

Vo. B. ~~1978~~
Asesor Lic. José A. Hacia

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

TRES NOTAS SOBRE LA REVISTA "ULISES"

X L H
1978
AVE.

TESINA QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

PRESENTA:

ESTHER ROSAURA AVENDAÑO HERRERA

ESTE LIBRO
NO SALE DE
LA BIBLIOTECA

MEXICO D. F. / SEPTIEMBRE DE 1978.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecemos la valiosa
cooperación que para la realización de este
trabajo nos brindó el Lic. José A. Muciño.

Al maestro César Rodríguez Chicharro
por los años de infinita paciencia.

A nuestros amigos de
la facultad y a los de siempre:
Miguel, Esteban, Emma, Adela (g)
y Palmira.

CONTENIDO

I	INTRODUCCION	1
II	NOTA I: ORIGEN DE LA REVISTA <u>ULISES</u>	2
III	NOTA 2: LA REVISTA <u>ULISES</u>	17
IV	NOTA 3: LA REVISTA <u>ULISES</u> Y LA LITERATURA MEXICANA.....	40
V	CONCLUSIONES.....	53
VI	BIBLIOGRAFIA.....	55

INTRODUCCION

En el desarrollo de la literatura mexicana existe un problema que se plantea a partir de la Revolución y del nacimiento del grupo "Contemporáneos". Generalmente -con muy pocas excepciones- se adoptan posiciones absolutas al considerar sólo dos actitudes -inconciliables- en nuestra cultura: el nacionalismo y el universalismo. Se ha descuidado el estudio de la vanguardia en México y sus relaciones con el nacionalismo, consecuencia de la Revolución. Es frecuente notar en nuestras letras puntos de vista que ponen a la vanguardia en una posición extrema. La revista Ulises (1927-1928) nos ayuda a comprender un período marcado por la lucha de esas dos actitudes.

El propósito de este trabajo es demostrar que Ulises busca la conciliación de las posturas mencionadas situándose así en las coordenadas de lo moderno y lo contemporáneo. Para lograr nuestro objetivo estudiamos los orígenes de la revista y del grupo "Contemporáneos", señalamos las características de la publicación y la situamos, con sus repercusiones en el teatro, dentro de la literatura mexicana.

Con esta tesina queremos poner de manifiesto el olvido en que se ha tenido a Ulises e invitar a otros estudiantes a la realización de un trabajo exhaustivo de sus seis números.

Esther R. Avendaño H.

ORIGEN DE LA REVISTA ULISES

La fundación de la revista Contemporáneos (1928-1951) vino a representar en las letras mexicanas la consolidación de un "grupo sin grupo"¹ que con anterioridad había empezado a coincidir en varias revistas y periódicos, entre otros: Policromías (1920-1921), El Heraldillo Ilustrado (1919-1920), El Maestro (1921-1922), Antena (1924), El Universal Ilustrado (1917-1928), Pegaso (1917), México Moderno (1920-1923), La Falange (1922-1923) y Ulises (1927-1928).

El grupo

era el resultado de la fusión de tres subgrupos de amigos -o de soledades- formado en la Escuela Nacional Preparatoria. El primero lo constituyeron, Enrique González Rojo (1899-1939), Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), Jaime Torres Bodet (1902-[1974]) y José Gorostiza (1901-[1973]); el segundo Xavier Villaurrutia (1903-1950) y Gilberto Owen (1905-1952).²

1

Al usar este término lo hacemos basándonos en las palabras de Jaime Torres Bodet: "(...) la unidad de nuestro pequeño grupo no obedecía tanto a la disciplina de una capilla cuanto a una simple coincidencia en el tiempo: a eso que algunos llaman la complicidad de una generación. Nos sabíamos diferentes; nos sentíamos desiguales. Leíamos los mismos libros; pero las notas que inscribíamos en sus márgenes rara vez señalaban los mismos párrafos. Era mos como Villaurrutia lo declaró, un grupo sin grupo. O, según dije, no se ya dónde, un grupo de soledades". Jaime Torres Bodet, "Tiempo de arena", en Obras escogidas, México, Fondo de Cultura Económica, 1961, p. 332. Además, el término podría indicar un afán de diferenciarse, irónicamente, de muchos otros grupos -estridentistas, agoristas, etc.- que existían en la época.

2

César Rodríguez Chicharro, "Los Contemporáneos", en La Palabra y el Hombre, 2a. época, núm. 14, abril-junio de 1973, p. 1.

Según Merlin H. Forster, el período 1920-1932 marca el comienzo y la terminación de este "círculo reducido de amigos" a quienes aquí consideramos como una generación³. Novo afirma que este período

debe considerarse escindido en al menos dos etapas para entenderlo bien; una que iría de 1920 ó 21 (restitución de la Universidad Nacional por Vasconcelos; fundación de la Secretaría de Educación con él como Ministro) a 1924 -fecha de su distanciamiento con el gobierno de Obregón y Calles; y otra etapa, de 1925 a 1930 ó 32. 4

Durante la primera etapa (1920-1924) -caída del gobierno de Carranza y subida a la presidencia y gobierno de Obregón- México atraviesa una época de relativa tranquilidad. La Revolución, que había descuidado el pensamiento y la cultura, puede ahora atenderlos⁵. Alvaro Obregón se propone desarrollar la enseñanza y nombra a Vasconcelos rector de la Universidad Nacional primero (1920) y secretario de Educación Pública (1921) después⁶. Vasconcelos

³ Merlin H. Forster, Los Contemporáneos, 1920-1932, México, Ediciones de Andrea, 1964, p. 7. Para una discusión sobre la generación véase: Frank Dauster, Ensayos sobre poesía mexicana. Asedio a los Contemporáneos, México, Ediciones de Andrea, 1963, pp. 12-13.

⁴ Merlin H. Forster, Op. cit., p. 118.

⁵ Al señalar este descuido nos referimos a lo que Carlos Monsiváis considera una consecuencia inmediata de la Revolución: "pérdida provisional de las fuentes de sustentación cultural (civilización europea) (...) que se acrecienta con la Primera Guerra Mundial" de ninguna manera a la falta de movimientos literarios o culturales en México. Véase: Carlos Monsiváis "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en Historia general de México, vol. 4, México, El Colegio de México, 1976, p. 345.

⁶ Vasconcelos perteneció al Ateneo de la Juventud reunido alrededor de Antonio Caso pero fue uno de los primeros en abandonarlo para participar en la Revolución. El hecho de que los "futuros Contemporáneos" colaboren con él implícitamente indica una actitud política por parte de éstos. Vasconcelos puso en movimiento la utopía educativa cuya idea principal era educar para establecer un proyecto de nación.

busca jóvenes talentos, y en torno suyo se agrupan, entre otros, Torres Bodet, Ortiz de Montellano y González Rojo; posteriormente Novo y Villaurrutia.

En 1921, cuando se forma el Ministerio de Educación Pública, Vasconcelos ocupa esa secretaría y otorga nuevos nombramientos a estos jóvenes intelectuales. El y el doctor Bernardo Gastélum (subsecretario de Educación) fueron dos de los mecenas que, colocados dentro de la burocracia del gobierno, ayudaron al "grupo sin grupo". Torres Bodet recibe el cargo de Director del Departamento de Bibliotecas, donde sus esfuerzos

iban encaminados hacia tres metas fundamentales: multiplicar las colecciones de libros circulantes en los Estados; organizar el funcionamiento de la Federación [era necesario establecer normas para los departamentos educativos de todo el país] y fundar en la capital y las ciudades más importantes de la república pequeños centros de lectura (...) ⁷

El Maestro, revista de cultura nacional dirigida por Enrique Monteverde y Agustín Loera Chávez, y El Libro y el Pueblo (1922- ----) ⁸, órgano del Departamento de Educación vienen a darle más impulso y difusión a las letras y a los programas educativos,

⁷

Jaime Torres Bodet, Op. cit., p. 274.

⁸

Esta revista entre cuyos proyectos estaba el de "cultivar el amor a la lectura" ha pasado por varias etapas, todavía se publica. Se imprime en los Talleres Gráficos de la SEP y contiene amplia información bibliográfica; sirve de órgano de conexión entre las bibliotecas nacionales y es mensual.

La primera apareció en el momento oportuno

al iniciarse el mes de abril de aquel año memorable: 1921, centenario de la consumación de la Independencia, en el cual las miradas de los dirigentes se ponían con mayor insistencia en lo propio -revalorado- a partir del comienzo de la Revolución y en que se iniciaba el mayor impulso dado hasta entonces a la educación pública (...) 9

Vasconcelos colaboró asiduamente en ella, también lo hicieron importantes figuras como Ramón López Velarde -ahí publica "Novedades de la Patria" antecedente de su poema "La suave Patria"- Gabriela Mistral, José Gorostiza y Torres Bodet. El Maestro proporcionó a los profesores material didáctico y orientación pedagógica, además, dio a conocer en traducciones a escritores extranjeros (Rolland, Tolstoy, France, etc.), y presentó substanciosas secciones de historia, poesía y literatura.

El joven poeta y funcionario JTB se desplaza de un lugar a otro cumpliendo con su menester y al mismo tiempo se reúne con los demás componentes del grupo en sus oficinas del ministerio y en las comidas semanales en Sanborn's. En ese lugar, Villaurrutia presenta a sus amigos a dos nuevas figuras: Jorge Cuesta y Gilberto Owen.

En este mismo lapso (1920-1924), Torres Bodet, Gorostiza y Ortiz de Montellano publican poesía en diversas revistas y periódicos mientras Novo, que empieza a escribir también, dirige la

9

Francisco Monterde, "Savia Moderna, Multicolor, Nosotros, México Moderno, La Nave, El Maestro, La Falange, Ulises, El Libro y el Pueblo, Antena, etc.", en Las revistas literarias de México, México, IMBA, 1963, p. 125.

sección "Repertorio" en la revista México Moderno¹⁰. Al suspenderse ésta, persistía la necesidad de crear una publicación que reuniera trabajos de crítica y creación literaria

fue precisamente la extinción de México Moderno lo que hizo sentir tanto al grupo de Educación (TB) cuanto a la Universidad (PHU) la necesidad de contar con un órgano, y la decisión de fundar La Falange tan al mismo tiempo que la efímera Vida Mexicana. 11

De La Falange aparecieron siete números (diciembre de 1922 a octubre de 1923) y de Vida Mexicana sólo uno (6 de diciembre de 1922). Aunque Torres Bodet y Ortiz de Montellano figuran como directores de la primera

su esfuerzo hubiera sido insuficiente sin la ayuda que [les proporcionaron] varios amigos entre los que [se mencionan] a Rafael Heliodoro Valle, a Porfirio Hernández a Julio Jiménez Rueda, a Xavier Villaurrutia, a Manuel Cestero, a Rafael Lozano y a Francisco Orozco Muñoz. 12

La Falange fomenta el interés por la pintura mexicana; cada número tiene ilustraciones de alguno de los nuevos pintores: Manuel Rodríguez Lozano, Abraham Angel, Roberto Montenegro, Adolfo Best, Diego Rivera y Carlos Mérida. La revista incluye poesía, crítica literaria, reseñas, comentarios, literatura popular, etc.

10

Según el mismo Novo: "fue el consejo de Pedro Henríquez Ureña lo que (lo) decidió a colaborar en revistas y periódicos. El [PHU] (...) opinó que era necesario que (...) aprendiera a escribir como 'Carlos González Peña'. Y en tanto que Carlos Noriega Hope [le] pedía artículos para El Universal Gráfico, el propio Henríquez Ureña arregló con Martín Luis Guzmán que escribiera (...) editoriales para El Mundo, y notas bibliográficas (una sección: "Repertorio") en México Moderno". Emmanuel Carballo, Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX, México, Empresas Editoriales, 1965, p. 119.

11

Merlin H. Forster, Op. cit., p. 119.

12

Jaime Torres Bodet, Op. cit., p. 283.

La afición folklorista de Ortiz de Montellano es, según JTB, una de las características principales de esta publicación, la cual "no pretendía actuar como órgano de cenáculo y no intentaba combatir contra nadie, sino en pro de algo"¹³. Sin embargo, La Falange despierta hostilidades y esto, junto con las actividades burocráticas de sus organizadores, origina su pronta desaparición.

Durante los mismo años (1920-1924), Novo trabajaba con el grupo de Pedro Henríquez Ureña en la Universidad Nacional¹⁴. Novo no se encontraba distanciado de los otros escritores de la generación pero las circunstancias -empleo, horarios, etc.- lo mantenían más cerca de PHU que de JTB, de ahí que sus colaboraciones en La Falange fueran escasas.

La segunda etapa (1925-1932) se inicia con la renuncia de Vasconcelos a su cargo en la Secretaría de Educación. El doctor Gastélum, que fungía como subsecretario, así como de mecenas de La Falange toma el lugar de aquél. Cuando adviene al poder el general Plutarco Elías Calles (1924), el doctor Gastélum pasa a Salubridad como secretario de esa dependencia llevándose a trabajar con él a González Rojo, Ortiz de Montellano, Torres Bodet y Villaurrutia. Novo, por su parte, comienza a prestar sus servicios en Educación y bajo el nuevo ministro, doctor José M. Puig Casauranc

¹³

Idem. p. 284.

¹⁴

El grupo de la Universidad estaba formado, entre otros, por Antonio Caso (el rector), Vicente Lombardo Toledano, Daniel Cosío Villegas y Eduardo Villaseñor (quien más tarde colaboraría en Ulises).

se hace cargo del Departamento Editorial. De esta forma Villaurrutia y Novo se separan. En 1927 Ulises los agrupa de nuevo

Javier Villaurrutia y yo [Novo] fundamos en 1927 una revista Ulises. Muerto México Moderno, atrofiada La Falange nuestra revista continuará en la historia de la literatura mexicana la serie de intentos que inició en el siglo pasado don Jesús Valenzuela con la Revista Moderna. Ibamos a prescindir, en lo posible de versos y de los nombres cotidianos (...). Por 'circunstancias que no es el caso referir,' suspendimos en el sexto número la publicación de Ulises (...) (...) 15

Esta publicación así como La Falange y la Antología de la poesía mexicana moderna (1928), vienen a representar el antecedente directo de la revista Contemporáneos.

Cuesta empezó a trabajar la Antología en 1927, cuando colaboraba en Ulises¹⁶. No son pocas las antologías que provocan altercados, pero la suya les atrajo -a él y a los futuros "Contemporáneos" grandes enemistades. En la Revista de Revistas aparecieron varias cartas de personas disgustadas por la casi exclusión de poetas tan conocidos como Amado Nervo, Gutiérrez Nájera y Othón a quienes se comenta con ligereza sin darles toda la importancia que la época les atribuía. Entre los comentarios adversos a Cuesta se encuentra

15

Salvador Novo, "20 años después", en Revista de Revistas, 30 de junio de 1929, p. 4.

16

No encontramos la fecha exacta pero la dedujimos.

el de Miguel Martínez Rendón "(...) un volumen que vale lo que Cuesta"¹⁷, "pobre juego de palabras; puesto que el libro se vendía a un precio bastante alto y Jorge Cuesta iba pronto a comprobar con su propia obra que valía mucho más de lo que pensaban aquellos críticos"¹⁸. Xavier Villaurrutia defendió a su amigo en el número siguiente de Revista de Revistas. Posteriormente comienza entre los investigadores literarios la polémica por dilucidar si la Antología era una obra individual o una colectiva. Miguel Capistrán encuentra la prueba última que apoya el segundo punto: una carta de Torres Bodet a Villaurrutia (en la cual el primero dice claramente que la Antología era el resultado de un trabajo de grupo y que sólo por razones prácticas la firmó Cuesta)¹⁹. La Antología provocó muchos resentimientos y envidias, entre los resentidos se encontraba Maples Arce, enemigo acérrimo de "Contemporáneos"²⁰.

17

Palabras publicadas por Vereo Guzmán en "Página de las Letras" en Revista de Revistas, XVIII, 949, 8 de julio de 1928. Véase también Alfonso Teja Zabre, "Desafío a los vanguardistas", en El Universal, 1^o de julio de 1928, p. 5. Para una información más completa sobre la Antología y en especial, sobre la obra de Cuesta consúltese el interesante estudio de Nigel Grant Sylvester, La obra poética de Jorge Cuesta (México, 1903-1942), tesis doctoral inédita, Berkeley-Cal., Mayo de 1975.

18

Jaime Torres Bodet, Op. cit., p. 333.

19

Miguel Capistrán, "Los Contemporáneos por sí mismos" en Revista de la Universidad de México, 5 de enero de 1967.

20

En la Antología se dice que "ocupa, dentro del 'grupo de soledades' que alguien ha creído advertir en la poesía nueva de México, un sitio aparte, más que solitario, aislado", Antología de la Poesía Mexicana Moderna, editada por Jorge Cuesta, Contemporáneos, México, 1928, p. 150.

Con el Tiempo Torres Bodet admitiría que el grupo había cometido un error al intentar prematuramente una "selección manifiesto y una antología-declaración como las que circulaban en Francia en aquellos años"²¹. A pesar de todo, el volumen de Cuesta logra estrechar la labor de conjunto de la generación, pues si en La F--lange participaron activamente sólo Torres Bodet, Ortiz de Montellano y Xavier Villaurrutia, ya en la Antología de la poesía me--xicana moderna únicamente faltó Salvador Novo que aunque figura en el libro no tomó parte en su elaboración.

El primer número de la revista Contemporáneos aparece en junio de 1928. Los "Contemporáneos", que estaban muy influenciados por la literatura europea y norteamericana de vanguardia, refle--jarán en ella sus inclinaciones

El propósito de la revista no era otro que el de Ulises: lograr que la sociedad mexicana tomase conciencia de lo ocurrido en el resto del mundo (...). Esto ocurría cuando en casi todos los pa--ses occidentales ya se habían desarrollado los movimientos de van--guardia. Es sabido que en México los primeros representantes de la vanguardia no fueron los Contemporáneos sino los estridentis--tas, que brillaron fugazmente de 1922 a 1927 y de los cuales sólo queda una poderosa individualidad: la de Manuel Maples Arce. 22.

Contemporáneos y Ulises guardan ciertas semejanzas; siendo ésta uno de los antecedentes inmediatos de aquella resulta intere--sante notar en ambas: 1) el mismo afán de cosmopolitismo; 2) algu--nas colaboraciones -de J. Torri, González Martínez, Ermilo Abreu Gómez, Mariano Azuela, Carlos Pellicer, Romano Muñoz, etc., así como de Massimo Bontempelli, y Benjamín Jarnés- que muestran

²¹ Jaime Torres Bodet, "Tiempo de arena"... p. 333.

²² César Rodríguez Chicharro, Op. cit., p. 10.

relaciones de contacto similares con escritores significativos en el panorama nacional y universal; 3) el interés en temas mexicanos; 4) la falta de preocupación -directa- por cuestiones políticas; 5) ilustraciones (Julio Castellanos, Agustín Lazo y Diego Rivera pintan para ambas publicaciones); 6) una sección de noticias culturales, "Ácera", otra de crítica, "Motivos", y una más, "Cuadernos de lectura" -especie de revista de revistas- en Contemporáneos, siguen muy de cerca a "El Curioso Impertinente" de Ulises; 7) si en ésta es notorio el interés por la poesía²³, en aquella el interés se ampliará; 8) si en la primera (de 1927) comienzan a aparecer escritores de vanguardia -europea y norteamericana- en la segunda (de 1928) el número de colaboradores extranjeros se extiende hasta llegar a 27. Pero de la misma manera que cabe señalar semejanzas también hay diferencias: 1) extensión y duración; 2) presentación (Contemporáneos, contando con un subsidio bastante grande, usa mejores materiales que Ulises); 3) tendencias: Ulises es un punto de partida y como tal se lanza de manera abrupta a la conquista de una nueva visión literaria. Villaurrutia y Novo traducen solamente la prosa y dejan en su lengua original la poesía; esto parecería reflejar cierto afán de snobismo el cual, en la otra revista cambia de dirección pues sus

23

Véase: Jacques de Lacretelle "Algo más sobre la poesía pura" en Ulises núm. 5, diciembre de 1927, p. 5. Para un estudio comparativo más profundo remitimos al lector a Contemporáneos entre cuyos artículos son significativos algunos de Jorge Guesta como "La poesía de Paul Eluard", mayo de 1929, pp. 130-133 y "Robert Desnos y el sobrerrealismo", noviembre de 1929, pp. 318-322.

editores sí se preocupan por traducir ambos géneros. En este sentido podría decirse que Novo y Villaurrutia provocan a los lectores mientras que Enrique González Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet y el Dr. Gastélum toman una posición intermedia al verter al español los textos de Contemporáneos; 4) Ulises, pese a ser la iniciadora de uno de los teatros experimentales más importantes de México, no incluye en sus páginas ninguna obra de ese género; Contemporáneos, por el contrario, sí le presta gran atención.

Semejanzas y diferencias, desde nuestro particular punto de vista, quedarían resueltas en una continuidad. Ambas revistas, casi simultáneas, dan a conocer la vanguardia y sirven como base literaria experimental donde madurarán los escritores nacionales. Ambas, también, siguen la misma temática: la preocupación por la crisis de la literatura y del hombre moderno, preocupación que se manifiesta a través de una lucha en contra del arte irracional y a favor del auténtico-universal. Ulises, guiada por la curiosidad y la crítica, da un paso más en la consolidación del "grupo sin grupo" en tanto que Contemporáneos logra cohesionar definitivamente la labor de la generación.

Los integrantes del grupo leían la Revista de Occidente, la Nouvelle Revue Française, el Mercure de France, etc. Estaban atentos a lo nuevo y dentro del marco nacionalista imperante en aquellos años de constante agitación procuraban situarse al margen de

la política²⁴. Las influencias que reciben son múltiples, pues su internacionalismo abarca los movimientos culturales de última hora; pero sería falso suponer que descuidan las letras nacionales o la expresión literaria de España y Latinoamérica porque tenían conocimiento de escritores franceses (Cocteau, Gide, Proust, Apollinaire, Jules Romains, Eluard, Valery, Max Jacob, Paul Morand, etc.), ingleses y norteamericanos (Eliot, William Blake, Langston Hughes, Pound, Joyce, etc.), al mismo tiempo que de hispanoamericanos (Neruda, Borges, Supervielle, etc.) y mexicanos (de todos los tiempos).

Contemporáneos recoge selecciones de veintisiete escritores europeos y norteamericanos, la mayoría de los cuales está representado por traducciones de gran calidad²⁵. Esto, junto con un importante número de ensayos dedicados a la discusión de estética vanguardista, muestra el interés del grupo en las corrientes literarias de los veinte. Contemporáneos, además, divulga o da a conocer autores mexicanos y latinoamericanos que influirán considerablemente en las generaciones posteriores. Es esta publicación la que a través de sus cuarenta y tres números (1928-1931) reúne

24

Como señalamos antes, su actitud política no es directa sino implícita en el hecho de participar en la burocracia gubernamental y en el hecho de conseguir subsidio para sus publicaciones de parte de algunos funcionarios -el Dr. Gastélum y Genaro Estrada- del gobierno. Por estas fechas, ninguno de los integrantes del grupo hizo declaraciones públicas respecto a su postura política y tardaría algún tiempo antes de que Novo se volviera un intelectual de izquierda con sus "Poemas proletarios".

25

Véase el estudio estadístico sobre colaboraciones de escritores europeos y norteamericanos: Edward J. Mullen, "European and North American Writers in Contemporáneos", en Comparative Literature Studies, University of Illinois, VIII, núm. 4, dic. de 1971, pp. 330-343

al fin a todas las "soledades". Como responsables de la misma figuran Enrique González Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet, y el Dr. Gastélum. En ella

Villaurrutia [se] ofreció [a] colaborar muy asiduamente, aunque sin aparecer en la lista de editores por ser ya el director de Ulises junto con Salvador Novo (...) 26

Al principio el Dr. Gastélum la patrocinaba, pero con los cambios políticos en el gobierno mexicano -el Lic. Emilio Portes Gil toma posesión de la presidencia en diciembre de 1928- pierde su puesto en el Departamento de Salubridad y acompañado por González Rojo sale en misión diplomática a Italia. Torres Bodet, también a consecuencia de este hecho, presenta su renuncia para iniciarse en la diplomacia siendo adscrito a la Legación de México en España. Entonces el financiamiento de Contemporáneos es asumido por Genaro Estrada quien desempeñaba el puesto de subsecretario, encargado del despacho de Relaciones Exteriores. Los componentes del grupo comienzan a dispersarse y gracias a la ayuda de Estrada la mayoría ingresa al servicio diplomático; con su emigración la vida cultural de México queda privada de valiosas aportaciones.

Contemporáneos corrió la misma suerte que la Antología, su tendencia fue rechazada vigorosamente por el sector nacionalista de la época capitaneado por Héctor Pérez Martínez, el cual, ataca la falta de preocupación política y el alejamiento de los problemas nacionales de los componentes del grupo. Pero como lo ha hecho notar Manuel Durán apoyándose en Jorge Cuesta, tales

acusaciones resultan falsas si se considera, por una parte, el interés que por los temas mexicanos revelan las colaboraciones que aparecen en esta publicación y, por otra, el hecho de que fue Contemporáneos la revista que volvió a establecer "los contactos culturales entre el país y sus fuentes tradicionales"²⁷. Poco antes de la interrupción de este órgano crítico literario apareció, en 1930 El Espectador (Teatros, Cines, Arte, Literatura), revista de teatro que dura de enero a julio del mismo año.

El Espectador se publicaba los jueves siendo su director Humberto Rivas y sus redactores Ermilo Abreu Gómez, Salvador Novo, Julio Castellanos, Bernardo Ortiz de Montellano, José y Celestino Gorostiza, Ricardo de Alcázar y Manuel Rodríguez Lozano.

El Espectador, aparte de sus valiosos materiales, tiene la importancia de reunir a los mismos escritores de estas dos revistas [Ulises y Contemporáneos], y de especializarse en todo lo relativo al teatro concebido éste como fenómeno artístico literario (...). El Espectador representa un momento del Teatro en México, una tendencia de redimir la crítica teatral que en esos días parecía estar sujeta al propio sistema económico y de publicidad (...).²⁷

Según Antonio Magaña Esquivel, esta revista pretendía hacer notar la labor del crítico como un auténtico creador puesto que ayuda a la formación y orientación de la sensibilidad colectiva. Pero años después Celestino Gorostiza consideraría dicha publicación como un medio para criticar, molestando, a los teatros comerciales y al actor Alfredo Gómez de la Vega²⁸.

27

Manuel Durán, Antología de la revista Contemporáneos, México, FCE, 1973, pp. 23-24.

28

El Espectador (una revista mexicana de 1930), prólogo y selección de Antonio Magaña Esquivel, México, INBA, 1969, p. 15.

29

César Rodríguez Chicharro, "Xavier Villaurrutia, Marcial Rojas y Ulises" en La Palabra y el Hombre, 2a época, núm. 6, abr-jun, 1973.

El Espectador puso, en general, atención a la expresión teatral y, en particular, al nuevo teatro experimental que surgía como una consecuencia del intento realizado por Ulises: El Teatro de Ulises del cual nos ocuparemos más adelante. Tanto en El Espectador como en Examen (1932) -editada por Jorge Cuesta- reaparecieron algunos integrantes de la generación; sin embargo, puede decirse que después de Contemporáneos los escritores se separan y que su labor de conjunto termina.

LA REVISTA ULISES

Salvador Novo y Xavier Villaurrutia son los editores de la publicación. De ella aparecieron seis números que llevan las siguientes fechas:

núm. 1, mayo de 1927 (33 pp.)

núm. 2, junio de 1927 (31 pp.)

núm. 3, agosto de 1927 (47 pp.)

núm. 4, octubre de 1927 (44 pp.)

núm. 5, diciembre de 1927 (33 pp.)

núm. 6, febrero de 1928 (46 pp.)

En Ulises la distribución de las colaboraciones no mantiene una constante, pero a lo largo de los seis números encontramos las siguientes partes: a) los epígrafes; b) una primera sección de poemas y c) la sección de "El Curioso Impertinente".

Ulises fue una revista que

comenzó por adoptar como epígrafe aquella idea de Paul Morand viajero alrededor de su recámara: 'La tête au pole les pieds sur L'équateur, quoi qu'on fasse, c'est toujours el (sic) voyage autour de ma chambre'; que luego comprobó la frase de Gide de que 'Il y a un peu de Sinbad dans Ulysse' y repitió la señal de Fenelón de que 'Il faut se perdre pour se retrouver'; y por último llegó a la conclusión de Budelair sobre que 'L'ennui, fruit de la morne incuriosité'. 1

Los epígrafes fueron escogidos por Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia dos de las inteligencias más notables de la generación².

1

Antonio Magaña Esquivel, Salvador Novo, México, Empresas Editoriales, 1971, p. 28.

2

"Jorge Cuesta había sido uno de los fundadores de Ulises. Juntos encontrábamos los epígrafes de la revista"; Xavier Villaurrutia, "In memoriam: Jorge Cuesta", en Obras, México, Fondo de Cultura Económica, 2a. edición, 1966, p. 848.

El primer número de Ulises comienza con una frase de Eugenio d'Ors: "La Odisea no es un libro de aventuras sino de problema", y es de problema porque en la búsqueda de nuevas formas y en el deseo de los futuros "Contemporáneos" de abrirse hacia un ámbito universal, la curiosidad se convierte en una sed insaciable. Esta sed, que desde sus inicios aqueja al "grupo sin grupo" se orienta a todo lo relacionado con las actividades artísticas³. No sólo les atrae la pintura y la poesía, también la música, el teatro, el periodismo, la crítica y hasta, en el caso de Jorge Cuesta, la ciencia⁴.

La Odisea es un libro de problema pero la revista supone algo más pues es de curiosidad y crítica. Según Salvador Novo, el nombre de ella -"que definía la aventura"- lo sugiere Villaurrutia⁵. Se comprueba que es la curiosidad, el viaje rumbo a lo novedoso lo que mueve a sus colaboradores a través de todos sus

³ Desde que eran estudiantes, Novo y Villaurrutia demostraron ser curiosos: "el tedio nos acechaba. Pero sabíamos que el tedio se cura con la más perfecta droga: la curiosidad (...) Y como la curiosidad es madre de todas las artes, descubríamos el mundo, caíamos en la aventura peligrosa e imprevista, y, además, escribíamos". Xavier Villaurrutia, "Seis personajes" en Obras,..., p. 683-684. Esta frase está muy de acuerdo con la de Baudelaire que acompaña el último número de Ulises.

⁴ Véanse los estudios de Fran Dauster y Merlin H. Forster citados en la primera parte de este trabajo.

⁵ Xavier Villaurrutia, Cartas de Villaurrutia a Novo, México, INBA, 1966, p. 9.

números y sus correspondientes epígrafes

si relacionamos esta curiosidad y esta crítica a los nombres de sus editores, podremos sin dificultad imaginarnos los fines de Villaurrutia y de Novo al intentar, como Odiseo, una travesía por los mares de las letras y de las inquietudes contemporáneas, guiados precisamente por la curiosidad, plenamente conscientes de ello, haciendo un problema de lo que para otros es simplemente aventura. De aquí el característico epígrafe de Eugenio D'Ors, (...) que sirve de lema a (la) primera salida de Ulises. 6

"La tête au Pole, les pieds sur l'equateur quoi qu'on fasse, c'est toujours le voyage autour de ma chambre" dice Paul Morand

a quien parafrasea Villaurrutia

partir es madurar un poco. No madura quien no viaja. Dentro o fuera de la alcoba, lo que importa es trasladarse, perderse, encontrarse: viajar. 7

Paul Morand, ídolo de los jóvenes escritores de posguerra es un viajero incansable que se encuentra entre los autores más admirados por los "Contemporáneos". Parte de la fama de Morand se debía al prólogo que Marcel Proust le escribe para su libro Tendres Stocks (1921). Xavier Villaurrutia manifiesta su interés en él y hace referencia a la sensualidad que aparece en su estilo. En 1927 el joven editor de Ulises escribe un artículo "Paul Morand" que fue publicado hasta la aparición de Textos y pretextos (La Casa de España en México, México, 1940, pp. 130-131) y después

⁶ Manuel de Ezcúrdia, La aparición del grupo "Contemporáneos" en la poesía y en la crítica mexicana 1920-1931, tesis doctoral inédita, Berkeley Ca., 1964, p. 53.

⁷ Xavier Villaurrutia, "Juicios y prejuicios", en Obras, p. 898.

recogido por Miguel Capistrán, Alf Chumacero y Luis Mario Schneider en Obras de Xavier Villaurrutia (México, FCE, 1953). En dicho artículo XV comenta

sus asuntos sexuales y su lenguaje han contribuido a imantarlo lectores. Su más reciente libro se titula, significativamente, Rien que la terre. Como todos los suyos, es el libro de un sensual de un hombre que pone en juego sus sentidos, alejándolos y acercándolos como el fotógrafo el silencioso acordeón de su cámara de fuelle para conseguir la visión exacta (...) A la inversa de Valery Larbaud (...) más que el carácter le interesa la manía del sujeto. El tic nervioso, la zozobra de un instante, el ademán que descubre un vicio o un deseo, el laberinto psicológico cuya salida está en una mirada. Por todo esto, su estilo es agudo y rápido. Quebrado estilo de hombre que husmea, frota, espía... En pocas palabras, estilo de hombre sensual. 7'

Años más tarde Manuel Maples Arce en su Antología de la Poesía Mexicana Moderna (Poligráfica Tiberina, Roma, 1940), criticaría agriamente el interés de Villaurrutia en la sensualidad diciendo que su poesía es fruto de múltiples lecturas -por supuesto extranjeras, Larbaud y Morand entre otras- y además, que está marcada por las fatalidades del sexo⁸.

El autor francés que mencionamos visita México en 1927. Antes de su llegada XV tiene la ocurrencia de traducir un texto suyo "Eco, para El Universal Ilustrado"⁹. Durante su estancia en el país Morand toma notas que le servirán para su libro Viaje a México publicado por la editorial Nueva Cultura y traducido al español por XV.

7'

Xavier Villaurrutia, "Textos y pretextos", en Obras,..., p. 710.

8
Antología de la Poesía Mexicana Moderna, presentada por Manuel Maples Arce, Poligráfica Tiberina, Roma, 1940, p. 366.

9

Paul Morand, "Eco", traducción de Xavier Villaurrutia, en El Universal Ilustrado, núm. 504, enero 6 de 1927, pp. 39 y 61.

En cuanto al "Il faut se perdre pour se se retrouver" de Fenelón (en U. núm. 5), Novo, en carta a Villaurrutia escribe:

en nuestras lecturas, tú encontraste esta frase que definía el momento de nuestra adolescencia. De la parábola del hijo pródigo meditabas la filosofía de su retorno y el consejo que imparte a sus hermanos menores. 10

Fenelón y Gide, no la huida sino la conquista, no el regreso sino la aventura fueron los móviles de estas "soledades" mismos que se verán reflejados en Ulises¹¹. "Il y a un peu de Sinbad dans Ulysse" de Gide (en U. núm. 5) y "Going to dark bed there was a square round Sinbad the Sailor's roc's auk's egg in the night of the bed of all the auks of the rocs of Darkinbad the Brightdayler" de James Joyce (en U. núm. 4) repiten la pauta a seguir¹². Ambas frases están íntimamente ligadas con las de Fenelón y el hijo pródigo según Gide. El deseo es el mismo, perderse para encontrarse y continuar con esa sed de peligros y curiosidades pues es "L'ennui,

10

Xavier Villaurrutia, Cartas..., p. 9.

11

Es necesario recordar el interés de XV en la Parábola del hijo pródigo y la interpretación que le da Gide quien aconseja al hijo, ante todo, no regresar sino buscar nuevos caminos y el constante enfrentamiento con lo desconocido. Véase la nota número 39 de esta sección, sobre las traducciones de Gide que realiza Villaurrutia y para un análisis de interpretación de la obra de aquél consúltese: Pierre de Boisdefre, Metamorfosis de la literatura, vol. 1, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.

12

Luis Alberto Sánchez (Escritores representativos de América, vol. III, Madrid, Gredos, 1964, p. 193) considera que "la fugaz revista Ulises (con su) solo rótulo evoca la señera obra de Joyce a quien tuvieron por uno de sus mentores los de la generación de Torres Bodet". La evocación se hace más significativa cuando consideramos el epígrafe del autor anglo y más tarde se convierte en una verdad contundente al descubrir el criterio universal de Ulises -tan acorde al de Joyce- y la aparición de algunos poemas de Pomes Penyeach (Paris, Shakespeare and Company, 1927) en el número 5 de aquella.

fruit de la morne incuriosité" (Baudelaire en U. n.º 6).

Frente al adolescente pródigo de los Evangelios, Sinbad es el hombre pródigo: ser que no viaja para vivir puesto que vive para viajar. Animo curioso que no siente nunca, al partir, el estímulo del regreso, pues lo que le permite disfrutar del regreso es la certidumbre de la próxima despedida. 13

Esta tendencia: conquista-viaje-curiosidad, es decir, Ulises-Sinbad-Hijo pródigo, es una constante en la obra de "Contemporáneos", un motivo que los lanza a la búsqueda de nuevos caminos y mejores posibilidades para las letras¹⁴.

La sección con la que abre la revista está dedicada a poesía; ahí se encuentran colaboraciones de Max Jacob (n.º 1, p. 3)¹⁵, Carl Sandburg (n.º 2, pp. 3-4), Enrique González Martínez (n.º 3, pp. 3-4 y n.º 6, pp. 3-4), Xavier Villaurrutia (n.º 4, p. 3) y Salvador Novo (n.º 5, pp. 3-4). Todos los poemas que figuran en Ulises están escritos en su lengua original; cuando los editores publican autores extranjeros no se toman la molestia de traducirlos pues suponen la existencia de lectores cultos y preparados capaces de leer, cuando menos, inglés y francés. Además, Xavier Villaurrutia conoce la enorme dificultad que representa la traducción poética, tal vez por eso él y Novo la evitan: "un poema bien traducido se convierte en medio poema: el cambio de

13

Jaime Torres Bodet, "Tiempo de arena" en Obras escogidas,..., p. 210.

14

Basándose en estos motivos XV dará una crítica a la obra de Carlos Pellicer, véase "Cartas a Olivier", en Ulises, n.º 2, junio de 1927, pp. 15-17.

15

En adelante haremos referencia a Ulises sólo con el número y la página.

palabras y de ruidos lo reduce, cuando menos, a una pálida mitad"¹⁶.

Con la inclusión de las colaboraciones de Max Jacob ["La statue" y "Torticolistalie"] y de Massimo Bontempelli [quien colabora con prosa: "Sobre una locomotora"], (...) Ulises quiere hacer patente uno más de sus tácitos postulados: el cosmopolitismo, tendencia por medio de la cual exponen las más recientes actitudes europeas (...) 16

Carl Sandburg, uno de los poetas con más lectores en los Estados Unidos, conocedor del auténtico hombre de trabajo norteamericano y del minero del medio oeste, ofrece su "Mémoir of a Proud Boy" un poema de contenido social desarrollado durante la Revolución. El hecho de que aparezca en Ulises, es una confirmación más del interés de los editores por la literatura universal y al mismo tiempo, una señal de que su falta de preocupación por los temas nacionales no es tal.

González Martínez dio a conocer algunos poemas de su libro Poemas truncos que saldría editado mucho después (Imprenta Mundial, México, 1935). De Novo hay dos composiciones que fueron recogidas en Nuevo amor, poemas (1935) y de Villaurrutia sólo su "Poesía" que aparece en Reflejos (México, Editorial Cvltvra, 1926).

Novo llamaba a Villaurrutia "El Curioso Impertinente", título que, influenciado por la novela cervantina, pasa a una sección de Ulises. Esta sección se encuentra firmada en muy pocas ocasiones y es el resultado de una labor de grupo que -como en el caso de la Antología- refleja las tendencias de los editores.

¹⁶

Manuel de Ezcurdia, Op. cit., pp. 55-56. Las colaboraciones de Max Jacob "hasta hoy inéditas (...) fueron cedidas por Agustín Lazo -dueño de los manuscritos- amigo y cicerone del 'buen La Fontaine de la calle Ravignan'", anónimo en el núm. 1, p. 29.

En "El Curioso Impertinente" se exponen algunas reseñas y comentarios a libros del momento, se dan noticias culturales y se discute sobre literatura. Entre los comentarios interesantes está uno anónimo a Margarita de Niebla y Benjamín Jarnés" en el cual el autor aprovecha la ocasión para defender la autenticidad de la nueva prosa mexicana.

entre nosotros y como una imperiosa necesidad, como una moda del espíritu, se ha cultivado esa prosa nueva -preciosa, diría Jorge Cuesta. Ejemplos: Villaurrutia, que no ha publicado sino un fragmento de su "Dama de Corazones (ULISES 3) escrita en 1925-1926. El "Return Ticket," de Salvador Novo, que también es una muestra de prosa nueva, (ULISES 2, 3, 4); Jaime Torres Bodet, que ha editado ya su relato y Gilberto Owen que publicó en 1925 una novela "La llama fría." ¿quiere decir esto que Owen, el primero en publicar un relato de este género de prosa, sea maestro de los españoles que publicaron más tarde? De ningún modo. Tampoco de los mexicanos que escribieron antes o simultáneamente, o después. 17

Hay una reseña, anónima también, a Epiogramas (Paris, 1927) de Carlos Díaz Dufoo que al parecer pertenece a Julio Torri pues éste, años más tarde, en su ensayo "Carlos Díaz Dufoo hijo" hace las mismas citas al mismo libro que se comenta en Ulises: .

Las noticias culturales mencionan la llegada de algunos personajes -Paul Morand, John Dos Passos, la salida de otros -Samuel Ramos y Diego Rivera en su viaje a Rusia; enteran al lector de estrenos musicales como los de Carlos Chávez que fue colaborador en esta revista¹⁸ y además, dan información sobre exposiciones

17

Anónimo en el núm. 5, p. 25. César Rodríguez Chicharro descubrirá después al autor: Jorge Cuesta. Véase: "Xavier Villaurrutia, Marcial Rojas, y Ulises" en La Palabra y el Hombre, 2a. época, núm. 6, abril-junio de 1973.

18

Carlos Chávez dio a Ulises una composición hasta entonces inédita (en el núm. 2, pp. 30-31) y además, se inspiró en los Exágonos de Carlos Pellicer -que por primera vez se dan a conocer en esta revista- para crear sus "6 exágonos".

de pintura.

En cuanto a las polémicas literarias, los editores plantean con claridad su punto de vista, critican artículos de otras publicaciones¹⁹ o bien, defienden la suya

una revista -no recuerdo bien su nombre, hay tantas parecidas- de Sudamérica toma muy a mal que Ulises no esté por Martín Fierro en la sobada y absurda disputación del talento. Muy bien está que le parezca mal. Pero es honrado aclarar que Ulises no representa de ninguna manera el "sentir nacional," si este se ocupara en semejantes cuestiones. Ulises no implica sino dos criterios personales, más o menos de acuerdo el uno con el otro. Villaurrutia y yo. Lo nacional que resulte nuestra obra no nos habremos puesto a procurarlo y no queremos con nuestras palabras, comprometer a nuestro país en la solidaridad, tan buscada por ellos, con los que le quedan al Sur. 20

Es en "El Curioso Impertinente" donde descubrimos la imagen que los colaboradores tienen sobre el escritor moderno

el escritor vivo de hoy no sólo trabaja, sino que, desdoblándose, se mira trabajar. Testigo de sí mismo se espía y persigue y, a menudo, conduce su propia mano como acostumbramos hacer con la de un niño a la hora del aprendizaje gráfico (...) El escritor vuelve a enterarse por el oficio y anota la temperatura de sus dudas, de sus aciertos y consecuencias, en una hoja aparte que se abre paralela a su obra y que a veces, forma otra no menos incitante. 21

Es también en esta sección donde los integrantes del grupo despliegan su ironía y adoptan el pensamiento extranjero para presentar con burla, sin hacer caso del nacionalismo, su punto de

19

Sobre todo artículos de Martín Fierro, (1924-1927), revista argentina que consideraba la existencia de una nueva sensibilidad y de una nueva forma en la expresión literaria latinoamericana (criollismo). Jorge Luis Borges era uno de los principales martinfierristas.

20

Anónimo en el n.º 6, pp. 37-38

21

Anónimo en el n.º 6, p. 35.

vista histórico

in those waxworks in Henry Street I myself saw some Aztecs, as they are called, sitting bowlegged. They couldn't straighten their legs if you paid them because the muscle here, you see, he proceeded indicating on his companion brief outline, the sinews, or whatever you like to call them, behind the right knee, were utterly powerless from sitting that way so long cramped up, being adored as gods. Ther's example again of simple souls. (U., 595). 22

Después de las tres secciones constantes Ulises no tiene una forma regular, los editores incluyen de la manera que les parece más apropiada ilustraciones, artículos, ensayos, poesía y prosa narrativa.

Las ilustraciones de Julio Castellanos, Agustín Lazo y Diego Rivera representan a la joven pintura mexicana en la cual los "Con^{temporáneos}" estuvieron muy atentos desde los inicios de su genera^{ción} (vg. La Falange). Cuesta y Villaurrutia son los responsables de los artículos sobre pintura; aunque -en palabras del segundo, "la crítica es siempre una forma de autocrítica" (Textos y pretextos) y aunque él no sea "un intelectual sistemático capaz de dejar establecidos en teorías los métodos (críticos) o sus concepciones"²³ los artículos de pintura que edita Ulises resultan muy claros e informativos. Tanto Villaurrutia como Cuesta están a favor del movimiento iniciado por Diego Rivera, y XV no deja de ver que la Revolución es un factor importante dentro de dicho movimiento

22

Cita tomada de una edición de Ulises de James Joyce que se encuentra -sin los otros datos- en el núm. 4, p. 41.

23

Alf Chumacero, prólogo a las Obras de XV, p. XXVII.

la Revolución nos ayuda a mirar claramente la pintura actual del mismo modo que el marco ayuda a mirar mejor el cuadro. Así como las cuatro varillas de madera limitan nuestra visión, concentrándola, para luego verterla sobre la superficie colorida, la revolución no siendo un límite de la pintura es un límite de nuestra atención. Sin peligro podemos afirmar que la época revolucionaria aísla sólidamente la pintura mexicana viva. No es otra la función del marco: hacer del cuadro una distinta realidad, ajena a las realidades que la acompañan. 24

Los críticos de la revista ponen su atención en la nueva pintura porque les parece auténtica y porque la consideran el resultado de "una curiosidad" que busca la expresión propia; también dan importancia a la sensualidad, característica que según Cuesta es la de toda la pintura moderna; es esta característica la que aparta a Agustín Lazo de Diego Rivera a quien consideran un artista revolucionario, -a Julio Castellanos lo tienen como "un italiano de ayer" por su "inocencia y naturalidad".

En conjunto, podría decirse que Ulises por medio de las ilustraciones y la crítica de pintura vuelve a hacer patente su afán de cosmopolitismo; sin embargo, los editores no se refieren a un cosmopolitismo desligado de los valores nacionales sino a otro que es el resultado de influencias extranjeras, nacionales, y de la inspiración personal. Conciben la verdadera pintura como la toma de elementos de fuera y la aceptación de los mexicanos pero estos elementos no deben ser copia exacta del modelo sino asimilación y transformación mismas que se realizan de acuerdo a las necesidades de cada artista; es éste finalmente, quien dará su

24

Xavier Villaurrutia, "Un cuadro de la pintura mexicana actual", en el núm. 6, p. 5.

toque personal de todo ese conjunto saldrá la auténtica obra de arte²⁵.

La idea desarrollada por Cuesta acerca de "el carácter local" de la pintura de Diego Rivera bien puede definir las colaboraciones de él, Agustín Lazo y de Julio Castellanos

su carácter local no es el fruto de un arraigo rígido de su[.] personalidad[es] en un ambiente limitado, sino de la flexibilidad de su[s] caracter[es] cosmopolita[s]. Sus convicciones artísticas (...) no corresponden a un[os] espíritu[s] estrecho[s], a un[os] nacionalista[s], sino a la flexibilidad de [hombres] de mundo de la pintura. 26

Con la inclusión de dos ensayos filosóficos, uno de Ramos y otro de Romano Muñoz, Villaurrutia y Novo implícitamente pretenden poner en tela de juicio las actitudes de Antonio Caso. Caso, que había logrado acabar con el positivismo en México, aparece en Ulises como un romántico anti-intelectual; el hecho de haber seguido la filosofía de Bergson es, desde el punto de vista de Ramos y sus -entonces- amigos, una falla que no permitió la evolución sistemática de la filosofía. Se le acusa de ignorar las corrientes posteriores a Bergson (William James, Croce) y de ser tan dogmático como los positivistas. Según Ramos, en México es necesario hacer una revisión de la Filosofía, organizarla como una actividad científica pues la falta de disciplina sólo conduce al irracionalismo. El recomienda volver a la inteligencia -sin olvidar la pasión por la vida- y al estudio exacto de las cosas

25

Véanse los núms. 1, 2 y 6.

26

Jorge Cuesta, "Un mural de Diego Rivera", en Poemas y ensayos, prólogo de Luis Mario Schneider, recopilación y notas de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, México, UNAM, 1964, p. 401.



FILOSOFIA
Y LETRAS

para encontrar la verdad²⁷. Romano Muñoz, por su parte, se sitúa en una posición intermedia pidiendo que no haya "ni irracionalismo ni racionalismo sino filosofía crítica"²⁸.

Los poemas (no se incluyen aquí aquellos con los que abre la revista), -en inglés, francés, español y latín- son en su casi totalidad -la excepción es Joyce- de escritores mexicanos. No es verdad que Ulises niegue los valores nacionales sino que maneja su criterio propio a la hora de escogerlos. Encontramos así, trabajos hasta entonces inéditos de Cuesta, Owen, Roberto Montenegro (el pintor), Novo, Carlos Fellicer, Torres Bodet, Villaurrutia, Francisco de P. Herrasti y Juan Lacomba. Algunos de estos poemas llegan a formar parte de libros: de Novo "Palabras extrañas" y "El amigo ido" (núm. 1, p. 9) aparecen en Espejo, poemas antiguos (1935); de JTB "Desnudo" y "Otoño" (núm. 6, p. 13) únicamente el primero se recoge en Sonetos (México, Gráfica Panamericana, 1949) mientras que el segundo, hasta la fecha, no figura en ningún volumen del autor; "Dibujo" de Cuesta (núm. 3, pp. 33-34) se da a conocer en la recopilación hecha por Luis Mario Schneider: Jorge Cuesta, Poemas y ensayos (México, UNAM, 1964); de Gilberto Owen existen tres poemas (núm. 1, pp. 10-11) pertenecientes a su primer libro, Desvelo (finalizado en 1925 pero que sólo habría de editarse póstumo: Poesía y prosa, México, Imprenta Universitaria, 1953); de XV un poema en francés a Paul Morand (núm. 1, p. 30)

27

Véanse los núms. 1, 2 y 3.

28

Véase el núm. 4.

que se atribuya a Novo tampoco ha sido impreso en ningún libro²⁹; y de Carlos Pellicer "Hexágonos" que formaría parte de Hexágonos (México, Nueva Voz, 1941).

Según hemos observado sólo JTB, Pellicer y González Martínez -a quien no se mencionará en esta parte³⁰, modifican más tarde las composiciones que se encuentran en Ulises; los otros poetas, por el contrario, permanecen fieles a sus primeras versiones. ¿qué significa esto en el contexto de la revista? Consideramos que pone de manifiesto un afán de perfección. Dicho afán nos parece más significativo al recordar lo siguiente: XV, siguiendo a J. Epstein, considera la poesía como "un estado de la inteligencia"; Jorge Cuesta es el científico -"alquimista"- riguroso del grupo, Owen la "conciencia teológica" del mismo mientras que Novo destaca como uno de los innovadores más audaces. Siendo ellos la mayoría de quienes no modifican sus textos resulta obvio observar que, en este sentido, Ulises busca una poesía consciente en la cual el poema sea una obra completa y acabada. Pero, al mismo tiempo, acepta colaboraciones de quienes también conocen el oficio pero trabajan de manera distinta y reelaboran -no olvidemos que JTB se había iniciado desde antes como poeta y que tanto Pellicer como González Martínez son dos de nuestras grandes figuras.

29

César Rodríguez Chicharro (Op. cit., p. 3) descubre a XV como su autor e incluye el poema en su artículo.

30

Para localizar las variantes véanse los siguientes trabajos de Enrique González Martínez: a) "Hora fracta", "Renuncia", "La pesca", "Hilos", en Ulises, núm. 6, pp. 3-4. b) "Pecercillos rojos", en Ulises, núm. 3, núm. 3, pp. 3-4. c) Obras completas, México, El Colegio de México, 1971 y c) Poesías completas, Asociación de Libreros y Editores Mexicanos, 1944.

A continuación a manera de ejemplo de que Ulises ayuda a la práctica poética, damos las variantes de las composiciones de JTB y Pellicer; anotamos primero la versión de Ulises y luego la definitiva.

a) JTB, "Desnudo"

Mujer pintada en el espejo frío
del baño umbroso que te representa,
con sólo no moverte una tormenta
de colores aplacas en el río.

Salas al fin, con el escalofrío
de una piel recobrada sin afrenta,
y gozas de sentirte menos lenta
que en el agua, en el aire del estío.

Desde la sien hasta el talón de plata
-única línea de tu cuerpo, dura-
tu desnudez su manantial desata.

¡Pero con qué pudor de veste pura
recoges del cristal que te retrata,
vacía de tu cuerpo, tu figura!

b) JTB, "Baño"

MUJER MIRADA en el espejo umbrío
del baño que entre pausas te presenta,
con sólo detenerte, una tormenta
de colores aplacas en el río...

_____ (Idem)
_____ (Idem)
_____ (Idem)
que en el agua en el aire del estío.

_____ (Idem)
_____ (Idem)
tu doncellez en lirios se desata.

Pero icon qué pudor de veste pura,
recoges del cristal que te retrata
-al salir de tu sombra- tu figura!

En Pellicer las variantes son más ligeras y se reducen en la mayoría de los casos a cambios en la puntuación:

a) Carlos Pellicer, "Exágonos"

AMAR. Toda la vida es llamas.
Sendero de lirios quemados,
amor sin esperanza.
Silencioso y eterno, amor callado
en el mar, junto al cielo. Sola el alma,
vertiginosa y trágica, pasando.

b) AMAR toda la vida en llamas
_____ (Idem)
_____ (Idem)
_____ (Idem)
en el mar, junto al cielo. Sola el alma
_____ (Idem)

a) Carlos Pellicer, "Exágonos"

LLEGAD, oh dulces horas,
y tocadle la faz con estas flores
cogidas en la noche. Despertadla
y rodead su lecho. Dad mejores
perfiles a las cosas. Toda el alma,
melodía modulada sobre antiguos colores.

b) Los versos del 1 al 4 permanecen sólo el último cambia:
melodía modulada sobre lentos colores.

La segunda sección de poesía dispersa a lo largo de Ulises queda marcada por diversas influencias. El soneto "Dibujo" de Jorge Cuesta

recuerda "La fileuse" de Paul Valéry aunque sin asomarse a la riqueza expresiva del francés, se observa una sintaxis barroca, una motivación poética tamizada por la razón y sutileza en las asociaciones de imágenes (...) 51

Cabría decir que el soneto es la forma más usada por Cuesta y que a través de ella expresa todo su rigor "científico".

Desvelo de Gilberto Owen "es sin duda un libro poéticamente prematuro, en justa correspondencia a su autor, que al escribirlo no tendría más de 18 o 19 años"³², nos dice José Rojas Garcidueñas; luego, hace notar los antecedentes literarios de esta obra: huellas de futurismo, Bécquer, el hai-kai de Tablada y Juan Ramón Jiménez.

"El amigo ido" y "Palabras extrañas" de Novo, se inserta en un período de transición : el de XX Poemas -en el cual el poeta despliega gran parte de su originalidad- y la época de trabajos en Ulises y Contemporáneos. En ellos se nota cierta tendencia a la autobiografía. Nadie mejor que Xavier Villaurrutia para definir a su amigo:

Salvador Novo representa el triunfo de las conquistas nuevas en la poesía. Su instinto lo llevó a apartarse de las formas estatuadas, tradicionales, para buscar y encontrar un plano de más (...) poderosas sugerencias (...) quien ahonda lo mira personal, recogiendo para acentuar sus notas individuales, cubriéndose con imágenes desusadas, dinámicas, con asociaciones rapidísimas (...)

Fellicer con "Hexágonos" pertenecientes a su segunda etapa de producción, vuelve a uno de sus momentos intimistas. Probablemente estas composiciones fueron enviadas a Ulises desde Europa ya que el poeta tabasqueño viaja fuera de México de 1926 a 1929.

"Innobile autour de ma chambre..." de XV es un poema humorista que no se asemeja -pese a los juegos de palabras- a ningún

32

José Rojas Garcidueñas, "Gilberto Owen y su obra" en Cuadrante revista trimestral de cultura, año III, núms. 1 y 2, julio a diciembre de 1954, p. 11.

33

XV, "La poesía de los jóvenes de México", en Obras,..., p. 332.

otro del autor, fue escrito para celebrar la visita de Morand a México; carece de profundidad pero plantea de nuevo la idea del viaje alrededor de la alcoba.

Según Rafael Solana, en el Torres Bodet de Sonetos "la sombra de Juan Ramón Jiménez está presente desde la primera página del libro (así como también la de) todos los grandes sonetistas del Siglo de Oro Español"³⁴. Solana considera Sonetos como un libro de madurez artística y emocional aunque no haya sido de culminación porque más tarde se edita Fronteras (México, Tezontle, 1954).

Desafortunadamente las composiciones de Montenegro y del latinista Francisco de P. Herrasti no hemos podido localizarlas. La del primero plantea la imposibilidad del amor -tema bastante tratado por casi todos los integrantes del grupo- mientras que la del segundo "brinda a los lectores de Ulises que sepan latín una poética oportunidad de demostrarlo"³⁵

Después de las notas anteriores es posible notar que los editores de la revista tratan de dar una visión extensa de la poesía; es verdad que prestan mayor importancia a los integrantes del grupo pero también es cierto su interés en otros escritores.

Si consideramos las secciones poéticas que abren todos los números y los poemas dispersos a lo largo de ellos encontramos la visión de conjunto: las influencias y los colaboradores sitúan a Ulises en medio de la contradicción: por un lado lo nacional, por otro la recepción de corrientes extranjeras. La contradicción

³⁴

Prólogo a Jaime Torres Bodet, Obra poética, vol I, México, Editorial Porrúa, 1967.

³⁵

Véase el núm. 5, p.24.

aumenta todavía más cuando se observan, en la prosa narrativa, colaboraciones de Benjamín Jarnés (quien recibe influencias del futurismo, del cubismo literario y del surrealismo), Massimo Bontempelli (futurista italiano espíritu de la revista 900), Marcel Jouhandeau (francés con tendencias naturalistas primero, que después se orientan hacia los sueños), Mariano Azuela (escritor de la revolución) y de JTB, Novo, Villaurrutia y Owen³⁶. Creemos entonces, que es en esta contradicción donde radica la esencia de Ulises. Ulises aúna la curiosidad y la crítica para mostrar distintos escritores, diversas nacionalidades, varias corrientes literarias, múltiples influencias y así se convierte en una de las revistas más breves pero más substanciosas de los veinte.

A continuación presentamos los datos físicos de Ulises³⁷.

La portada exterior, en papel cartulina de varios colores, tiene en la parte superior el título con grandes mayúsculas dibujadas de 34 puntos. En el centro aparece el sumario -que en realidad es una lista de colaboradores- contenido en un cuadro. Dicho sumario se imprimió en Helénica Ancha con versales de 10 puntos y versalitas de 6. A esta lista se superpone el grueso número arábigo correspondiente que va en tinta negra contrastando con el color plano de la cartulina. En la portada del primer

36

Consúltense las revistas para localizar las colaboraciones de cada escritor.

37

Para el estudio de los datos tipográficos contamos con la ayuda de José Luis Morales y el maestro Jesús Arellano a quienes agradecemos su valiosa colaboración.

número no aparecen los colaboradores, únicamente el título, más pequeño que en los posteriores, acompañado de la cita de Eugenio d'Ors y el uno en la esquina superior derecha. La primera de forros de los números cinco y seis tiene como variantes el uso de negritas en el sumario y la inclusión del mes que antes no aparecía.

La portada interior con directorio y sumario donde se escribe la redacción y administración que estuvo localizada en Brasil 42-10, México. D. F.

En la tercera de forros y en las últimas páginas, Ulises contiene anuncios dedicados a aquellas organizaciones o comercios que dieron su aportación económica: Librería Porrúa Hnos.; Librería Pedro Robredo; Librería y Casa Editorial Herrero; Cultvra, Librería, Papelería y Casa Editorial; Banco Nacional de Crédito Agrícola; Mexican Folkways, revista folklórica mexicana³⁸; Forma, revista de artes plásticas; Aztlán, antigüedades; El surtidor de los Sombreros y Sombrerería Tardán. Además, se anuncia, en inglés, la Escuela de Verano de la UNAM (en la cual participaron como profesores Salvador Novo y Villaurrutia) y nuevos libros editados. Hay también una página de suscripción a Ulises lo mismo que un cuarto de plana donde se dan a conocer los suplementos que proyectaba publicar la revista: Gilberto Owen, Novela en forma de nube; Salvador Novo, El joven; André Gide, El retorno del hijo pródigo (traducción de Xavier Villaurrutia); Carlos Pellicer, Exágonos;

38

Frances Toor, o Paca Toor o Paca Toor se encarga de esta publicación que estuvo dedicada a la difusión del arte popular mexicano.

Jorge Cuesta, Estudios y Xavier Villaurrutia, Dama de Corazones³⁹.

En los interiores de papel crema, se usaron pliegos de 95 x 67 cm para 32 páginas imprimiendo 16 de frente (tirada) y 16 de vuelta (retiración). Se utilizaron también, "colas de pliego" para el complemento de páginas ya que el número de las mismas varía en cada revista.

La foliación es seguida y tiene una extensión entre 35 y 47 páginas; cada una lleva el título entre filetes los cuales sirven, además, para delimitar colaboraciones y separar secciones.

La tipografía está hecha en caja de 48.5 x 28.5 cuadratines; medianiles de 4, márgenes externos de 6, márgenes de cabeza de 3 y márgenes de pie de 3 cuadratines.

El tipo usado en Ulises es el Ionic # 5 cuyas características

39

Muchos de estos suplementos no se realizaron a través de Ulises sino que debieron esperar otros medios para darse a conocer; en algunos casos se modificaron los títulos. Los Estudios de Jorge Cuesta, lamentablemente nunca se publicaron, Los escritos que fueron a imprenta son los siguientes:

- a) Gilberto Owen, Novela como nube, México, Eds. Ulises, Edit. Cvltvra, 1928. Después fue recopilado en Poesía y prosa, México, Imprenta Universitaria, 1953.
- b) Salvador Novo, El joven, novela mexicana con un dibujo de Roberto Montenegro, La novela mexicana, vol. I, núm. 2, México, Editorial Popular Mexicana, 1928. La segunda edición con una nota preliminar estuvo a cargo de Imprenta Mundial, México, 1933.
- c) André Gide, El regreso del hijo pródigo, traducción de Xavier Villaurrutia, México, Séneca, 1942 (Col. El Clavo Ardiendo). Tuvo su primera impresión en Contemporáneos, núm. 10, marzo de 1929.
- d) Xavier Villaurrutia, Dama de Corazones (con cuatro dibujos del autor), México, Ediciones de Ulises, 1928.
- e) Carlos Pellicer, Exágonos, México, Nueva Voz, 1941.

son las siguientes: lágrima en forma de perilla alargada que apunta hacia abajo; anillo inferior aplanado; patas horizontales y romas; la s tiene patas verticales:

g	d	p	s
<i>g</i>	<i>d</i>	<i>p</i>	<i>s</i>

Los editores, de acuerdo a las necesidades de la revista, usaron el tipo mencionado en diversos puntos. Hay letras de 6, 7, 8, 9, 10, 12 y 14 puntos; además, hay cursivas, negritas y redondas que se combinan dando movimiento al conjunto de textos presentado. Únicamente en el primer número existen tipos de madera que sirven para hacer más llamativos los títulos.

Para la impresión debe haberse utilizado prensa plana "séxtuplo" con superficie de impresión de 70 x 95 cm. Desafortunadamente, los talleres donde se llevó a cabo la revista no se mencionan en ninguna parte de ella.

Ulises cada día va siendo de más difícil consulta ya que no se encuentra ningún ejemplar en la Hemeroteca Nacional. La colección que localizamos pertenece a la Universidad Veracruzana; al parecer, existe otra en la Universidad de Zacatecas y si hay alguna más en manos de particulares es casi imposible saberlo.

El grupo de "Contemporáneos" ha desaparecido por completo, con el fallecimiento de sus últimos representantes (Jaime Torres Bodet, Gorostiza y Novo) quedaron sin contestar muchas preguntas alrededor de esta publicación entre ellas: ¿quiénes son los autores de algunas traducciones? ¿Por qué cesó de manera repentina? ¿Cuáles fueron las causas de su suspensión? No tenemos todas las

respuestas y continúan varias de las incógnitas; sin embargo, hay algunas que Novo contesta a César Rodríguez Chicharro. Aunque ya hemos mencionado su artículo transcribimos -para mayor información, gran parte de él (véase la nota 17).

La lectura de esta revista (Ulises) (...) me permitió lanzar -al autor de Nuevo Amor- ciertas hipótesis que ratificó -casi si siempre- y rectificó -alguna vez- en la más ingeniosa carta que haya recibido nunca.

Transcribo -numeradas- las conjeturas; en seguida, las respuestas -versificadas de Novo;

1) (...)

2) En la sección "El Curioso Impertinente" (Ulises, núm. 1, mayo de 1927) signada por Novo, figura un poema en francés de anónimo autor mexicano. Un juego de palabras (L'amere americaine) y ciertas ideas me parecieron similares a otros y otras de XV, razón que me llevó a atribuírselo.

3) Siendo el autor de "Décima muerte" lector vicioso de los ensayos y de las novelas de Lacretelle, creía que podría ser de él la traducción de un texto suyo: "Notas. Algo más sobre la poesía pura". (Ulises, núm. 5, diciembre de 1927).

4) En el mismo número -el 5- la sección "El Curioso Impertinente" no la suscribe nadie; aparece en ella un texto intitulado "Margarita de Niebla y Benjamín Jarnés" que más que de Villaurrutia o de Novo me pareció de Owen o de Cuesta.

5) Pensé que la traducción de "Sobre una locomotora" de Massimo Bontempelli, publicada en el número 1 de Ulises bien podía ser de Villaurrutia o de Novo.

6) (...)

7) (...)

"Su carta del 30 de Octubre do se numera cada punto me da ocasión de ir al asunto del uno al siete. Así se cubre o digo, no se dificulta: se facilita la Consulta:

1 No yerra usted -yerro candente- sobre el Curioso Impertinente.

En la definición del Viajero, recuerdo haber sido el primero.

2 No puede ser de Juan Escutia. Juego tal, es de Villaurrutia.

3 A su pregunta doy respuesta: ¿de cuántos recuerdos se puebla una Margarita de Niebla deshojada por Jorge Cuesta!

5 Ni uno ni el otro: ¡vaya frentazo! Fue traducción de Agustín Lazo..

6 (...)

LA REVISTA ULISES Y LA LITERATURA MEXICANA

Varias escuelas y corrientes aparecen antes de Ulises y Contemporáneos en el panorama de las letras mexicanas. Daremos una breve visión de ellas -hablando en especial del teatro- para poder insertar dentro de ese panorama las aportaciones de Ulises.

Todavía existían restos de modernismo cuando se funda el "Ateneo de la Juventud" (1909) que se convierte en uno de los movimientos -con más seguidores- de mayor importancia en el ambiente cultural. Según el punto de vista de los ateneístas el positivismo había acabado con la humanidad en México y para restaurarla persiguen entre otras cosas: a) rebelarse contra la cultura porfirista; b) destruir las bases sociales y educativas del positivismo; c) recuperar a los autores clásicos (Platón, Schopenhauer, Kant...); d) renovar la cultura y la ciencia mexicanas. Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri, Enrique González Martínez, Rafael López, Roberto Argüelles Bringas, Joaquín Méndez Rivas, Antonio Mediz Bolio, Rafael Cabrera, José Vasconcelos y muchos más participan activamente en los trabajos del Ateneo. Los aportes de esta generación sentaron bases definitivas en el desarrollo del humanismo latinoamericano (vg. Alfonso Reyes y Henríquez Ureña) y su influencia se dejó sentir a lo largo de la historia nacional.

En el mismo año de la fundación del "Ateneo de la Juventud", Enrique González Martínez publicaba su tercer libro, Silenter (1909). En opinión de Antonio Castro Leal, "la obra de este poeta fue una reacción sin estruendo contra el tono sensualista del

modernismo: miraba hacia dentro cuando todos celebraban el esplendor de la materia"¹.

Al estallar la Revolución la influencia europea comienza a perder fuerza, el país siente la necesidad de volver los ojos a lo propio y el mexicano de todas las clases sociales piensa en la situación nacional. Algunos intelectuales, alumnos de Caso y Henríquez Ureña, continúan la labor de los ateneístas formando la generación de 1915 (mejor conocida como el "grupo de los siete sabios"): Vicente Lombardo Toledano, Antonio Castro Leal, Manuel Gómez Morín, Alberto Vázquez del Mercado, Teófilo Olea y Leyva, Jesús Moreno y el mismo Caso. Los "siete sabios" siguen de cerca la ideología del último (su intuición como forma de conocimiento, el anti-intelectualismo, la vida como sacrificio y caridad). Pero según ha hecho notar Carlos Monsiváis² se manifiestan de manera dual frente a la Revolución: se apasionan por ella pero la niegan pues buscan identificarla con la idea de desarrollo "místico" (Caso). Consecuencia de esa dualidad es la crisis moral que surge en el ambiente intelectual de México. ¿La solución? Los autores se dedican a buscar y explotar las raíces culturales del país, porque persiguen básicamente construir una nación y al mismo tiempo encontrar su identidad. Aparece entonces el grupo de los "Colonialistas" (1917) que se interesa en lo nacional. Jesús T. Acevedo organiza conferencias sobre arquitectura colonial consiguiendo así reimplantar ese

1

Antonio Castro Leal, La poesía mexicana moderna, México, FCE, 1953, p. XVIII.

2

Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", ..., p. 337.

estilo en la ciudad de México. Paralela a la labor en arqui----- tectura realizada por Acevedo los escritores -Artemio del Valle Arizpe, Genaro Estrada, Julio Jiménez Rueda, Ermilo Abreu Gómez, Manuel Horta, Francisco Monterde, Manuel Toussaint, Alfonso Cravioto, Jorge Godoy, Mariano Silva y Aceves y Guillermo Jiménez--- realizan la literaria. Todos ellos se interesan en temas y asuntos relacionados con el pasado colonial mexicano.

Dentro de este panorama, figuras literarias como las de J. Juan Tablada y López Velarde destacan por su novedad, por sus temas y por su estilo. Tablada colaboró en la Revista Azul y en la Revista Moderna siendo en sus inicios un modernista extremoso más tarde cambia de actitud. Se le ha reconocido como el introductor del hai-kai en la poesía mexicana y desde el punto de vista de Octavio Paz, con él "comienza la tradición de la obra abierta", López Velarde, por su parte, está situado entre el modernismo y la "vanguardia", "se explora a sí mismo y explora el lenguaje"³; poeta dualista, según Villaurrutia, su obra refleja la eterna lucha entre el cielo y la tierra, virtud y pecado, ángel y demonio.

Otros movimientos característicos de la década de los veintes son el "Agorismo" y el "Estridentismo". El primero es casi simultáneo a "Contemporáneos" y reúne a escritores, de orientación social, en torno a las revistas Vértice y Agorismo (1929--1930); entre los integrantes del grupo se encuentran José María Benítez, Miguel D. Martínez Rendón, Guillermo Luzuriaga, Héctor

³

Poesía en movimiento, prólogo de Octavio Paz, 5a. edición, México, Siglo XXI, p. 13.

Pérez Martínez y María del Mar. Todos ellos adoptan una posición nacionalista defendiendo la actividad artística comprometida, es decir, consideran que el arte debe tener, ante todo, objetivos humanos.

El "Estridentismo" se inicia con la publicación de Actual (1921), una hoja de vanguardia redactada y firmada por Manuel Maples Arce en la cual el autor plantea, antes que nadie en México la urgente necesidad de cosmopolitismo en la vida humana. Maples Arce conoce los movimientos de vanguardia europea y se relaciona con Enrique Carrillo, editor de Cosmópolis en Madrid, con Guillermo de Torre, Humberto Rivas -director de Ultra- con Marinetti, Pierre Reverdy, André Salmón, Blaise Cendrars, Pierre Albert Biot y Philippe Soupault⁴. En torno a este "ismo" se agrupan Luis

⁴

Basándonos en Guillermo de Torre, Historia de las literaturas de vanguardia, vols. 1 y 2, Madrid, Guadarrama, 1971, consideramos necesario hacer las siguientes aclaraciones: a) Enrique Carrillo trata de hacer de Cosmópolis el Mercure de France español. Da importancia a los artículos de vanguardia y otorga una sección, "Literatura Novísima" a Guillermo de Torre. Tanto éste como aquél así como también Cansino-Assens pertenecen al movimiento ultraísta. Humberto Rivas es otro ultraísta que a través de su revista da a conocer las tendencias de dicho movimiento: "una antiliteratura implacable que acabe con todos los tópicos (...) la literatura no existe, el ultraísmo la ha matado". El ultraísmo pretende que la poesía se sustente únicamente en elementos líricos; por eso en él adquieren mucha importancia las sugerencias, los reflejos, las sinestesias y las permutaciones; en cuanto a la graffa, el ultraísmo acepta la estructura de otras escuelas vanguardistas: suprime la puntuación. b) Marinetti, creador del futurismo (1909), está a favor del mundo moderno con toda su tecnología. Proclama en sus múltiples manifiestos una nueva era en la literatura caracterizada por: la destrucción de la sintaxis; sustitución de signos de puntuación por signos matemáticos; visión "pictórica de la página" escrita; destrucción del "yo" en el arte y una "imaginación sin hilos" en la cual las palabras quedan sueltas y dispuestas al azar. c) Cendrars, Pierre Reverdy y André Salmón pertenecen al cubismo literario que preconiza un arte de componer y recomponer la realidad. Los rasgos esenciales del cubismo son: el color local, la

Quintanilla, Salvador Gallardo, Germán List Arzubide y los pintores -de influencia cubista- Manuel Alba de la Canal, Rafael Sala y Germán Cueto. Maples Arce y sus amigos siguen la terminología futurista: la palabra en libertad, imágenes de movimiento y un ir en contra de las literaturas estéticas que consideran rezagadas (post modernismo). Ser e Irradiador son los órganos de difusión de los estridentistas quienes tenían su programa poético pero también contaban con otro de renovación social; como grupo de la clase media liberal los estridentistas creían en un cambio de estructura social que intentan a través de su espíritu de rebeldía. Su centro de trabajo se encontraba en Jalapa Veracruz donde recibían ayuda económica del general Jara. "Convertir la poesía en una música de ideas"⁵ es su meta.

El estridentismo está inscrito dentro de un auténtico sistema lingüístico de vanguardia (...) observa una dirección del lenguaje puramente emotivo (...) utiliza pirotécnicas verbales (...) fija el poema por escalones de imágenes y metáforas [muestra] nuevas formas sintácticas (...) y un vértigo espiritual que se produce por el cultivo excesivo de los sentidos (...) 6.

En relación al teatro mexicano de los veinte diremos que presenta una imagen retrógrada y quieta. Se seguían modelos españoles

compenetración d de planos, simultaneísmo y bidimensionalismo. d) Soupalt se conoce como un escritor del superrealismo, este "ismo" tiene cierto menosprecio por la literatura pero da mucha importancia a los sueños y a la escritura automática; protesta ante las situaciones políticas y sociales y busca la liberación.

⁵

Germán List Arzubide, El movimiento estridentista, México, SEP, 1967 (Serie La Honda del Espíritu), p. 64.

⁶

Luis Mario Schneider, El Estridentismo, una literatura de la estrategia, México, INBA, 1970, p. 206.

y el público, acostumbrado a las comedias madrileñas aún buscaba en las carteleras los últimos estrenos de la península. Aún así, durante este período aumenta el interés por lo nacional. Con la llegada a México de la actriz argentina Camila Quiroga, quien trae un repertorio de autores de su país, los escritores mexicanos deciden presentar, a su vez, temporadas con autores y obras nacionales.

El teatro mexicano no encontraba su asiento y los nuevos autores se hallaban desamparados, sólo atentos a sus protestas nacionalistas. Tras del ejemplo de Camila Quiroga (los escritores), deciden organizarse. Julio Jiménez Rueda (...) unido a Monterde, Saavedra, Mario Montes, Ricardo Parada León, Eugenia Torres y otros funda (sic) la Unión de Autores Dramáticos en 1923 que vino a substituir a la primera sociedad (sic) de Autores Mexicanos que en 1902 había creado Juan de Dios Peza (y algunos más). Por lo pronto la Unión organiza lecturas de los nuevos dramaturgos mexicanos y traducciones de algunos extranjeros y conferencias sobre teatro. 7

Sin embargo, la influencia del teatro español todavía era muy evidente; Benavente, Echegaray, Linares Rivas y los Hnos. Quintero mantenían atentos a un sinnúmero de espectadores. Tanto la decoración como la actuación seguían patrones antiguos. Pese a todo, los integrantes de la Unión de Autores Dramáticos lograron algo muy importante: que los actores que representaban sus dramas y comedias (sólo mencionaremos a Fernando Soler, Mercedes Navarro, Virginia Fábregas y María Teresa Montoya) adoptaran en escena el español con pronunciación a la mexicana.

Parte del repertorio teatral estaba marcado por la comedia--
grafia francesa de fines de siglo entre cuyos autores se encuentran Bataille, Porto Riche, Bernstein, Lavedan y en algunas

7

Antonio Magaña Esquivel, Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961), México, INBA, 1964, p. 28.

ocasiones Rostand. Otros autores extranjeros como Ibsen, Bracco, Strindberg y D'Annunzio también dejan sentir su influencia. Por esa época Carlos Becerra presenta sus comedias Los esclavos y La primera mujer, mientras Gustavo Villatoro hace una versión de Seis personajes en busca de autor de Luigi Pirandello. De esta versión nacería el apodo de "los Pirandellos" o Grupo de los Siete autores que se les aplicó al grupo formado por Carlos y Lázaro Lozano García, Carlos Noriega Hope, Francisco Monterde, Ricardo Parada León, José Joaquín Gamboa y Víctor Manuel Díez Barroso. Más tarde se integraron al grupo otros escritores como José Luis Velasco, Alberto Michel, Rodolfo Navarrete, Angel Marín, Julio Jiménez Rueda y Catalina D'Erzell. Entre los logros de los Siete autores se encuentra el hecho de haber modernizado el movimiento nacionalista (su principal misión había sido establecer y encauzar el teatro nacional, objetivo que queda en gran parte realizado). La labor desarrollada por "los Pirandellos" fue muy importante pues además de dar a conocer lo mexicano llevó a los escenarios un repertorio europeo amplio y estelar.

Todo ello produjo, directa o indirectamente, un rápido y grande avance en la evolución del teatro mejicano (...). Lo criollo tuvo su puesto de preferencia, y la comedia y el drama, el cuadro costumbrista, encajaron en sólidos moldes, gracias al empleo de giros de lenguaje nacionales y de medios y ambientes tomados del natural (...).⁸

La primera temporada del Grupo de los Siete se realiza de julio

8

Teatro mexicano contemporáneo, prólogo de Antonio Espina, Madrid, Aguilar, 1959, p. 15.

de 1925 a enero de 1926 en el Teatro Virginia Fábregas.

En 1929, bajo el patrocinio de Amalia Castillo Ledón se crea la Comedia Mexicana que

en realidad no era sino una agrupación informal de dramaturgos, actores y directores interesados en crear un teatro nacional. No se habían trazado una dirección y cada parte interesada se mantenía apegada a sus propios intereses; por eso (...) debe considerarse como una aventura del teatro comercial que gozaba ocasionalmente de un subsidio oficial (...) 9

La Comedia Mexicana florece durante dos temporadas, una en el Teatro Regis siguiendo el estilo naturalista de fines del siglo XIX y principios del XX y otra en el Teatro Ideal donde se presentan obras de conflictos morales o intrigas psicológicas. En la Comedia participaron varios autores, algunos de ellos pertenecían al Grupo de los Siete, entre otros tenemos a María Luisa Ocampo, Carlos Díaz Dufoo, Catalina D'Erzell, Carlos Noriega Hope, Carlos Becerra, Adolfo Fernández Bustamantes y Alberto Michel quienes presentan, respectivamente, las siguientes piezas: El corrido de Juan Saavedra, Padre mercader, La razón de la culpa, La señorita voluntad, La primera mujer, El cobarde y A la moderna.

Infortunadamente, la nueva asociación de escritores teatrales era un centro de desacuerdos y ambiciones personales y por ello, al terminar la temporada en el Teatro Ideal la Comedia Mexicana desaparece. Años más tarde volvió a organizarse ocupando en 1936 el Teatro de Bellas Artes, en 1937 el Teatro Virginia Fábregas y en 1938 el Ideal, sin embargo, las presentaciones en estas localidades fueron breves y no tuvieron trascendencia alguna.

9

John B. Nomland, Teatro mexicano contemporáneo (1900-1950), México, INBA, 1967, p. 234.

Durante la década de los veinte : los defectos del teatro mexicano todavía estaban muy arraigados, habían muchas limitaciones y los temas dramáticos propios no eran bien explotados. El tipo de representaciones se hacía en gran medida, de acuerdo al gusto de un público ignorante de la problemática del hombre moderno; además, la influencia del teatro comercial, que intervenía en el funcionamiento de las compañías profesionales, impedía el avance en este campo. Hacían falta nuevas corrientes, México necesitaba su teatro de vanguardia, gente que estuviera al tanto de lo que sucedía en el mundo y capaz de importar al país novedades

es decir, gente un poco snob, pero responsable y culta (...) gente joven con el ímpetu y la osadía de todas las juventudes; pero con una osadía y un ímpetu gobernados por la curiosidad (...) por el a fán de saber y hacer (...) 10

Es así como se da el movimiento realizado por el Teatro de Ulises fundado por el grupo de jóvenes poetas y escritores que giran en torno a la revista del mismo nombre, los futuros "Contemporáneos" eran espíritus disidentes, ávidos de nuevo repertorio y nuevo estilo escénico, que como no se les servía en los teatros comerciales estaban dispuestos a procurárselos por sí mismos. La sacudida que provocaron era principalmente la sacudida del fin y los medios teatrales (...) 11

Frente al panorama nacionalista de esos años, los jóvenes de Ulises tienen una actitud de inconformidad; adoptan textos, modos

10

Celestino Gorostiza, "Apuntes para una historia del teatro experimental", en México en el Arte, núms. 10-11, México, SEP, 1951, p. 26.

11

Ruth S. Lamb, Bibliografía del teatro mexicano del siglo XX, México, Ediciones de Andrea, 1962, pp. 10-11.

y maneras europeas

a la influencia del teatro benaventino, automático, de aire local o cosmopolita, o pone[n] la idea de [uno] universal compatible con el hombre y las verdades de nuestro tiempo; y a los viejos sistemas, el redescubrimiento de que la representación es un conjunto de problemas de la operación creadora, partes de la unidad al servicio de la obra y su credibilidad. 12

Formaron el Teatro de Ulises: Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen, Ignacio Aguirre, Rafael Nieto, Carlos Luquín, y Delfín Tovar. También actúan en él: Antonieta Rivas Mercado, Lupe Medina, Isabela Corona, Emma Anchondo y Clementina Otero. Roberto Montenegro, Julio Castellanos y Manuel Rodríguez Lozano son los decoradores. Dirigen Celestino Gorostiza, Julio Jiménez Rueda, Villaurrutia y Novo.

Son los mismos escritores y poetas quienes actúan, traducen y dirigen

las obras que (...) representan no son -desde luego- nacionales: La puerta resplandeciente, de Lord Dunsany (traducción de Enrique Jiménez Domínguez) [decoración de Roberto Montenegro]; Simili de Claude-Roger Marx (traducción de Gilberto Owen) [Manuel Rodríguez Lozano pinta la escenografía]; Ligados (Welded) de Eugene O'Neill -primera obra suya representada en México- (traducción por Salvador Novo); El peregrino de Charles Vildrac (traducción por Gilberto Owen) [decoración a cargo de Julio Castellanos]; Orfeo de l'enfant terrible Jean Cocteau (traducción de Corpus Barga) [escenografía de Manuel Rodríguez Lozano], y El tiempo es sueño, de H. R. Lenormand (traducción por Celestino Gorostiza y Antonieta Rivas) [decoraciones de Roberto Montenegro]. 13

12

Antonio Magaña Esquivel, Op. cit., p. 55

13

Rodolfo Usigli, México en el teatro, México, Imprenta Mundial, 1932, pp. 130-131.

Antonieta Rivas Mercado, que por aquella época -1928- acababa de regresar de Europa, fue la animadora principal y, seguramente, la patrocinadora. El grupo hizo sus primeras representaciones en un salón de las calles de Mesones, luego pasó al Teatro Virginia Fábregas, más tarde volvió al punto de partida y concluyó su actividad que duró de enero a agosto de 1928.

Según Celestino Gorostiza

el Teatro Ulises respondió de tal modo a las inquietudes, a las aspiraciones, al gusto del momento, arrebató de tal modo el entusiasmo y la admiración de los sectores cultos y avanzados, provocó de manera tan perfecta las calculadas reacciones de indignación y escándalo que no le quedó más remedio que desaparecer. 14

Ese es el camino natural de los experimentos, sólo una pequeña parte de público logra comprenderlos; en el caso de Ulises, la mayoría de los espectadores consideró las representaciones como un intento exótico y nada más¹⁵.

Este grupo de Ulises -dijo Novo, aquella noche de la presentación en el Fábregas- fue en un principio un grupo de personas ociosas. Nadie duda, hoy día, de la súbita utilidad del ocio. Había un pintor, Agustín Lazo, cuyas obras no le gustaban a nadie. Un estudiante de filosofía, Samuel Ramos, a quien no le gustaba el maestro Caso. Un prosista y poeta, Gilberto Owen, cuyas producciones eran una cosa rarísima; y un joven crítico que todo lo encontraba mal y que se llama Xavier Villaurrutia. En largas tardes, sin nada mexicano que leer, hablaban de libros extranjeros. Fue así como les vino la idea de publicar una pequeña revista de crítica y curiosidad (Ulises) (...) La diaria decepción de no encontrar una parte en que divertirse (les hizo) formar un pequeño teatro privado (...) 16

14

Celestino Gorostiza, "Veinticinco años de experimentos" en El teatro en México, México, INBA, 1958, p. 31.

15

Véanse: Antonio Magaña Esquivel, Imagen del Teatro, México, E.D.I.A.P.S.A., 1940, p. 86, y Frank Dauster, Historia del Teatro hispanoamericano s. XIX y XX, 2ª ed, México, Ediciones de Andrea, 1973, p.53.

16

Antonio Magaña Esquivel, Medio siglo,..., pp. 60-61.

La actualización del teatro mexicano se debió en gran parte a la labor de grupos experimentales como este de Ulises que pese a todas las dificultades, fijó bases definitivas en la historia teatral mexicana¹⁷. A él siguió Escolares del Teatro y el Teatro de Orientación que fueron continuadores y colaboradores en la renovación de un arte hasta entonces muy desprestigiado. A través de estos grupos se logró la adopción de nuevos modos de dirigir, actuar y escenificar, nuevas maneras de plantear perspectivas al público, pero, sobre todo, estos círculos de curiosos experimentales consiguieron crear un teatro propio que quedaría ligado con el de Europa y con el del mundo entero.

Por último señalaremos que la literatura de la Revolución surge como expresión de la ruptura histórica que significó la lucha contra el porfirismo. Es esta una literatura de protesta implícita; no evita los problemas reales de México y en lugar de poner su atención en la forma da más importancia al contenido. Mariano Azuela con Los de abajo y Andrés Pérez Maderista es de los primeros en captar el tema revolucionario. Después le seguirán Martín Luis Guzmán con El Aguila y la serpiente (1928) y José Rubén Romero con Mi caballo, mi perro y mi rifle (1936).

17

Una de las primeras manifestaciones de teatro experimental fue el Teatro Mexicano del Murciélago que solamente tuvo representaciones en 1924 y 26. Estuvo formado por Luis Quintanilla, Carlos González y Francisco Domínguez, pero queda ligado casi de manera absoluta al teatro con tendencias nacionalistas. Véase: Luis Quintanilla, Teatro mexicano del murciélago, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1924.

Después de esta breve visión es necesario señalar que la generación de "Contemporáneos" marcó el camino de la renovación en nuestras letras. Como ha señalado Manuel Durán en su Antología, gracias a ella el panorama literario cambió por completo; al recobrase los contactos culturales entre el país y sus fuentes tradicionales comienza otra etapa en la expresión artística. Aparece "Muerte sin fin" de Gorostiza uno de nuestros mayores poemas cuya gestación se inicia durante la existencia de Contemporáneos. La novela se vuelve más poética y experimental, adjetivos que Durán aplica a la obra de Rulfo, Elizondo y Carlos Fuentes. Las generaciones de "Taller" y "Tierra Nueva" recogen la herencia del "grupo sin grupo" y nuestra literatura sale de sus fronteras.

Finalmente quisiéramos decir, en palabras de Octavio Paz que aquellos escritores "no niegan las tradiciones nacionales ni el temperamento de los pueblos; y afirma(n) que los estilos son universales o más bien internacionales"¹⁸ y que si Ulises es uno de los antecedentes inmediatos de Contemporáneos en ella radica ya esa idea. Es necesario pues, dar más importancia a esa pequeña revista.

18

Poesía en movimiento, prólogo de Octavio Paz, 5a edición. 1971, p. 3.

CONCLUSIONES

Ulises guiada por la curiosidad y la crítica consigue abrir camino a nuevas expresiones literarias; su afán no sólo se concreta a dar un panorama variado de la poesía y la prosa sino que busca afianzar los lazos de la literatura mexicana con la universal. Al recoger aportaciones de figuras importantes tanto de nuestra cultura como de las extranjeras pretende encontrar la verdadera expresión artística, aquella que no conoce límites ni barreras. Su intento resulta algo más que una simple aventura pues su función en las letras mexicanas se orienta hacia la conciliación de dos actitudes siempre en pugna a lo largo de nuestra historia: el nacionalismo y el universalismo; por otra parte, en lo que a teatro se refiere, gracias a las iniciativas de los editores y amigos de Ulises surgirá en el país el verdadero teatro contemporáneo cuya esencia radica en la aceptación de elementos extranjeros y en la explotación de los propios.

Ulises y Contemporáneos tienen las mismas motivaciones pero expresadas con distintos grados de intensidad; una es el germen que se abre provocando a los lectores y la otra el centro donde madurarán prosistas y poetas. Después de ellas -como ya hemos hecho notar- el panorama de las letras mexicanas cambia por completo.

Considerando los puntos anteriores creemos que es necesario revalorar la revista que nos ocupa. Mucho se ha hablado de Contemporáneos pero se ha hecho muy poco por Ulises. Esta publicación se menciona con frecuencia y sin embargo, no es leída. La

mayoría de las referencias que a ella se hacen, muestran un total desconocimiento de sus páginas. ¿Cómo entonces criticarla? Hace falta un estudio más profundo y sistemático de Ulises, un acercamiento más directo a su contenido porque desafortunadamente hasta ahora, sigue siendo el viajero perdido que todavía no se encuentra. Si a pesar de todas sus limitaciones, esta tesina sirve para despertar el interés de otros estudiantes con eso nos damos por satisfechos.

BIBLIOGRAFIA

Antología de la Poesía Mexicana Moderna, editada por Jorge Cuesta, México, Contemporáneos, 1928.

Antología de la Poesía Mexicana Moderna, presentada por Manuel Maples Arce, Roma, Poligráfica Tiberina, 1940.

Antología de la revista Contemporáneos, por Manuel Durán, México, FCE, 1973.

Arrom, José Juan, Esquema generacional de las letras hispanoamericanas, ensayo de un método, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1963.

Azuela, Mariano, Epistolario y archivo, recopilación y apéndices de Beatrice Berler, México, UNAM, 1969.

Batis Martínez, Agustín Humberto, Índices de El Renacimiento, semanario literario mexicano (1869), México, UNAM, 1963.

Boisdefre, Pierre de, Metamorfosis de la literatura, vol. I, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.

Brereton Geoffrey, A Short History of French Literature, Penguin Books, 1954.

Carballo, Emmanuel, Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX, México, Empresas Editoriales, 1965.

_____, Jaime Torres Bodet, México, Empresas Editoriales, 1968.

Carter, Boyd George, Las revistas literarias de Hispanoamérica, bre historia y contenido, México, De Andrea, 1959.

Castillo Jiménez, Lourdes, Algunas observaciones sobre la revista El Renacimiento e índices generales y auxiliares, tesis de maestría inédita, México, UNAM, 1956.

Cuesta, Jorge, Poemas y ensayos, prólogo de Luis Mario Schneider; recopilación y notas de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, México, UNAM, 1964.

Charvet, P. E., A Literary History of France, vol. 5, England, Barnes and Noble Inc., 1967.

Chatham, James R. and Enrique Ruiz Fornells, cops..., Dissertations in Hispanic Languages and Literatures, an index of dissertations in the U. S. and Canada, 1876-1966, Lexington Kentucky, University Press of Kentucky.

Dauster Frank, Ensayos sobre poesía mexicana. Asedio a los Contemporáneos, México, Ediciones de Andrea, 1963.

_____, Xavier Villaurrutia, New York, Twayne Publishers, 1963 (Twayne's World Authors Series, 159).

Donadoni, Eugenio, A History of Italian Literature, vol, 2, translated by Richard Monges, London, University of London Press, 1969.

Diccionario de literatura española, dirigido por Germán Bleiberg, y Julián Marías, 3a ed., Madrid, Revista de Occidente, 1964.

Diccionario de escritores mexicanos, México, UNAM, 1969.

El Espectador (una revista mexicana de 1930), prólogo y selección de Antonio Magaña Esquivel, México, INBA, 1969.

Ezcurdia, Manuel de, La aparición del grupo Contemporáneos en la poesía y en la crítica mexicanas 1920-1931, tesis doctoral inédita, Berkeley Ca., 1964.

Forster, Merlin H., Los Contemporáneos, 1920-1932, México, Ediciones de Andrea, 1964.

_____, An Index to Mexican Literary Periodicals, New York and London, The Scarecrow Press Inc., 1966.

Gide, André, El regreso del hijo pródigo, traducción de Xavier Villaurrutia, México, Séneca, 1942 (Col. El Clavo Ardiendo).

González Martínez, Enrique, Obras completas, edición, prólogo y notas de Antonio Castro Leal, México, El Colegio de México, 1971.

_____, Poesías completas, México, Asociación de Libreros y Editores Mexicanos, 1944.

Historia general de México, vols. 3 y 4, México, El Colegio de México, 1976.

Karch, R. Randolph, Manual de artes gráficas, México, Trillas, 1974.

Kedder, Frederick Elwyn and Allen David Bushong comps..., Thesis on Panamerican Topics Presented by Candidates for Doctoral Degrees in Universities and Colleges in the U. S. and Canada, Washington D.C., Panamerican Union, 1962.

Lamb, Ruth S., Bibliografía del teatro mexicano del siglo XX, México, Ediciones de Andrea, 1962.

Leal, Luis, Panorama de la literatura mexicana actual, Washington D.C., Unión Panamericana, Secretaría Gral. de la OEA, 1968.

Leiva, Raúl, Imagen de la poesía mexicana moderna, contemporánea, México, UNAM, 1959.

List Arzubide, Germán, El movimiento estridentista en México, México, SEP, 1967. (Serie: La Honda del Espíritu).

Magaña Esquivel, Antonio, Imagen del teatro, México, E.D.I.A.P.S.A., 1940.

_____, Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961), México, INBA, 1964.

_____, Salvador Novo, México, Empresas Editoriales, 1971.

Maples Arce, Manuel, Soberana juventud, Madrid, Editorial Plenitud, 1967.

Martínez, José Luis, Literatura mexicana siglo XX, primera y segunda partes, México, Antigua Librería Robredo, 1949 (Col. Clásicos y Modernos, 3 y 4).

Mullen, Edward J., Contemporáneos, revista mexicana de cultura, Madrid, Anaya, 1972.

Museo poético, por Salvador Elizondo, México, UNAM, 1974.

Nomland, John B., Teatro mexicano contemporáneo (1900-1950), México, INBA, 1967.

Novo, Salvador, Antología, 1925-1965, prólogo de Antonio Castro Léal, México, Editorial Porrúa, 1966 (Col. de Escritores Mexicanos, 84).

_____, El joven, (novela mexicana con un dibujo de Roberto Montenegro), La novela mexicana, t. I, núm. 2, México, Edit. Popular Mexicana, 1928.

Nueva antología de poetas mexicanos: galería de los poetas nuevos de México, Ed. G.G. Maroto, Madrid, La Gaceta Literaria, 1928.

Owen, Gilberto, Novela como nube, México, Eds. Ulises, Edit. Cvltvra, 1928.

_____, Poesía y prosa, México, Imprenta Universitaria, 1953.

Pellicer, Carlos, Antología poética, México, FCE, 1969.

Poesía en movimiento, México 1915-1966, selecciones y notas de Octavio Paz, Alf Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, 5^a ed. México, Siglo XXI, 1971.

Quintanilla, Luis, Teatro mexicano del murciélagu, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1924.

Ramos Martínez, R., Corrección de pruebas tipográficas, México, UTEHA, 1963.

Las revistas literarias de México, México, INBA, 1963.

Sánchez, Luis Alberto, Escritores representativos de América, vol. III, Madrid, Gredos, 1964.

Schneider, Luis Mario, El estridentismo, una literatura de la estrategia en México, México, INBA, 1970.

_____, La literatura mexicana, II, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1967.

El teatro en México, México, INBA, 1958.

Teatro mexicano contemporáneo, prólogo de Antonio Espina, Madrid, Aguilar, 1959.

Torre, Guillermo de, Historia de las literaturas de vanguardia, vols. 1 y 2, Madrid, Guadarrama, 1971.

Torres Bodet, Jaime, Obras escogidas, México, FCE, 1961.

Torri, Julio, Tres libros, México, FCE, 1964.

Usigli, Rodolfo, Anatomía del teatro, México (Ecuador O O O), 1967.

_____, México en el teatro, México, Imprenta Mundial, 1932.

Los vanguardistas españoles, selección de R. Buckley y J. Crispín, Madrid, Alianza Editorial, 1973.

Villanueva Buenrostro, Alfredo, Índices de El Hijo Pródigo (revista literaria), tesis de maestría inédita, México, UNAM, 1965.

Villaurrutia, Xavier, Cartas de Villaurrutia a Novo, México, INBA, 1966.

_____, Dama de corazones (con cuatro hijos del autor), México, Ediciones de Ulises, 1928.

_____, Obras, 2a. ed., México, FCE, 1966.

Wilkins, Ernest Hatch, A History of Italian Literature, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1974.

Capistrán, Miguel, "Los Contemporáneos por sí mismos", en Revista de la Universidad de México, XXI, 5 de enero de 1967.

Gorostiza, Celestino, "Apuntes para una historia del teatro experimental", en México en el Arte, núms. 10-11, 1951.

Guzmán, Vereo, "Página de las letras", en Revista de Revistas, XVIII, 8 de julio de 1928.

Monsiváis, Carlos, "Carlos Pellicer, la bandera optimista y la tradición nacional", en "Sábado", suplemento de Uno más uno, 14 de enero de 1978.

Monterde, Francisco, "Autores de teatro mexicano, 1900-1950", en México en el Arte, núms. 10-11, 1951.

Morand, Paul, "Eco", traducción de Xavier Villaurrutia, en El Universal Ilustrado, núm. 504, 6 de enero de 1927.

Mullen, Edward J., "European and North American Writers in Contemporáneos", en Comparative Literature Studies, Urbana, Illinois, University of Illinois, VIII, núm. 4, diciembre de 1971.

Novo, Salvador, "20 años después", en Revista de Revistas, 30 de junio de 1929.

Rodríguez Chicharro, César, "Los Contemporáneos", en La Palabra y el Hombre, 2a. época, núm. 14, abril-junio de 1973.

_____, "Xavier Villaurrutia, Marcial Rojas y Ulises", en La Palabra y el Hombre, núm. 6, abril-junio de 1971.

Teja Zabre, Alfonso, "Desafío a los vanguardistas", en El Universal, 1 de julio de 1928.

Ulises, revista de curiosidad y crítica, núms. del 1 al 6, (1927-1928).

V

Vallarino, Roberto, "Contemporáneos a medio siglo de su nacimiento", en "Sábado" suplemento de Uno más uno, 22 de julio de 1978.