos daría toda mi vida, y no creo estar pagándolo demasiado caro.¹¹

Las epifanías terribles de la epilepsia parecen desembocar en estados no menos espantosos de iluminación, como si a determinados ámbitos de la conciencia individual sólo pudiera llegar a través del tormento físico ("tortura", "castigo" y "suplicio" en el poema de Amara; "tormento" en el de Ortega). Fabio Morábito subrayará que al enfermo le corresponde vivir "una forma de vida más rigurosa, que guarda un íntimo parecido con ese estado de severa búsqueda que caracteriza el camino ascético", y que dicha forma de vida "suele ser una diminuta isla en relación al inmenso continente de salud que lo circunda". Ciertos enfermos "aman ciegamente esa salud que contemplan de lejos, cuyo sabor ya han probado, y sólo desean reincorporarse a ella", pero algunos más, al "mirar la salud desde afuera", encuentran sospechoso el "estrépito que los circunda por todas partes" y no pueden sino reconocer que "la salud ajena les parece banal y postiza"¹².

Si el enfermo tiene realmente un don crítico estremecedor, el de observar la salud como se observa un objeto a la distancia, puede ser capaz también de concebir el dolor como un observatorio del placer y el cuerpo como un observatorio del espíritu. El símil postulado por Villaurretia cobraría entonces todo su sentido. Incapaz de abstraerse totalmente de sí mismo, el poeta no podría sino echar mano de la palabra para entrar en su propio cuerpo sin anestesiarlo, y la frontera entre sensación física y sensación espiritual perdería entonces toda relevancia.

¹¹ Fiódor Dostoievski, citado por Oliver Sacks en *Migraña*, traducción de Gustavo Dossal y Damián Alou. Barcelona: Anagrama, col. Argumentos, 1997, p. 366 (nota).

¹² Fabio Morábito: *El viaje y la enfermedad*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, col. Correo Menor, 1984, pp. 16-17.

BIBLIOGRAFÍA

- Amara, Luigi: «Migraña», en: *Pasmo*. México: Trilce, col. Tristán Lecoq, 2003.
- Argullol, Rafael: *Davalú o el dolor*. Barcelona: RBA, 2001.
- Bulgákov, Mijaíl: *El maestro y Margarita*, tr. y pról. de Julio Travieso Serrano. México: Lectorum, 2004.
- Lizalde, Eduardo: *Nueva memoria del tigre. Poesía, 1949-2000*. México: Fondo de Cultura Económica, col. Letras Mexicanas, 2005, 2^a ed.
- Morábito, Fabio: *El viaje y la enfermedad*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, col. Correo Menor, 1984.
- Ortega, Jorge: *Guía de forasteros*. Toluca: Bonobos/ Conaculta, col. Oval, 2014.
- Ortuño, Ángel: *Aleta dorsal. Antología falsa (1994-2003)*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara/ Ediciones Arlequín, col. Bajo Tantos Párpados, 2003.
- Sabines, Jaime: *Nuevo recuento de poemas*. México: Joaquín Mortiz, col. Biblioteca Paralela, 1983, 3^a ed.
- Sacks, Oliver: *Migraña*, tr. de Gustavo Dossal y Damián Alou. Barcelona: Anagrama, col. Argumentos, 1997.
- Vallejo, César: *Poesías completas*. México: Juan Pablos, 1971.
- Villaurrutia, Xavier: Prólogo a Valéry, Paul: *Discurso a los cirujanos. Aforismos*. Goethe, tr. de Ricardo de Alcázar. México: Nueva Cultura, 1940.
- Villaurrutia, Xavier: «Elías Nandino», en: Nandino, Elías: *El azul es el verde que se aleja. Antología poética*, ed. de Jorge Esquinca. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco, col. Letras Inmortales de Jalisco, 2008.

