

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Colegio de Letras Hispánicas

ANTES DE SER CONTEMPORÁNEOS: ULISES
(FORMACIÓN Y DESARROLLO DEL GRUPO 1927-1928)

Tesis que para optar por el título de Licenciado en Lengua y
Literaturas Hispánicas presenta:

TAYDE ACOSTA GAMAS

Asesor: Mtro. Israel Ramírez Cruz

Ciudad Universitaria

2007



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.

GRACIAS

A la Universidad Nacional Autónoma de México por haberme aceptado.
A la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales por admitirme en la etapa de oyente.
Con todo mi corazón a la Facultad de Filosofía y Letras por ser siempre mi refugio intelectual.

Principalmente a mi asesor el Mtro. Israel Ramírez Cruz, gracias por ser mi amigo, por el apoyo, por la paciencia y por haber aceptado este trabajo, no tengo como expresarte mi agradecimiento por este gran favor.

A mis sinodales: Dra. Alicia Correa, Lic. Carmen Galindo, Mtra. Raquel Mosqueda y Lic. Eduardo Casar, gracias principalmente por haber sido mis maestros, por haber aceptado este trabajo, por la paciencia de leer mi tesis y por acceder a participar como jurado.

Literatura

Lic. Malena Galindo, Dra. Margo Glantz, Dra. Patricia Ávila, Dra. Paciencia Ontañón, Dra. Marcela Palma, Lic. Alejandra López.

Con toda mi admiración y cariño a la Dra. Dolores Bravo.

A la Dra. Fabienne Bradu por enseñarme el mundo de Antonieta Rivas Mercado.

Mtro. José Poncelis, Mtro. Tomás Segovia, Dr. Luis Villoro, Dr. Patrick Johansson, Dr. Antonio Rubial, Lic. Gonzalo Celorio, Dr. Federico Álvarez, Mtro. José Kozar, Lic. Luis Carreño Gallo, Lic. Ricardo Martínez Luna, Dr. Guillermo Sheridan, Dr. Ignacio Solares, Mtro. Josu Landa, Dr. Axayácatl Campos, Dr. Vicente Quirarte, Dr. Miguel Rodríguez Lozano.

Especialmente al Dr. Horacio López Suárez.

Lingüística

Dra. Beatriz Arias, Mtro. Gustavo Cantero.

Especialmente al Dr. Alejandro José De la Mora Ochoa.

Filosofía

Dra. Greta Rívara, Lic. José de Jesús García.

Geografía

Especialmente al Lic. Macario Arredondo Romero.

Teatro

Maestro José Luis Ibáñez, Lic. Néstor López Aldeco, Mtro. Lech Hellwig Gorzynski.

Especialmente al Maestro Juan Gabriel Moreno Salazar.

A todas las personas tan maravillosas que encontré a mi paso para poder llevar a cabo este trabajo: Maestra Beatriz Aguirre, Mercedes López Antuñano, Paloma Gorostiza, Blanca Margarita Guerra, Marínela Barrios Otero, MaríClearn Barrios Otero, Kathryn Blair, Martha Gargollo, Maestro Héctor Gómez, Salvador López Antuñano, Donald Antonio Blair Rivas Mercado, Maestro Ignacio López Tarso, Lic. Raúl Ortiz y Ortiz.

Al Maestro Miguel Capistrán por enseñarme todo lo relacionado con la generación de Contemporáneos.

Familia

A mi mamá Gloria Gamas Moysén y a mi papá Jaime Antonio Acosta Sotelo por todo su amor, por sus cuidados, por la educación y disciplina que me dieron, por todo su apoyo, por compartir las constantes preocupaciones de los últimos meses, por el esfuerzo diario para que yo salga adelante.

A mi hermano Jaime Antonio y a mi hermana Ana Claudia por su amor, por protegerme siempre y por todo su esfuerzo.

A Goofy.

A mi tía Blanca Acosta con mucho cariño.

A Lupita Guerra muchas gracias por toda la ayuda que me diste para hacer este trabajo.

A mi cuñado Marco Antonio y a mis sobrinitos: Alejandríto y Samanthíta.

A mis hermanos Manuel y Tere.

A una de las personas más importantes en mi vida: Benny Raúl Ibarra Garza.

Amigos

A Vanessa Cárdenas, Sergio Osorio, Gerardo Altamirano, César Becerril y a Óscar Díaz con todo mi cariño, gracias por ser mis mejores amigos.

Oficina

A Ana Luisa Barajas, a Guillermo Vázquez y a Norma Bravo muchas gracias por toda la ayuda que me ofrecieron.

Pero principalmente al Lic. Juan Antonio Ascencio por su amistad tan generosa, por todo su apoyo, por sus consejos, por sus cuidados, por sus regaños, pero sobre todo por su tiempo y por resolver siempre todas mis dudas. Gracias por brindarme un espacio para realizar mi tesis y por prestarme su magnífica biblioteca.

Tayde Acosta Gamas

*Dedico con todo mi amor este trabajo al licenciado
Juan Antonio Ascencio*

ANTES DE SER CONTEMPORÁNEOS: ULISES
(FORMACIÓN Y DESARROLLO DEL GRUPO 1927-1928)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
 CAPÍTULO I	
 EL GRUPO ULISES	 16
I FORMACIÓN DEL GRUPO	18
II ANTONIETA RIVAS MERCADO	30
II.1 EL INICIO CON EL GRUPO	32
 CAPÍTULO II	
 EL BREVE FUEGO DE ULISES	 44
I <i>ULISES. REVISTA DE CRÍTICA Y CURIOSIDAD</i>	45
II LA EXPOSICIÓN DE MANUEL RODRÍGUEZ LOZANO	86
III EL TEATRO ULISES	97
IV <i>DAMA DE CORAZONES Y NOVELA COMO NUBE</i>	149

CONCLUSIÓN	160
ANEXOS	169
BIBLIOGRAFÍA	
I. DIRECTA	173
II. INDIRECTA	176
HEMEROGRAFÍA	182
TESIS	190

Una mujer, Antonieta Rivas Mercado, nos decidió con su entusiasmo. Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Agustín Lazo y yo, escribíamos, discutíamos, criticábamos; apetecíamos teatro bueno, renegábamos del que nos veíamos obligados a ver. Pero fue Antonieta quien nos reunió y dio forma activa a nuestro vago apetito. Habría que traducir obras, actuarlas, dirigir las, montarlas, nosotros mismos. Para nuestro propio, legítimo placer. Le llamaríamos, el Grupo de Ulises. Porque a Ulises lo impulsó, más que la conquista del vellocino de oro, la curiosidad. Y la que publicamos iba a ser una revista de curiosidad y de crítica.

Antonieta alquiló, en la calle de Mesones, la sala enorme de una vivienda particular. La mitad de la cual se transformó en escenario mediante una plataforma que la aislaba del reducido espacio en que se colocaron unas treinta sillas para los espectadores. Y ahí dimos obras de Lenormand, de Cocteau, de O'Neill, de Lord Dunsany.

¡Cómo nos pusieron los críticos! Verdes. Éramos unos snobs, cuando no algo peor. Mas el México pequeño de entonces se interesó en el experimento. Hablaron mal, pero hablaron del Teatro de Ulises. Y cuando aquella emprendedora mujer resolvió que presentáramos nuestro pequeño repertorio de la sala de Mesones nada menos que en el inmenso Teatro Fábregas, el teatro se llenó y ganamos un dinero con el cual pudieron hacerse las ediciones de *Ulises: Dama de corazones*, de Xavier Villaurrutia, y *Novela como nube*, de Gilberto Owen.

Antonieta había heredado una vecindad inmensa que había sido, creo, el convento de San Jerónimo en que estuvo Sor Juana Inés de la Cruz. Pensó construir ahí su pequeño teatro. De haberlo hecho, el Teatro de Ulises habría sido también materialmente el precursor de los pequeños teatros que hoy disfrutamos en México. La cosa se quedó en proyecto.

Nos dispersamos. Ella, a Europa, donde murió. Xavier, años más tarde, a escribir obras para el teatro. Yo a muchas cosas...

Salvador Novo

INTRODUCCIÓN*

La generación denominada –quizá por la síntesis conveniente de algunos estudiosos y de las historias literarias– de Contemporáneos, debido quizá a la publicación de la *Antología de la poesía mexicana moderna*¹ y de la revista *Contemporáneos*,² representa un episodio que dio como resultado una de las etapas más importantes en cuanto a la cultura y el medio artístico de México en el siglo XX. Sin embargo, dicha agrupación debiera conocerse con un nombre más adecuado: grupo Ulises (1927-1928), ya que desde estos años observamos su participación activa y fecunda en una transformación artística que desembocaría en la renovación de la literatura, el teatro y la pintura, hasta constituir las en su totalidad como parte del movimiento moderno y vanguardista del siglo pasado.

Es fundamental conocer el capítulo del grupo Ulises dentro de nuestra historia literaria y del arte, así como replantear lo que la crítica ha mencionado al respecto, para revalorar plenamente este periodo y entender ¿cuál es su verdadera importancia? y ¿cuáles son los resultados que se obtuvieron en beneficio de la cultura nacional? Todo esto porque en la actualidad no se tiene conocimiento claro de esta época, determinada por la innovación en los modelos artísticos establecidos, y a pesar de contar con ciertas menciones en algunos libros, la información que se brinda carece de datos y en su mayoría

* Utilizaremos (Original) o (Facs.) al señalar las fuentes hemerográficas en las notas al pie de página, para que el lector pueda identificar cuando se trata de una revista original o de una publicación facsimilar.

¹ Jorge Cuesta. *Antología de la poesía mexicana moderna*. México, Contemporáneos, 1928.

² *Contemporáneos, Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1981. Apareció en junio de 1928, la dirigían Bernardo J. Gastélum, Jaime Torres Bodet, Enrique González Rojo y Bernardo Ortiz de Montellano. La publicación editó cuarenta y tres números y concluyó en diciembre de 1931.

presenta imprecisiones, hasta caracterizar a Ulises en un ciclo menor y sin ningún tipo de importancia.

Considero que es necesario señalar que en este momento inicial se establecieron las bases de lo que ya después se convirtió en Contemporáneos. Por lo tanto, es importante contrastar al grupo Ulises frente a esta generación y, del mismo modo, es imperioso poner a discusión el proyecto de Ulises de forma orgánica, ya que comprende un periodo revelador de lo que fue, posteriormente el conocido como Contemporáneos.

Ya adentrados en este punto debemos hacer una nueva acotación, los investigadores de la materia suelen clasificar al movimiento de Contemporáneos únicamente como la conjunción de los famosos nueve poetas de la *Antología de la poesía mexicana moderna*: Jorge Cuesta (en quien recayó la autoría), Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza y Enrique González Rojo, y a todo lo concerniente con su obra literaria, pero es pertinente aclarar que Contemporáneos estuvo conformado por más personas que siempre quedan aisladas y pasan a un segundo término, baste observar la cantidad de colaboraciones que presentó la revista homónima.³ Por otro lado, debemos apuntar que dichos personajes estaban ya reunidos, y bien organizados como colectivo desde la temporada de Ulises, y además, se contaba con otras personalidades destacadas de la cultura del siglo XX tanto en la literatura, como en el teatro y la pintura, entre ellas podemos mencionar a Antonieta Rivas Mercado, Isabella Corona, Clementina Otero, Lupe Medina de Ortega, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Gilberto

³ Luis Mario Schneider. *Otros contemporáneos*. México, UNAM/ Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1995.

Owen, Jaime Torres Bodet, Roberto Montenegro, Manuel Rodríguez Lozano, Julio Castellanos, Agustín Lazo, Julio Jiménez Rueda, entre otros.

Estos personajes se unieron a esta aventura quizá como mero experimento, tal vez como resultado de sus deseos más sólidos sin saber que a través de *Ulises* –poco tiempo después– despuntarían en el medio intelectual y artístico mexicano. Es preciso acentuar este aspecto, ya que la mayoría de las ocasiones registramos a los protagonistas dentro de su actividad en el tiempo y espacio de la acción, sin advertir que existe un exhaustivo antecedente de por medio.

Por consiguiente, debemos comprender que el grupo Contemporáneos no fue espontáneo, tenía un referente sólido que fue la agrupación *Ulises*, así como un futuro mediato bien definido, que partió de las siguientes revistas que realizaron, así como de las compañías teatrales que organizaron, de la obra que publicaron sus escritores y de las exposiciones pictóricas que exhibieron durante la siguiente década.

En cuanto a *Ulises* como colectivo precedente, no fue de menor calidad, así como tampoco presentó limitaciones frente a Contemporáneos. Por el contrario, fue un conjunto de jóvenes con arrojo; un círculo vanguardista que precedía la madurez que vendría después. Es en esta etapa cuando formulan y plantean los grandes proyectos como es el caso de la Antología, que resultaría fundamental para la definición de Contemporáneos.

Por otra parte, en el periodo de *Ulises* se manifiestan varios artistas con obra en diversos campos. Aquí se consolidan grupos de trabajo, se diseñó una labor de crítica literaria, de dramaturgia, se trazaron los lineamientos de una plástica nueva, se transformó la literatura.

Dentro de esta discusión, tenemos que precisar que para que se pudiera llevar a cabo la publicación de la revista *Ulises* fue indispensable contar con el

apoyo que le brindaba al grupo su posición dentro de las instancias gubernamentales, específicamente el Departamento de Salubridad y la Secretaría de Educación. Aunque realmente consiguieron concretar todos los eventos de Ulises: la exposición, el teatro, las publicaciones y la continuidad de la revista, gracias a la imprescindible ayuda que les proporcionó Antonieta Rivas Mercado, ya que antes de su adhesión al grupo, estos planes se habían quedado en el aire y siempre como meros propósitos a futuro.

Antonieta Rivas Mercado se convirtió en el eje estructural primordial de Ulises, esto lo podemos constatar básicamente desde el plano económico. Pero no sólo eso, su apoyo fue rotundo desde la perspectiva intelectual, ya que ella era una mujer con una gran preparación, su cultura era extensa y avalada por sus constantes viajes a Europa, se mantenía continuamente en aprendizaje. Este fue el soporte principal y elemental que concedió a Ulises.

Entre los hechos perceptibles que definen la relevancia de Ulises fue la inauguración de actividades literarias, teatrales y plásticas que desarrollaron y establecieron decisivamente durante los dos decenios subsecuentes.

Por último, en lo que atañe a la metodología y avatares de la investigación, el pretexto académico que antecede la elaboración de esta investigación, y que nos ha llevado a formular nuevos planteamientos frente a esta generación denominada como Contemporáneos, ha brotado a partir de las iniciativas de los últimos veinticinco años en diversas disciplinas. Entre estos intentos cabe destacar:

- . La revaloración de la obra de Abraham Ángel, Agustín Lazo y Julio Castellanos en el terreno de la plástica.
- . La revaloración de la obra literaria de Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Bernardo

Ortiz de Montellano, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, Celestino Gorostiza y, particularmente, Antonieta Rivas Mercado.

- Las pesquisas históricas, literarias, de artes plásticas y dramaturgia que realizaron los investigadores Dr. Luis Mario Schneider (fallecido hace algunos años) y el Maestro Miguel Capistrán.
- El Homenaje Nacional a los Contemporáneos, que se llevó a cabo en el año de 1982, el cual proyectó un redescubrimiento de la generación, y propició la republicación de la obra de sus integrantes con los libros: *Monólogos en espiral* y *Antología poética*.
- La publicación del libro *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica* en el año de 1994, que fue el resultado del congreso internacional “Los Contemporáneos: Homenaje a Jaime Torres Bodet”, que se llevó a cabo en el Colegio de México en el mes de marzo de 1992.
- El Homenaje Nacional a Jaime Torres Bodet en el Palacio de Bellas Artes, en el mes de abril del año 2002 con motivo de la celebración de su centenario.
- La publicación de *Crítica sin fin. José Gorostiza y sus críticos* en el año de 2003, que pretendió una nueva investigación sobre el autor.
- La edición de diversos Epistolarios durante los últimos años, que han abierto nuevas vertientes para el estudio de los principales protagonistas del grupo, como en el caso de Jaime Torres Bodet, José Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano, Carlos Pellicer y Antonieta Rivas Mercado.
- Las conmemoraciones con motivo de los centenarios de los principales miembros de la agrupación Carlos Pellicer en 1997, Enrique González Rojo y Bernardo Ortiz de Montellano en 1999, Antonieta Rivas

- Mercado en 2000, José Gorostiza en 2001, Jaime Torres Bodet en 2002, Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia en 2003, Salvador Novo, Gilberto Owen y Celestino Gorostiza en 2004
- El Homenaje Nacional a Salvador Novo, Gilberto Owen y Celestino Gorostiza en el año de 2004 que patrocinó el Instituto Nacional de Bellas Artes.
 - El homenaje a Salvador Novo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en el mes de mayo de 2004.
 - El coloquio internacional “De sed en sed por el delirio” Los cien años de Gilberto Owen 1904-1952 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en el mes de octubre de 2004.
 - Homenaje a Salvador Novo por sus 100 Años “Dichoso Novo el nuestro” en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en el mes de noviembre de 2004.
 - Mesa redonda “Los contemporáneos de viva voz” y la exposición “El breve fuego de Ulises: Salvador Novo, Gilberto Owen y Celestino Gorostiza” en la Biblioteca Nacional de la UNAM en los meses de octubre y noviembre de 2004.
 - El Homenaje Nacional a Celestino Gorostiza que se llevó a cabo en el Palacio de Bellas Artes en el mes de enero de 2005, en dicho homenaje se presentó la publicación *Celestino Gorostiza. Una vida para el teatro* que ofrecía las últimas indagaciones sobre el prestigioso director teatral.

La búsqueda para llevar a cabo la investigación comenzó en el año de 2003 y consistió en:

- Consultar la bibliografía de los escritores del grupo y sobre su obra. Revisión de las publicaciones originales (primeras ediciones). Búsqueda de la hemerografía de la agrupación y sobre la agrupación. Consulta de las fuentes hemerográficas originales. Lectura de los Epistolarios publicados.

Revisión de diversos archivos privados (por orden cronológico):

- Archivo de la Dra. Fabienne Bradu (cartas y documentos de Antonieta Rivas Mercado)
- Archivo del Maestro Miguel Capistrán (libros, cartas, fotos, pinturas, documentos en general de Salvador Novo, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Antonieta Rivas Mercado, Jaime Torres Bodet, José Gorostiza, Celestino Gorostiza y otros).
- Archivo de Celestino Gorostiza proporcionado por Paloma Gorostiza (libros, fotos, cartas, pinturas, documentos en general).
- Archivo del Lic. Juan Antonio Ascencio (biblioteca particular).
- Archivo fotográfico de la familia Rivas Mercado proporcionado por la Fundación Rivas Mercado.

Conversaciones con diversos investigadores y personajes relacionados con la materia entre el año de 2003 y 2006 (orden cronológico):

- Dra. Fabienne Bradu, Maestro Miguel Capistrán, la escritora Kathryn Blair, Lic. Carmen Galindo, Maestro Héctor Gómez, Maestra Beatriz Aguirre, Mercedes López Antuñano, Salvador López Antuñano, Marinela Barrios Otero, MariClem Barrios Otero, Paloma Gorostiza, Donald Antonio Blair

Rivas Mercado, Martha Gargollo, Maestro Ignacio López Tarso, Maestro Néstor López Aldeco, Dr. Vicente Quirarte y Dr. Guillermo Sheridan.

La consulta y revisión de la diferente bibliografía y hemerografía se llevó a cabo en diversos espacios:

- Biblioteca “Samuel Ramos” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM
- Biblioteca Nacional de la UNAM
- Hemeroteca Nacional de la UNAM
- Biblioteca “Miguel Lerdo de Tejada” de la Secretaría de Hacienda
- Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM

Un aspecto relevante para el trabajo en la parte del Teatro Ulises, fue la visita al sitio donde se fundó el teatro en 1928, la calle de Mesones 42 en el centro del D.F. Lugar que no ha sido modificado en su estructura original.

El rastreo bibliográfico y hemerográfico para nuestra investigación inició a partir del año de 1916, con la publicación de la revista *Gladios*, y de la premisa de que en ese año comenzaron los futuros integrantes del grupo Contemporáneos, sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria. Dicho rastreo se llevó a cabo revisando revistas literarias, obra publicada, epistolarios, artículos en periódicos, etc.

Pero para los intereses esenciales de este trabajo, particularmente el movimiento de Ulises, reorganizamos la búsqueda hasta delimitarla entre el año de 1926 y 1928, periodo de máxima expresión y clímax del grupo, examinando con un análisis más específico lo que ya se tenía desarrollado.

CAPÍTULO I
EL GRUPO ULISES

Reunimos nuestras soledades, nuestros exilios; nuestra agrupación es como la de los forajidos y no sólo en sentido figurado podemos decir que somos “perseguidos por la justicia”. Vea usted con qué facilidad se nos siente extraños, se nos destierra, se nos “desarraiga”, para usar la palabra con que quiere expresarse lo poco hospitalario que es para nuestra aventura literaria el país donde ocurre. Esa condición quiere que sean nuestros personales aislamientos los que se acompañen, los que constituyan un grupo.

Jorge Cuesta

Unos éramos economistas, otros éramos campesinos, otros éramos ingenieros, otros éramos artistas. Todos éramos original, esencialmente revolucionarios, y sentíamos no necesitar de membrete que lo pregonara, como los pájaros que veíamos no necesitaban el cartelito en latín de Linneo para cantar con la voz exacta, seguros de que aunque los sabios distraídos pusieran cartel de cerezo en el manzano, siempre sería una manzana la que les cayera a descubrir la ley de Newton. Nacidos, crecidos en respirar aquel aire joven de México, nos identificaba un afán de construir cosas nuevas, de adoptar posturas nuevas ante la vida. Sentíamos esto lo único revolucionario y más sincero que tomar simplemente lo viejo y barnizarlo y escribir encima: ¡Viva la Revolución!

Gilberto Owen

I. EL GRUPO ULISES

I FORMACIÓN DEL GRUPO

La generación de Contemporáneos inició su presencia en la literatura mexicana desde el decenio anterior a la publicación de su *Antología de la poesía mexicana moderna*. Es pertinente mencionar esto y establecer que no nació a partir del movimiento de Ulises en 1927, sino que ambos grupos fueron el resultado de un desarrollo que se puede determinar a partir de 1916, con la aparición de la revista *Gladios*,¹ donde se presentó la primera colaboración de un miembro del grupo: Carlos Pellicer.²

En esa época, los futuros Contemporáneos empezaban sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria y, por consiguiente, se iniciaban en la vida literaria a través de su participación en subsecuentes revistas y publicaciones.

En este periodo podemos precisar un primer colectivo constituido alrededor de Enrique González Martínez, éste se componía por Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, José Gorostiza

¹ *Gladios, Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1979. La revista nació en enero de 1916 gracias al entusiasmo de un grupo de jóvenes de la Escuela Nacional Preparatoria capitaneados por Luis Enrique Erro. Sólo llegó a editar dos números y finalizó en febrero de 1916.

² Las colaboraciones de Carlos Pellicer fueron “Orgía”, “La muerte de Petronio”, “Los gladiadores”, *Gladios* (Facs.), núm. 1, enero de 1916, pp. 80-83. También “Grecia”, *Gladios* (Facs.), núm. 2, febrero de 1916, p. 162. Varios investigadores han discutido la presencia de Pellicer dentro de la generación de Contemporáneos. Por una parte tenemos que Carlos Pellicer nació en 1897, por lo tanto es el integrante de más edad en la generación y es perceptible la diferencia de edad con respecto del grupo. Por otro lado, en el momento en que sus compañeros comienza sus estudios en la Preparatoria, Pellicer ya es parte del colectivo conformado por Luis Enrique Erro, Octavio G. Barreda y Guillermo Dávila, quienes editan la revista *Gladios*.

y Carlos Pellicer. En 1917 algunos de ellos participaron en la revista *Pegaso*³ que dirigió el mismo Enrique González Martínez, junto a Efrén Rebolledo y Ramón López Velarde.

Al año siguiente, en la Preparatoria Nacional se dio el encuentro entre Salvador Novo y Xavier Villaurrutia. Rápidamente iniciaron una relación amistosa basada en la coincidencia tanto de afinidades como de ideas. Juntos Novo y Villaurrutia dan comienzo a un segundo grupo que más tarde fue completado por Gilberto Owen y Jorge Cuesta.



1

En este mismo año, 1918, nació la revista *San-Ev-Ank*⁴ que dirigió Luis Enrique Erro, Juan Espejel y Octavio G. Barreda, y en la que participó todo el grupo en torno a González Martínez. Para el mes de octubre, apareció el primer libro de poemas de Jaime Torres Bodet: *Fervor*⁵ y, por consiguiente, la primera publicación de la generación que más tarde fue reconocida como Contemporáneos.

Para 1919, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia colaboraron en la revista de la preparatoria: *Policromías*,⁶ en la que, por otra parte, se presentó el primer poema publicado de Gilberto Owen: “No me pidas amiga”.

³ *Pegaso*, *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1979-1980. La publicación inició en el mes de marzo de 1917. Editó veinte números y desapareció en julio de 1917.

⁴ *San-Ev-Ank*, *Revista Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1979. Salió a la luz en el mes de julio de 1918. Llegó a publicar quince números y terminó en el mes de noviembre de 1918.

⁵ Jaime Torres Bodet. *Fervor*. México, [s. e.], 1918. Prólogo Enrique González Martínez.

⁶ *Policromías*. *Órgano de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria. Semanario Humorístico de Estudiantes*. 1919. Sus directores fueron Ramón Rueda Magro y Antonio Helú.

Curiosamente, sin conocerse todavía, coincidieron los tres jóvenes en una misma revista. En ese mismo año, Novo y Villaurrutia empezaron a colaborar en *El Universal Ilustrado*.⁷

En el mes de junio surgió la *Revista Nueva*,⁸ que resultó ser la primera aventura editorial del grupo, dirigida por José Gorostiza y Enrique González Rojo, en la redacción estaban Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y Carlos Pellicer. Para el segundo número, la agrupación propuso la creación de un “Nuevo Ateneo de la Juventud” como continuación del primer Ateneo:

Debido a la iniciativa de los señores Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y José Gorostiza Alcalá, sabemos que pronto se llevará a cabo la primera Junta Preliminar para la formación de un Ateneo de la Juventud.

A este Ateneo que se dividirá en secciones donde estarán representadas todas las actividades intelectuales y artísticas, se le augura una vida llena de promesas.

Creemos que en nuestro próximo número podremos dar amplios detalles sobre su constitución, así como de sus miembros y el objeto que persiguen.⁹

Con esta iniciativa, se puede advertir la posición del grupo al constituirse como una agrupación independiente, pero al mismo tiempo, permanecen a la sombra de Enrique González Martínez. *Revista Nueva* no tuvo apoyo y desapareció en el segundo número. Más tarde se publicó la *Antología ocho poetas*,¹⁰ que fue el órgano representativo de este “Nuevo Ateneo”.

⁷ Las colaboraciones de Novo y Villaurrutia fueron las siguientes: Salvador Novo, “Parábola del hermano”, “Desaliento”, *El Universal Ilustrado*, 4 de diciembre de 1919, p. 26. Xavier Villaurrutia, “Al repasar el libro...”, “La visión de la lluvia”, *Idem*.

⁸ *Revista Nueva, Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1979. Solamente editó dos números y concluyó en el mes de junio de 1919.

⁹ Anónimo, “El ateneo de la juventud”, *Revista Nueva* (Facs.), núm. 2, 25 de junio de 1919, p. 411.

¹⁰ *Antología ocho poetas* (Francisco Arellano Belloc, Ignacio Barajas Lozano, José María Benítez, Rafael Lozano, Miguel D. Martínez Rendón, Bernardo Ortiz de Montellano, Xavier Villaurrutia y Jaime Torres Bodet). México, Porrúa, 1923.

En 1920, el grupo de Torres Bodet junto con Novo y Villaurrutia se fusionan como una sola agrupación a partir de la creación de la revista *México Moderno*.¹¹ En esta publicación se reunieron las últimas tres generaciones literarias: el Ateneo de la Juventud, el Grupo de los Siete Sabios y el “Nuevo Ateneo de la Juventud”.¹²

Al constituirse la Secretaría de Educación Pública en 1921, José Vasconcelos, que fungía como rector de la Universidad, asumió el puesto de ministro de Educación. Para ello Vasconcelos eligió al grupo de jóvenes conducidos por González Martínez al emprender su labor en la Secretaría:

Vasconcelos llamó a su lado a los jóvenes intelectuales –poetas sobre todo– de aquella época: Jaime Torres Bodet, primero secretario particular suyo en la Universidad, y enseguida Jefe del Departamento al fundarse (1922) [*sic.*] Educación; José Gorostiza, amigo y compañero de escuela de Jaime; Bernardo Ortiz de Montellano –su amigo más íntimo– y Enrique González Rojo, hijo de [Enrique] González Martínez, quien a la muerte de Ricardo

¹¹ *México Moderno, Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1979. La publicación apareció en agosto de 1920, llegó a publicar quince números y desapareció en junio de 1923. Su director fue Enrique González Martínez.

¹² El ateneo de la Juventud o Ateneo de México fue una asociación civil de literatura y filosofía que dio comienzo el 28 de octubre de 1909 y se disolvió a mediados de 1914, sin embargo sus miembros fueron conocidos como la generación del Ateneo durante toda su vida. Los principales personajes de este grupo fueron: Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Antonio Caso, José Vasconcelos, Enrique González Martínez, Julio Torri, Martín Luis Guzmán, Ricardo Gómez Robelo, Jesús T. Acevedo, Manuel M. Ponce y Diego Rivera. El recuerdo nos remite a la serie de conferencias que se dictaron en 1910 bajo el amparo de don Justo Sierra, la lectura en voz alta de *El banquete* de Platón; el ataque filosófico contra “el Positivismo”; la organización de la Universidad Popular Mexicana, etc. Véase Fernando Curiel Defossé. *Ateneo de la Juventud A-Z*. México, UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001.

Los jóvenes Vicente Lombardo Toledano, Alfonso Caso, Antonio Castro Leal, Teófilo Olea y Leyva, Manuel Gómez Morín, Alberto Vázquez del Mercado y Jesús Moreno Baca, fundan en 1916 la Sociedad de Conferencias y Conciertos conocida en el ambiente universitario como el grupo de los “Siete Sabios”. Su meta era propagar la cultura entre los estudiantes de la Universidad Mexicana. Véase José Luis Martínez. *Literatura mexicana del siglo XX*. México, CNCA, 1995.

Gómez Robelo, ocupó con Vasconcelos el puesto de Jefe del Departamento de Bellas Artes.¹³

A partir de esa época, la agrupación comenzó una ardua actividad dentro de la Secretaría, además de colaborar para revistas y periódicos de la capital y de provincia. Jaime Torres Bodet y Carlos Pellicer se aventuran a las giras con Vasconcelos, donde pronunciaron una serie de discursos.¹⁴



2

A finales de 1922, Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano, gracias al apoyo de José Vasconcelos, editaron la revista *La Falange*,¹⁵ en la que colaboró Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen y Enrique González Rojo; además, también participaron otros personajes, que más adelante se convirtieron en parte del grupo Ulises: los pintores Roberto Montenegro, Manuel

Rodríguez Lozano, y el escritor Julio Jiménez Rueda.

Cansados de vivir una vida estrecha y de clamar en el fondo de un pozo sin resonancia en donde la voz se ahoga y el ideal se pierde, varios literatos de México se reúnen hoy en una falange de poetas y de artistas y editan el primer número de una revista sin odios, sin prejuicios, sin dogmas, sin compromisos; de una revista que no es el órgano de ningún cenáculo, que no combate en contra de nadie sino en pro de algo, en una revista que se llamará *La falange* para dar, de lejos y de cerca, a los lectores de América y particularmente de México la idea de cohesión y de disciplina laboriosa que es menester precisar en definitiva.

¹³ Salvador Novo, "Carta a Merlín H. Forster", Presentación de la revista *Vida Mexicana*. México, FCE, 1981, p. 9.

¹⁴ Véase Jaime Torres Bodet, *Tiempo de arena*. México, FCE, 2002. Algunos de los lugares que visitaron durante las giras fueron: Guadalajara, Colima, Querétaro, Aguascalientes, Zacatecas y Guanajuato.

¹⁵ *La Falange, Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1980. Comenzó en diciembre de 1922, sólo editó siete números, finalizando en octubre de 1923.

Su revista se propone: expresar, sin limitaciones, al alma latina de América, reunir a todos los literatos sana y sincera en un núcleo que sea exponente de los valores humanos de nuestra tierra, servir de índice de la cultura artística nacional a los demás pueblos del Nuevo Mundo.¹⁶

Durante el año de 1923, en la Escuela Nacional Preparatoria se conocieron Gilberto Owen y Jorge Cuesta, quienes se convirtieron en elementos primordiales para la aventura de Ulises.

Parecería banal el episodio del encuentro, y sería superfluo relatarlo, si no hubiera habido en él como un presagio de lo que iba a ser nuestra asociación. Además, serían fingimiento el pudor inhumano y el rigor crítico que me prohibiesen escribir esta página en primera persona, si la de Cuesta fue una de las influencias personales, de viva voz más inmediatas y más fecundantes que tuvo mi juventud... porque nos asfixiaba, aquella tarde, como nunca, la mordaza del aula, y porque aquel profesor hablaba y hablaba monótono e insípido, repitiendo cosas que ya sabíamos, adormeciendo a los más e irritándome a mí, cuando pronunció el disparate comenté en voz alta: “¿Cómo iban a caminar esos ejércitos, día y noche, bajo los rayos del sol?” El silencio de segundos que siguió a mi impertinencia se rompió de pronto, cuando mi compañero de la izquierda echó a reír. Ruidosamente, con una áspera risa, echando la cabeza hacia atrás.

Y luego el dómine:

—Los señores Owen y Cuesta se servirán abandonar el salón. El rector será notificado.

Fue la primera vez que oímos nuestros nombres asociados, y ahí se inició una amistad que después los largos lustros de mi destierro iba a dejar languidecer irremediamente, pero que nunca di ni daré por muerta... Yo no volví a aquella ni a ninguna otra cátedra, y Cuesta se fue a estudiar Ciencias Químicas, pero desde esa tarde aquel muchacho alto, desgarrado y de timidez provinciana como la mía... y yo, empezamos a vernos casi diariamente en la biblioteca, en nuestras guaridas de estudiantes... o en aquel obscuro café América...¹⁷

En el mes de mayo de 1924 Xavier Villaurrutia dictó una ponencia en la Biblioteca Cervantes titulada “La poesía de los jóvenes de México”. Uno de los principales puntos que propuso Villaurrutia fue mencionar que Manuel

¹⁶ Redacción, “Propósitos”, *La Falange* (Facs.), núm. 1, 1 de diciembre de 1922, pp. 13-14.

¹⁷ Gilberto Owen, “Encuentros con Jorge Cuesta”, *El Hijo Pródigo* (Original), núm. 12, 15 de marzo de 1944, p. 137.

Gutiérrez Nájera, Enrique González Martínez y Alfonso Reyes habían señalado el nuevo rumbo que debía seguir la lírica, pero sin duda los padres de la poesía mexicana eran Ramón López Velarde y José Juan Tablada. En cuanto al momento en el que se hallaban indica: “Por la seriedad y conciencia artística de su labor; porque sintetizan, en su porción máxima, las primeras realizaciones de un tiempo nuevo es preciso apartar en un grupo sin grupo a Jaime Torres Bodet, a Carlos Pellicer, a Ortiz de Montellano, a Salvador Novo, a Enrique González Rojo, a José Gorostiza...”.¹⁸



3

En el mes de julio del mismo año, Francisco Monterde presentó la revista *Antena*,¹⁹ donde participaron Torres Bodet, Ortiz de Montellano, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Villaurrutia, Novo, Gilberto Owen y finalmente, hizo su aparición en las letras Jorge Cuesta con una prosa titulada “La resurrección de don Francisco”.²⁰ El único integrante que no participó fue Enrique González Rojo, ya que en ese momento residía en la ciudad de Chile.

José Vasconcelos había roto relaciones con el presidente Álvaro Obregón unos meses antes, así que en julio de 1924 renuncia a la Secretaría de Educación. Obregón nombró en su lugar al doctor Bernardo José Gastélum Izábal, quien aceptó ser secretario durante los meses que faltaban para el

¹⁸ Xavier Villaurrutia, “La poesía de los jóvenes de México”, *Obras*, pp. 819-835.

¹⁹ *Antena, Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1980. La revista inició en julio de 1924, llegó a publicar cinco números, se suspendió en noviembre de 1924. La dirigía Francisco Monterde.

²⁰ Jorge Cuesta, “La resurrección de don Francisco”, *Antena* (Facs.), núm. 1, julio de 1924, pp. 16-17.

cambio de poderes. El grupo decidió permanecer bajo las órdenes del doctor Gastélum.

Al establecerse el gobierno de Plutarco Elías Calles, el doctor Gastélum quedó a cargo de la Jefatura del Departamento de Salubridad. Su equipo conformado por Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Xavier Villaurrutia, Enrique González Rojo y José Gorostiza ingresó con él a Salubridad. Villaurrutia trabajaba directamente con González Rojo en el Departamento Editorial; Gorostiza y Ortiz de Montellano estaban a cargo del área de Bibliotecas.



4

Hacia 1925 se encontraba ya conformado plenamente “el grupo sin grupo”. En ese año aparecieron varios de los libros de la agrupación: *Biombo* de Torres Bodet; *El trompo de siete colores* de Ortiz de Montellano; *Canciones para cantar en las barcas* de Gorostiza; *Ensayos* (donde se incluyen los *XX Poemas*) de Novo; y *La llama fría* de Owen.

Desde el comienzo de 1925, Torres Bodet, Ortiz de Montellano, González Rojo, Gorostiza y Villaurrutia ansiaban una nueva aventura editorial, se aficionaban cada vez más con *La Revista de Occidente*, y afirmaban que era necesario organizar una revista que causara polémica, que acabara con la quietud de México y que los representara realmente como grupo. La revista tenía que ser igual a la española, tanto en el formato como en sus propósitos. Una revista que despertara controversia, pendiente en todo momento de México, pero siempre de frente y en contraste con Europa. En mayo, aproximadamente, se decidió el nombre de esta publicación:

Contemporáneos.²¹ Torres Bodet escribe una misiva a Alfonso Reyes para participarle el acontecimiento de la nueva publicación:

Jaime Torres Bodet,
Altamirano 116,
México D.F.

A 3 de junio de 1925

Señor Lic. don Alfonso Reyes,
Ministro de México,
París.

Mi admirado amigo:

No sé si [Xavier] Villaurrutia o [Enrique] González Rojo o algún otro le hayan anunciado la próxima aparición de nuestra revista *Contemporáneos*. Deseamos que el primer número corresponda al mes de agosto. La revista será probablemente mensual. ¿Querría usted enviarnos algo suyo para el segundo número, el de septiembre? Necesitamos su ayuda pues contamos ya con su amistad generosa. En cuanto salgan los primeros ejemplares tendré especial cuidado en enviarle diez o quince para que tenga la bondad de distribuirlos bien entre escritores de París y de España. A todos ellos hemos de ir dirigiéndonos en lo sucesivo, pero existe el inconveniente de que cobran su colaboración y no hemos encontrado todavía el secreto de acuñar nuestra admiración.

En espera de sus noticias y con un saludo de nuestros amigos Villaurrutia, González Rojo y [José] Gorostiza, quedo de usted amigo devoto y afectísimo servidor.

J. Torres Bodet²²

Desafortunadamente el proyecto de la revista no llegó a realizarse en ese momento, a pesar de que se había puesto un gran empeño en ello. Sin

²¹ En cuanto al nombre de *Contemporáneos*, se aceptó siempre que había sido elegido por Jaime Torres Bodet. En su libro de memorias *Tiempo de arena* menciona: “Publiqué un volumen de ensayos titulado *Contemporáneos* que transmitió su título a una revista” (p. 287). A partir de esta declaración nadie lo puso en tela de juicio. Por otra parte, Ermilo Abreu Gómez señala que “El nombre lo inventó José Gorostiza. Sutil invento, pues no supone compromiso ni social ni político ni estético de los socios. Todos se sentían libres para hacer y deshacer a su antojo” (*Las revistas literarias de México*, p. 165). Salvador Novo sugiere que el nombre fue “tomado” del que usaban unas Éditions du Capitole en París en 1923 para su colección de literatura que se llamaba “Les Contemporains” (Véase Guillermo Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, p. 204.).

²² Fernando Curiel. *Casi oficios. Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes 1922-1959*, p. 35.

embargo, no olvidemos que 1925 marca el nacimiento inmortal de una revista que será, para 1928, fundamental para la literatura mexicana. Meses después Torres Bodet volvió a comunicarse con Alfonso Reyes en París:

Jaime Torres Bodet,
Altamirano 116,
México, D.F.

26 de octubre de 1925

Señor don Alfonso Reyes,
Legación de México,
París.

Mi querido Alfonso Reyes

Contesto de prisa, de prisa siempre —¿cuándo tendré la quietud necesaria a las amistades completas?—, su afectuosa última carta. Me apena que haya servido de ocasión para escribirla usted y recibirla yo una indisposición suya y espero, deseo que, en próximas veces la salud sea tan generosa como lo fue, hoy, la enfermedad. *Contemporáneos* ha corrido la suerte de tantas otras sus hermanas, revistas concebidas para la inmortalidad, muertas antes de nacer. No me avergüenzo de este fracaso, ni se avergonzarán los que conmigo lo compartieron. Hay que culpar un poco de esto a México. El escritor tiene aquí que pensar, que escribir, que vivir sin un público a quien dirigirse. Los librereros lo dicen: “La gente no lee”. Vea usted ¡si ha de ser terrible coincidir con este criterio!

Lo abraza

Jaime Torres Bodet²³

A principios de 1926 apareció *Reflejos*, el primer libro de poemas de Xavier Villaurrutia. Salvador Novo trabajaba con José Manuel Puig Casauranc quien había sido designado Secretario de Educación al inicio del régimen de Plutarco Elías Calles. Novo se convirtió en Jefe de Publicaciones. También en este periodo, surgió *Forma*,²⁴ que fue una publicación dedicada a la plástica mexicana, patrocinada por la Secretaría de Educación Pública y la Universidad

²³ *Ibidem*, p. 36.

²⁴ *Forma, Revista Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1982. La publicación empezó en octubre de 1926 y se mantuvo hasta el año 1928, su director fue Gabriel Fernández Ledesma.

Nacional de México. Novo colaboraba como “Censor” y “Representante del Criterio Artístico de la Secretaría de Educación” en la revista.



5

A partir de esta época, el colectivo se presenta cada vez más identificado con un proyecto particular, es decir, tanto el “Nuevo Ateneo” (Torres Bodet, Ortiz de Montellano, Gorostiza, González Rojo y Pellicer) como la conjunción de Novo, Cuesta, Owen y Villaurrutia, se unieron en un solo colectivo que se transformaría un año después en el grupo Ulises. Por lo tanto, dejan de ser parte de otras

agrupaciones al lado de Vasconcelos o de González Martínez, aunque cada uno de ellos presentaba intereses diferentes, pero siempre con la mirada en un nuevo plan vinculado o personal. Recordemos que en aquel momento ya se encontraban amparados dentro del gobierno con el apoyo del doctor Gastélum y de Puig Casauranc, y así llevarían a cabo los múltiples propósitos que persistían en sus diversas voluntades, como era el caso de una nueva revista que los identificará o un teatro moderno, la aparición de publicaciones renovadas, la colaboración en el medio diplomático y el reconocimiento social a través de sus propios méritos.

El camino para llegar hasta este punto no había sido fácil, atravesaron obstáculos que los marcaron y definieron para el resto de sus vidas, se habían visto inmersos en polémicas,²⁵ ataques, caídas y de nueva cuenta escalaron

²⁵ Entre estas polémicas podemos mencionar la que tuvieron en 1921 con Manuel Maples Arce y el grupo del Estridentismo. Las controversias y las diferencias entre el grupo Contemporáneos y los estridentistas se mantendrían durante las décadas siguientes. Otra polémica en la que el grupo se vio inmerso fue la de 1925, a partir de la publicación del artículo “El afeminamiento en la literatura mexicana” de Julio Jiménez Rueda. En este

para emerger de la adversidad. Pero esto solamente era el principio, todavía tendrían que transitar por senderos infranqueables, y a pesar de que algunos decenios más tarde serían ampliamente reconocidos por su labor literaria, teatral y diplomática, quizá nunca fue fácil mantenerse lejos del ámbito de las agresiones y la discrepancia.

Pero, independientemente de estas circunstancias, el año de 1926 mantuvo a la agrupación trabajando en los puestos gubernamentales, en publicaciones periódicas, libros personales. Este año además, iniciaron un nuevo periodo de búsqueda a través de personajes como Antonieta Rivas Mercado, figura trascendental en la decisión del grupo de formar una nueva revista literaria diferente y vanguardista.

mismo año se presentó otra discusión por la publicación de José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, nuevamente el grupo se vio en medio de la querrela al tomar cartas en el asunto. Finalmente, en este mismo año, se presenta la polémica contra el grupo, para atacar la nueva literatura que estaban formando, la cuestión en boga era definir sus creaciones como “antinacionales”, se expuso al grupo como “extranjerizante”, “escapista”, ajeno a las cuestiones nacionales y lo insultaron a través de la consigna de “no viril”.

II ANTONIETA RIVAS MERCADO

Laura Díaz vio la caída del Ángel y quien sabe por qué pensó que no era tal Ángel, era la señorita Antonieta Rivas Mercado, que míticamente posó para el escultor Enrique Alciati sin imaginar un día que su bella efigie, su cuerpo entero iban a caer hechos pedazos al pie de la esbelta columna conmemorativa.

Carlos Fuentes

En el año de 1926 se presentó un suceso que fue de trascendental importancia para la formación y el funcionamiento del grupo Ulises, se cruzó en el camino del “grupo sin grupo” un personaje singular que reformuló el proyecto cultural del grupo: Antonieta Rivas Mercado.



Cuando escuchamos el nombre de Antonieta Rivas Mercado, todo se convierte en misterio, quizá de inmediato pensamos en la “mecenas” que favoreció al grupo Contemporáneos. Por otra parte, puede ocurrir también que al escuchar el nombre de Antonieta aparezca en nuestra mente la imagen de la amante desconsolada de José Vasconcelos, la que después de la derrota presidencial, partió con él al destierro y posteriormente se suicidó en la

catedral de Notre Dame, en París.

Una tercera idea que se forja a partir del recuerdo de Antonieta Rivas Mercado, es observar –como dice Carlos Fuentes en su novela *Los años con Laura Díaz*– a la modelo “mítica” que posó para la “Victoria Alada”, mejor conocida como “El Ángel de la Independencia”. De esta manera, es como jamás se derriba la barrera que se forma porque nunca se abarca más allá de la

fascinación del personaje y, efectivamente, se encierra la figura de Antonieta Rivas Mercado en una suerte de “mito”.

Antonieta Rivas Mercado, –más allá de la leyenda–, tuvo otras facetas. Fue una genial figura de nuestro tiempo, manifestó desdoblamientos que abarcaron diversas tareas en su vida. Uno de ellos fue su participación en la etapa de Ulises como escritora, traductora, actriz y creadora. Y de esta forma, no podemos dejar de mencionar la ayuda que proporcionó a este grupo de finales de los veinte, y se debe aclarar que no sólo el grupo Ulises recibió su patrocinio, sino que apoyó a otros personajes de su época, entre los cuales sobresalen pintores, críticos de arte, fotógrafos, músicos, actores, dramaturgos e, incluso “personas ociosas” que tan sólo deseaban conocer, aprender y dejarse llevar por el “entusiasmo desbordado” de Antonieta Rivas Mercado. Es por esta razón que, de una u otra manera, a través del tiempo se le ha encasillado injustamente en un simple rol de mecenas, el cual es conveniente discutir. Del mismo modo, es menester reflexionar acerca de la intervención que tuvo en la actividad y colaboración que aportó como un miembro más de la “Barca de Ulises”.

Antonieta Rivas Mercado se ha convertido en una figura señera para nuestra cultura, y desde esta perspectiva parte la especial importancia de nuestro personaje. No podemos hablar de modernidad sin pensar en su participación durante el segundo decenio del siglo veinte: Antonieta Rivas Mercado, como un “ángel áptero”, cubriendo con su luz todo el espacio y velando siempre por ese nuevo foco intelectual que se encendía.

II.1 LOS INICIOS CON EL GRUPO

¡Son los ángeles!
 Han bajado a la tierra
 Por invisibles escalas.
 Vienen del mar, que es el espejo del cielo,
 En barcos de humo y de sombra,
 a fundirse y confundirse con los mortales...
 Xavier Villaurrutia

¡Enraizar! Enraizar al fin en el desierto en que
 he convertido mi vida...
 Antonieta Rivas Mercado

María Antonieta Valeria Rivas Castellanos nació el 28 de abril de 1900. Hija del renombrado arquitecto Antonio Rivas Mercado y de Matilde Cristina Castellanos Haaf, vio desde el amanecer de su vida el sino cultural que habría de perseguirla siempre. Desde muy pequeña estuvo rodeada de artistas, escritores, políticos... un ambiente intelectual amplio, que se daba cita en la calle de Héroes número 45, en la colonia Guerrero, donde el arquitecto Rivas Mercado recibía a la más distinguida élite social de la época.

Por tal motivo, Antonieta fue una niña privilegiada y obtuvo siempre la mejor



educación. Dominó desde muy temprana edad la lengua francesa e inglesa; recibió una formación afrancesada como era la costumbre entre las familias de clase social alta. Visitó por primera vez Europa a los nueve años y, en París, tomó cursos y se inició en la práctica del ballet.²⁶

²⁶ Véase Fabienne Bradu, *Antonieta (1900-1931)*. México, FCE, 1991. Véase también Luis Mario Schneider, *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*. México, SEP, 1987.

En plena adolescencia, Antonieta sufrió el abandono, ya que su madre se marchó a Europa llevándose a su hija mayor Alicia. Desde ese momento, su madre se separó definitivamente del arquitecto Rivas Mercado. Con esto, Antonieta recibió un enorme peso: la responsabilidad de hermana mayor. Quedó al cuidado de la casa familiar y de sus hermanos menores, Amelia y Mario. Por ello, Antonieta alcanzó un lugar privilegiado ante los ojos del arquitecto; se convirtió en la hija consentida con derecho a tomar decisiones entre la familia e inclusive a tener la última palabra.

Este fue el hecho más importante en la formación de Antonieta, todos los derechos y, sobre todo, el gran amor que le entregó su padre. Es en esta época también cuando decidió modificar su apellido y el de sus hermanos; el cual queda constituido tan sólo por el compuesto Rivas Mercado.²⁷

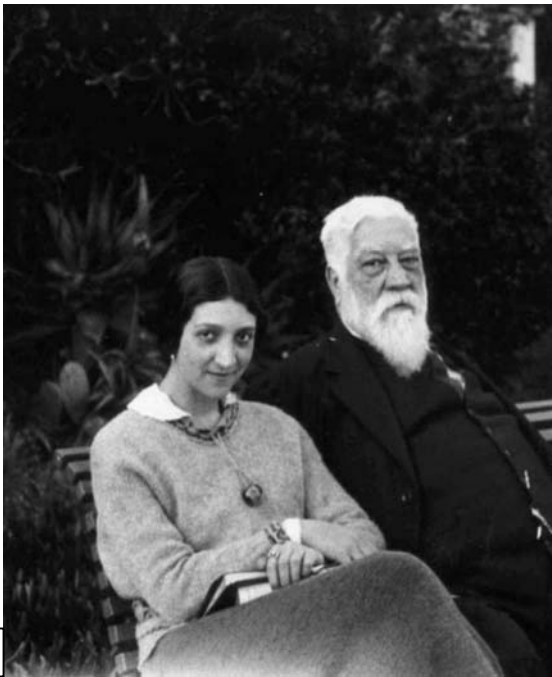
En 1918, Antonieta Rivas Mercado se casa con Albert Edward Blair, un ingeniero de origen inglés. Al año siguiente, en 1919, nació su único hijo, Donald Antonio Blair Rivas.²⁸ Antonieta fue presa de su juventud e inexperiencia, ella deseaba volar pero su condición de “ángel áptero” se lo impedía; llevó un desdichado matrimonio, y descubrió que entre ella y su marido no había ninguna conexión. Él era demasiado conservador, había sido educado en los Estados Unidos y existía una gran brecha entre los dos. Antonieta estaba fuera de lugar, era demasiado moderna para su época. Había crecido con una educación “liberal” y plena desde el ámbito cultural. Su padre la mantenía dentro de un círculo intelectual por demás abierto, siempre en semejanza con la ideología europea. Es comprensible, que Antonieta

²⁷ Dato proporcionado por Martha Gargollo.

²⁸ Véase Fabienne Bradu, *Antonieta (1900-1931)*. México, FCE, 1991. Véase también Luis Mario Schneider, *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*. México, SEP, 1987.

destacará, no podía quedarse estática como la “Victoria” que había erigido su padre; Antonieta era un “ángel redimido”, otra creación del arquitecto Rivas Mercado, pero como estatua desencantada, ella se preparaba para emprender el vuelo tan alto como su ser lo deseara.

En 1923 Antonieta embarcó rumbo a Europa por segunda ocasión, viajó acompañada de su padre, su hermana Amelia y su hijo Antonio. Fue durante este viaje cuando Antonieta se separó definitivamente de su marido.²⁹



8

Esa etapa en Europa –que duró hasta el año de 1926– fue el momento en el que Antonieta se empapó del ambiente cultural europeo. Constantemente viajaba, completaba sus estudios de idiomas y es muy posible que haya frecuentado los teatros, que conociera la pintura y la literatura del momento, que tuviera contacto con los círculos sociales importantes e, incluso que haya atendido a la moda de la época. Sin

embargo, lo que en definitiva es un hecho, es que si esto no ocurrió en ese viaje, más tarde consiguió el influjo cultural de ese medio, a través de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia.³⁰

Durante el viaje de la familia Rivas Mercado por Europa, Antonieta conoció al escritor Alfonso Reyes, quien en ese momento era Ministro Plenipotenciario de México en Francia. Entre ellos surgió una verdadera

²⁹ *Idem.*

³⁰ Dato proporcionado por Miguel Capistrán.

amistad que se manejó sobre todo en el plano de maestro y discípulo. Reyes fue una especie de guía cultural para Antonieta.

A partir de la estancia en Europa, Antonieta y Reyes mantuvieron un interesante intercambio epistolar que demostraba el interés de Antonieta por incorporarse en el mundo intelectual y el de Reyes por conducirla hacia las letras. Antonieta lo buscó constantemente, primero en Madrid:

Madrid 21 de marzo 1926,
Naciones 17.

Sr. Don Alfonso Reyes,
Legación Mexicana,
París.

Estimado Sr. y fino amigo,
Escribo a Ud. Recordando su ofrecimiento. Espero que el tiempo haya transcurrido sin modificar su buena disposición.
Mi estancia en Madrid toca a su fin. ¿Querrá Ud. enviarme ahora las presentaciones prometidas?
¿Mis impresiones? Reservadas para cuando tenga ocasión de volver a charlar con Ud.
Suya afectísima.

Antonieta Rivas Blair

P.S.
Me dicen que Palma Guillén está en París. ¿Qué sabe Ud.?³¹

Poco tiempo después lo busca en Sevilla, donde Antonieta planeaba visitar el archivo de Indias:

10 de abril de 1926,
Grand Hotel de París,
Sevilla.

Querido, fino y gentil amigo mío, escribir a Ud. pudiéndole decir, que ya había hecho uso de las cartas que me envió. Las fiestas, esta ausencia mía me lo han impedido.

³¹ Antonio Ponce Rivas, *La Antonieta de Reyes*, p. 2. Como se puede advertir en la epístola, Antonieta firmaba con su nombre de casada a pesar de estar separada de su marido, esto responde, quizá, a una norma civil que ella quería respetar.

Estoy en Sevilla sintiendo que sea de paso; la ciudad es simpática pero, lo que más me llama es el archivo de Indias, donde querría darme el gusto de hurgar como la polilla, aunque no con idéntico fin, quisiera hacer mi casa entre los viejos papeles evocadores, pero eso que siempre es obstáculo, la vida llama a otro sitio prefijado y hay que obedecerla.
Siempre agradecida, su amiga.

Antonieta Rivas Blair³²

Antonieta regresó de Europa el 7 de julio de 1926 y mantuvo su ritmo de vida acelerado. Se encontró consigo misma y decidió realizar sus propios planes. México, por su parte, no era lo que ella esperaba, el país vivía en un letargo cultural sofocante que la haría luchar hasta lo imposible por despertar al país de su eterno sueño. Pronto se convertiría en el pedestal del nuevo movimiento socio-cultural que se estaba edificando.

Dos situaciones cruciales sacudieron la vida de Antonieta a su regreso de Europa. La primera es el proceso legal que mantuvo durante años con su esposo, debido al juicio de divorcio y la custodia de su hijo. La segunda, que retomaremos más adelante, fue la muerte de su padre a principios de 1927, quizá el único ser con el que tenía un verdadero entendimiento. Sin duda, la persona que más la quería y apoyaba. Esta situación la llevó a aceptar una nueva responsabilidad: quedarse definitivamente a cargo de sus hermanos menores y convertirse en la heredera y la albacea de todos los bienes del arquitecto.³³

En el mes de julio, cuando apenas había llegado de Europa, Antonieta decidió comenzar nuevos estudios, tomó un curso de verano que impartía Daniel Cosío Villegas. A través de la correspondencia con Reyes, Antonieta daba cuenta de sus pasos:

³² *Ibidem*, p. 3.

³³ Véase Fabienne Bradu, *Op. Cit.* Véase Luis Mario Schneider, *Op. Cit.*

21 de julio de 1926,
Héroes 45,
México.

Querido Amigo Bueno:

Desembarcamos el 7 por la tarde y el 8 por la mañana llegábamos a la capital... He comenzado a traducir. ¿Qué sería de mí sin los buenos compañeros, consejeros? Asisto a la clase de Cosío [Daniel Cosío Villegas] en el curso de verano, según él de “Indagaciones y problemas políticos de México”. Vale la pena. Estoy bien en México. Resisto con valentía. Le dedico mis fantasmas hasta la creación de otros nuevos, mientras, a trabajar como si fuese mi pan, ya que es mi salvación...

Antonieta³⁴

Fue durante esa etapa cuando Antonieta conoció a los miembros del “grupo sin grupo”. De inmediato comenzó a trabajar conjuntamente con ellos, planeando primero un teatro experimental y una nueva publicación después. Antonieta inició su labor dentro del movimiento intelectual de esa época, ahí empezaría la gestación del grupo Ulises.



El primer contacto que Antonieta tuvo con algún miembro de esta élite fue con el pintor Manuel Rodríguez Lozano. Dicho encuentro al parecer se dio en septiembre y sucedió porque el pintor era maestro de dibujo de Amelia (hermana menor de Antonieta). Aunque no es difícil pensar que Antonieta pudo haberlo conocido años atrás, ya que Rodríguez Lozano estudiaba en la Academia de San Carlos y el arquitecto Antonio Rivas Mercado era el Director de esta institución.

³⁴ Antonio Ponce Rivas, *Op. Cit.*, p. 8.

Manuel Rodríguez Lozano la puso en contacto con Salvador Novo y Xavier Villaurrutia. Esta reunión se llevó a cabo en la casa de Diego Rivera y Lupe Marín en Mixcalco 12, por el rumbo de la Merced.³⁵ Rivera ya era amigo –desde hacía varios años– de Antonieta, debido también a la relación profesional que mantenía con el arquitecto Rivas Mercado.

A partir de este momento, Antonieta se encontró con el “grupo sin grupo” y, entusiasmada, se convirtió en parte fundamental de la aventura de Ulises

Durante esos meses, Antonieta hizo de su casa (todavía en la calle de Héroes) el sitio idóneo donde se reunían los miembros de la agrupación para meditar sus planes de trabajo. También se llevaban a cabo veladas literarias en las cuales Antonieta fungía como el personaje central o el alma del grupo. Para el mes de octubre, nuevamente escribió a Alfonso Reyes, preocupada por su silencio:

Octubre 10 de 1926,
México.

Querido Alfonso:

¿Qué le ha pasado? El brazo tendido, la mano extendida, la inquietud afectuosa ¿se esfumaron? ¿por qué?

Eduardo Villaseñor, Daniel Cosío Villegas, Manuel Rodríguez Lozano, Genaro Estrada y demás amigos suyos han recibido su *Pausa* y su *Reloj de sol*. Yo me he preguntado si extravió mi dirección; si del trocito de cerebro que yo impresioné, sufre amnesia, o si, cosa posible, no me consideró digna de ocupar un puesto entre el círculo de sus amigos, los que merecen conocer por Ud. sus obras. Sáqueme de esta duda.

Diego Rivera me ha enseñado a ver México. La obra de arte suplantando a la realidad. Cuando miro al peón en el campo guiando el arado, creo que se ha escapado de los muros de la Secretaría de Educación.

Sabe, le quiere

Antonieta³⁶

³⁵ Dato proporcionado por Miguel Capistrán.

³⁶ Antonio Ponce Rivas, *Op. Cit.*, p. 10.

Junto al grupo, Antonieta emprendió un periodo de búsqueda. La idea del teatro era latente y la compartía con la mayoría de la agrupación, sobre todo con Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Manuel Rodríguez Lozano, José y Celestino Gorostiza. Comenzaron algunos intentos de teatro en su casa, pero resultaron simples ensayos. Celestino Gorostiza menciona: “Por aquella época... Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen sostenían una revista literaria: *Ulises*... Antonieta Rivas Mercado acababa de regresar de Europa, henchida de propósitos. Para incitarla a cometer el pecado sólo faltó que Manuel Rodríguez Lozano hiciera las veces de la serpiente en el paraíso...”³⁷

En esa época también comenzó su relación amistosa con Carlos Chávez, incluso la esposa de éste, Otilia, impartió clases de piano al hijo de Antonieta. Como se puede observar, ella buscaba, por todos los medios, habitar en el medio cultural. De igual forma, en estos meses surgió un evento que la apartó un poco del grupo, y, obviamente, de las labores intelectuales que venía realizando. Su padre, el arquitecto Rivas Mercado se enfermó y su salud ya no se estabilizaría.

Héroes 45,
30 de noviembre de 1926.

Carlos Chávez
Nueva York

Querido Carlos:
Recibí su carta y el número de *Little Theater* que vi con interés.
Me pregunta por nuestro teatro. Desgraciadamente esa idea, cosa que le parecerá mexicanísima, sirve, pero nada más. La causa [no] es otra que la desidia. Mi padre ha enfermado y desde hace más de un mes, he suspendido

³⁷ Celestino Gorostiza, “Apuntes para una historia de teatro experimental”, *México en el Arte*, 1950, pp. 23-38. Sugerente la acotación de Celestino Gorostiza, ya que Manuel Rodríguez Lozano ejercía una fuerte influencia en Antonieta, esto la llevaría a ofrecer su ayuda al grupo de manera indefinida.

mi actividad social, reconcentrándome a su alrededor y aunque cojeando, sólo sigo con mis estudios preparatorios. No abandono la idea de hacer teatro y aprovecharé este paréntesis para adquirir información sobre el particular. Toda sugerencia en materias de lectura será muy bien recibida.

Sepa que mi hijo comenzó a principios de mes a estudiar con Otilia. Por la enfermedad de mi padre no he podido seguirle como quería y al chico le ha faltado mi atención. Considero que la educación musical es parte integrante de toda cultura espiritual y tener a mi hijo bien encaminado me da un gran alivio.

Déme noticias tuyas y de sus obras.

Antonieta

P.S. ¿Y [Francisco] Agea?³⁸

Al mismo tiempo escribió a Reyes solicitándole información sobre qué revistas literarias francesas debía leer para complementar sus estudios:

México, 30 nov. 1926,
Héroes 45.

Querido Alfonso: Grato me es decirle que habiendo recibido su gentil envío, ya no me siento excluida del cenáculo de sus amigos en México.

He dejado el pasado como un gran trasatlántico [que abandona] la costa a todo vapor; fijos los ojos en el horizonte que se desarrolla en variadas perspectivas.

Quiero pedirle un servicio. Indágume qué revistas francesas son las que, en su opinión, dan mejor el tono de la cultura francesa. Es un punto que me interesa. Gracias.

Recibí los apuntes que le había dejado. Me felicito porque no se llegaron a publicar. En calidad de curiosidad los conservaré. ¡Qué cosas tan malas hacemos las mujeres!

Saludos afectuosos a Manuela. Unas pascuas felices para todos, mi afecto sincero.

Antonieta

¿Debo dirigir mi próxima a Lista 25?³⁹

El 3 de enero de 1927, después de varios meses de enfermedad, murió don Antonio Rivas Mercado. En abril de 1927, Antonieta se mudó con sus hermanos a la casa que se ubicaba en la calle de Monterrey 107; abandonó la

³⁸ Antonieta Rivas Mercado, *Correspondencia*, p. 2.

³⁹ Antonio Ponce Rivas, *Op. Cit.*, p. 11.

casa de Héroes, ya que su hermana Alicia había sido favorecida con esa propiedad en el testamento del arquitecto Rivas Mercado.⁴⁰



10

Fue en esa nueva residencia donde Antonieta continuó con sus actividades truncadas. Aquí fue donde surgió y se llevó a cabo realmente la odisea de Ulises, primordialmente se organizó como grupo, después se proyectó la revista, así como la exposición, y más tarde el teatro y las ediciones.

Al finalizar el año de 1926, Xavier Villaurrutia redactaba *Dama de corazones*; Gilberto Owen una novela

llamada *Muchachas* que finalmente llevaría por nombre *Novela como nube*; Salvador Novo empezaba a escribir *Lota de loco* la cual no llegaría a concluir; Jaime Torres Bodet estaba redactando *Margarita de niebla* y un libro de cuentos titulado *Paracaídas*. La mayoría de estas publicaciones aparecieron hasta 1927 ó 1928. El año de 1926 concluyó con la presencia de dos libros de poesía: *Espacio* de Enrique González Rojo y *Poesías* de Torres Bodet, este último redactó una tarjeta a Alfonso Reyes a propósito de este libro:

México, 23 de febrero de 1927

Gracias, Alfonso, por su carta a propósito de *Poesías*. Siempre he sentido en Ud. el mismo cálido –claro– ambiente de simpatía generosa. Ayer cenamos precisamente, en un grupo de Contemporáneos, algunos amigos suyos. Hablamos de Ud. con la esperanza de verlo pronto entre nosotros. Ojalá. Entre tanto, reciba un abrazo y todo el afecto de su amigo.

J. Torres Bodet⁴¹

⁴⁰ Véase Fabienne Bradu, *Op. Cit.* Véase Luis Mario Schneider, *Op. Cit.*

Enrique González Rojo había regresado de Chile a México, para embarcar nuevamente –ahora rumbo a España– donde se editará *Espacio* bajo el sello de Mundo Latino, que era propiedad de Espasa-Calpe. La publicación de González Rojo pasó inadvertida tanto en México como en España, sólo mandó algunos ejemplares a sus amigos. En una carta le comentaba a Xavier Villaurrutia:

En cuanto a mi libro, a estas horas ya lo habrá leído y juzgado. Tengo cierto temor de habérselo enviado a su viejo domicilio. Por si acaso no lo ha recibido usted, esta será la causa de su extravío. Aviseme a tiempo para mandarle otro, otros ejemplares. Los que usted quiera. Porque ha de saber que *Espacio* ha sido un gran éxito de librería... tres ejemplares vendidos en Madrid en tres meses. Me sobran, pues, novecientos noventa y siete para los amigos...⁴²

El libro *Espacio* presentaba un dibujo de 1924 obra de Jean Charlot, contenía 70 poemas divididos en tres partes: “Espacio”, “Jornadas de amor” y “Arenas”. La publicación mantenía la forma y la métrica tradicional. Se trataba de un libro de viaje, con la óptica del viajero, pero es la primera obra del grupo que trata desde el lado poético el tema de la Revolución y su recepción en las letras. Para González Rojo tendrían que pasar todavía algunos años para escribir su mejor poesía. Este libro confirmaba cierto retraso en su poética frente al resto de la agrupación.

A finales de 1926, el colectivo estaba a punto de rehacer su acontecimiento hemerográfico, a través de Salvador Novo, quien desde su puesto en la Secretaría de Educación, y con el apoyo de Puig Casauranc, preparaba la revista *Ulises*, que pretendía junto con Antonieta Rivas Mercado, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen y Jorge Cuesta fundar desde principios de

⁴¹ Fernando Curiel, *Op. Cit.*, p. 41.

⁴² Miguel Capistrán, *Los contemporáneos por sí mismos*, p. 48.

1927, pero a causa de un inesperado viaje de trabajo que le propone el Dr. Puig, detendría este evento hasta mediados de año.

CAPÍTULO II
EL BREVE FUEGO DE ULISES

II. EL BREVE FUEGO DE ULISES

I *ULISES. REVISTA DE CRÍTICA Y CURIOSIDAD*

Eran reuniones de snobs y antipáticos, pero se comenzó a hablar de hacer teatro, de poner sinfónicas y hacer exposiciones...

Salvador Novo

Para 1927, el grupo estaba inmerso en sus actividades, aunque claramente segmentado: Salvador Novo, Antonieta Rivas Mercado, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen y Jorge Cuesta asistían a restaurantes, cafés, teatros, se reunían en tertulias en casa de Antonieta. Algunas veces los acompañan Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet, José Gorostiza, Manuel Rodríguez Lozano y algunos otros amigos. Por otra parte, Torres Bodet y Ortiz de Montellano vivían entregados a sus labores en las oficinas del gobierno. Gorostiza se mantenía en el departamento de Salubridad, desde ahí escribía sus reseñas para *El Universal Ilustrado* y, a su vez, realizaba unas cuantas traducciones.

Jaime Torres Bodet, ocupado en sus ambiciones políticas, buscaba ingresar al servicio diplomático. José Gorostiza de igual forma, deseaba lo mismo. Celestino Gorostiza menciona lo siguiente en *El trato con escritores*: “No reanudé el trato con mi hermano José sino por el año de 1927 en que él, como premio a las *Canciones para cantar en las barcas*, obtuvo un puesto de escribiente en el consulado de Londres con el propósito de conocer Europa...”¹

Carlos Pellicer también impulsó a José Gorostiza para que ingresara al servicio diplomático. En ese preciso momento, Pellicer se encontraba

¹ Celestino Gorostiza, *El trato con escritores*, p. 100.

redactando *Hora y veinte* y viajaba a París, después de regresar de un viaje por El Cairo y Tierra Santa junto con José Vasconcelos.²

Jorge Cuesta que regresaba nuevamente de Veracruz en 1926, consiguió trabajo gracias al apoyo de sus compañeros, en el departamento de Salubridad con el doctor Gastélum. Durante 1926, Cuesta se había dedicado a la escritura de poesía; su regreso de Córdoba coincide con el encuentro decisivo de su labor poética. Además, compartía sin duda el proyecto que pretendía la agrupación para realizar al mismo tiempo que la nueva publicación, una Antología, en la cual se seleccionaría la poesía moderna más representativa del momento y de algunas generaciones anteriores.

Gilberto Owen se dedicaba a la escritura y continuaba con su empleo burocrático en la oficina de la presidencia. Al lado de Salvador Novo, Antonieta Rivas Mercado y Xavier Villaurrutia, Owen era también partícipe de los planes que en ese momento se concretaban en la creación de una nueva revista literaria que recogiera sus trabajos y que, de la misma manera, reafirmara la posición del grupo, aun a costa del escándalo.

Por otro lado, Novo era prácticamente el líder del grupo en esta nueva empresa, ya que a través del doctor Puig Casauranc y con su puesto de jefe editorial dentro de la Secretaría, accedió con facilidad al poder y dictaba las reglas en cuanto al manejo editorial. Pero el doctor Puig no tenía ningún interés en financiar una publicación que fuera dirigida por Salvador Novo y Xavier Villaurrutia (en la cual se pondrían de manifiesto sus propios puntos de vista) ya que en ese momento, se vivían escándalos y discusiones sobre la literatura no viril, a partir de que Julio Jiménez Rueda publicó en 1925 un artículo en *El Universal* titulado “El afeminamiento de la literatura

² Samuel Gordon, *Carlos Pellicer. Breve biografía literaria*, p. 46.

mexicana”³ y que causó gran polémica.⁴ El ataque era, fundamentalmente, contra el grupo de Novo, así que Puig Casauranc no deseaba verse involucrado.

Es entonces cuando el doctor Puig lanza la revista *Forma* y, como se ha dicho, declaró a Novo “Censor” y más adelante “Representante del Criterio Artístico de la Secretaría”. Para Salvador Novo, esto se convirtió en una doble estrategia. Puig Casauranc lo necesitaba dentro de la publicación y Novo sabía que podría cobrar el favor más adelante. Además, desde la redacción de *Forma*, Novo atacaba constantemente a sus agresores. Al mismo tiempo que

³ Este ensayo presentaba un desdén contra la nueva literatura mexicana que se estaba creando, particularmente era una declaración que podía considerarse semejante a las críticas extranjeras que estaban asombradas de que en México, recién sacudido por la revolución, no se buscara realizar una literatura nacionalista y con fuertes rasgos autóctonos. Por otro lado, se comenzó a decir que la Revolución Mexicana había sido llevada a cabo por un grupo de “machos”, y si la literatura se oponía a dar cuenta de este tema, era simplemente porque los nuevos escritores tenían una “sexualidad dudosa”.

⁴ Desde que se publicó este artículo comenzó una polémica que finalizaría hasta mediados de 1925, gracias al oportunismo de los periódicos y las revistas. En este debate participaron varios escritores con *plaquettes* y reseñas, atacándose y defendiéndose con una saña y una inteligencia según el caso. Entre los escritores que se prestaron con más interés a esta controversia podemos mencionar a Mariano Azuela, Salvador Novo, Victoriano Salado Álvarez, Francisco Monterde. También participaron otros reporteros, que bajo la protección de pseudónimos, llevaron dicha controversia hasta un límite que finalmente la desvirtuó por completo. A partir de esta polémica, quedaron muchas líneas bien establecidas, una de ellas, la ruptura definitiva entre la generación precedente y el “grupo sin grupo” que aceptaba la responsabilidad de lo “moderno”; además cuestionaba al gobierno como director de la creación artística. Todas las inclinaciones referidas en la controversia salieron más fuertes, sobre todo la idea del nacionalismo, aunque todavía tendría que continuar su larga batalla por mucho tiempo. Por otra parte, los que estaban del otro lado: los “vanguardistas”, “afrancesados”, quedaban fuera del proyecto de nación en cuanto a lo cultural. Según este proyecto, México necesitaba más posturas y menos ideas. El grupo criticaba ambas cuestiones, de tal modo que no ofrecía ningún beneficio al proyecto cultural. Para empeorar las cosas, se empezó a denominar al grupo como: “los afeminados”. Sin duda alguna, esta polémica sacudió al grupo de forma estruendosa, ya que hasta entonces habían sido quienes llevaban la batuta sobre la poesía joven en México, además de haber tenido a su servicio al Estado, a través de editoriales, instancias gubernamentales, etc. Véase Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. México, FCE, 1986.

logró hacer partícipes en este nuevo órgano a sus amigos Villaurrutia, Owen, Agustín Lazo y Samuel Ramos. Salvador Novo estaba esperando su oportunidad para aprovechar los beneficios que desde su puesto podía obtener y utilizarlos para su empresa personal. Su relación laboral, así como su amistad con el doctor Puig, lo llevaron a situarse como el principal asistente del funcionario.

Novo y el doctor Puig Casauranc se veían todos los días, se reunían para comer, asistían a eventos. Novo llegaba a casa del doctor Puig a ponerlo al tanto de las noticias y la situación política del país; salían juntos rumbo a la Secretaría de Educación, donde llevaban a cabo sus labores. A principios de 1927, Puig Casauranc le propone a Novo representar a México en la primera Conferencia Panpacífica sobre Educación, rehabilitación y recreo que se llevaría a cabo en Hawai: “Muy joven cuando no conocía el mar, Salvador Novo es nombrado por el Dr. José M. Puig Casauranc, entonces Secretario de Educación Pública, Delegado a la Primera Conferencia Panpacífica sobre Educación, Rehabilitación, Reclamación y Recreo, que se celebró en Honolulu”.⁵

La inquietud mayor de Novo era que él tenía la intención desde 1926 de publicar una revista junto con Xavier Villaurrutia y Antonieta Rivas Mercado; era una idea latente, una constante desde las tertulias que se llevaban a cabo en la calle de Monterrey. El propósito consistía en lanzar la revista *Ulises* desde el mes de enero, pero el viaje de Novo, y algunos problemas de última hora, retrasaron su aparición hasta el mes de mayo. De cualquier manera, Novo adquirió un beneficio más de esta situación, porque al ser enviado como representante de Puig Casauranc, éste confirmaba en Novo su confianza y su amistad, lo cual resultaría de mucho provecho para la futura publicación.

⁵ Felipe Teixidor, *Viajeros mexicanos (Siglos XIX y XX)*, p. 275.

Salvador Novo partió rumbo a Hawai el 15 de marzo de 1927, mientras Villaurrutia, Antonieta, Gilberto Owen y Jorge Cuesta se encargaban de la planificación de *Ulises*. El grupo estaba muy contento con su nueva empresa: por fin contarían con una revista propia, en la cual expondrían todas sus inquietudes y serían finalmente los jefes de la misma.

Novo regresó en el mes de abril, y encontró todo preparado para la publicación, contó con el apoyo del doctor Puig para la impresión del primer número de *Ulises*. Villaurrutia le envió una carta ilustrada con dibujos a Carlos Pellicer donde le relataba los pormenores del momento:

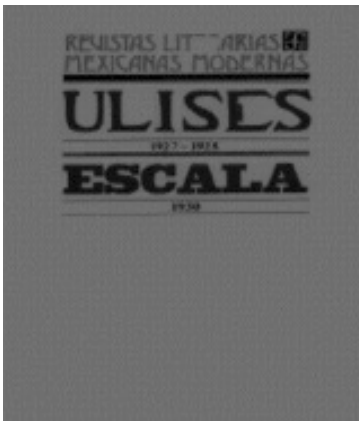
Ulises Editores
 Carlos
 ¡Estoy aburridísimo!
 Sauve qui Peut!
 Manda colaboración
 Salvador regresa hoy del Hawai
 Agustín Lazo es una amistad maravillosa.
 Búscalos.
 Muy bien tu libro. ¡Qué semana holandesa! Y cuántas cosas más.
 Departamento de Salubridad
 Boletín oficial
 México 1927
 Cada día eres más tú mismo. Tengo el remordimiento de no haber escrito antes de ahora,* sobre tu poesía.
 **Ulises* 2
 ¡Horror!
 Alfonso y yo no nos entendemos de cerca: necesitamos el mar de por medio.
 Pepe Gorostiza no me deja decirte algo importante. Me está chingando, asomado a esta carta.
 Tal vez, tal vez.
 ¡Esperanza!
 Y a mí qué.⁶

Ulises. Revista de Curiosidad y Crítica apareció en el mes de mayo de 1927. El responsable directo de la revista fue Salvador Novo y compartió el crédito

⁶ Guillermo Sheridan, Buzón de fantasmas “De Xavier Villaurrutia a Carlos Pellicer”, *Vuelta*, núm. 178, septiembre de 1991, p. 55.

de editor con Xavier Villaurrutia. Consiguió que la mayoría de los colaboradores fueran sus propios amigos: Antonieta Rivas Mercado, Gilberto Owen y Jorge Cuesta. Del grupo de Torres Bodet sólo participaron él, González Rojo y Pellicer; Gorostiza y Ortiz de Montellano quedaron fuera de la revista.⁷ Novo menciona en *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán* cuales fueron las condiciones para llevar a cabo la revista:

Xavier [Villaurrutia]... recordaba que nuestra primera actividad teatral en 1927, aun antes del Teatro de Ulises o como su embrión, fue una representación privada que dimos en casa del doctor Puig con *La puerta resplandeciente* de lord Dunsany traducida por mí; cómo yo conseguí con el doctor Puig el papel y la impresión para la revista *Ulises* que Xavier y yo dirigimos y para las ediciones de *Ulises*; cómo yo traduje y actué con Antonieta el *Welded* de O'Neill...⁸



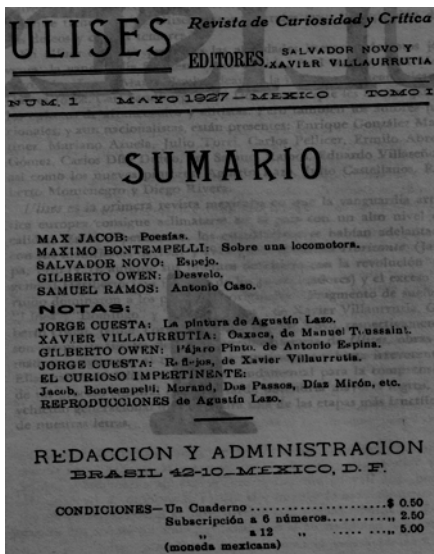
Ulises se convirtió en la revista de la nueva generación, dejó atrás al Nuevo Ateneo y sus postulados. La revista inició su labor: cuestionó, criticó y fijó su territorio, no compartió el concepto de la herencia de los prestigios. La nueva publicación dejó de lado el nacionalismo y surgió de la desesperación por la inactividad y el aburrimiento en el medio cultural; expresó su propio sentido de rebeldía, desarraigo y soledad. “Con Salvador Novo y otro sisífidés fundamos *Ulises, revista de curiosidad y crítica*, y luego un teatro de lo mismo, en el que fui traductor,

⁷ José Gorostiza no colaboró en la revista porque se encontraba en Londres trabajando para el consulado de México, pero él fue uno de los más entusiastas en el caso de los preparativos del Teatro Ulises. En cuanto a Bernardo Ortiz de Montellano, él no participa en *Ulises* porque el proyecto no dejaba de ser un tanto escandaloso como en el caso del teatro, de alguna forma él intentaba cuidar su imagen y pensaban en ese momento en las consecuencias que podía traer este intento. (Dato proporcionado por Miguel Capistrán).

⁸ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, p. 284.

galán joven y tío de Dionisia. Dionisia se llamaba Clementina, pero yo le decía Emel, Rosa y que sé yo... ”.⁹

La redacción y la administración de la revista se encontraban en la calle de Brasil número 42, interior 10, donde Salvador Novo había alquilado su “estudio”. A esta dirección debían dirigir la correspondencia los lectores. El precio de la publicación era de \$0.50 centavos, con la opción de suscribirse a 6 números por \$2.50 o bien, 12 cuadernos por \$5.00.



Ulises alcanzó a editar seis números a partir del mes de mayo de 1927 y hasta el mes de febrero de 1928. El orden fue el siguiente: el primer tomo se lanzó en mayo, el segundo un mes después, en junio; de ahí en adelante la revista se presentó bimestralmente, así tenemos el tercer cuaderno en agosto, el cuarto tomo en octubre, el quinto en diciembre y, finalmente, el sexto número en febrero de 1928.¹⁰

Salvador Novo y Xavier Villaurrutia reaparecen juntos, años más tarde, como editores de *Ulises, Revista de curiosidad y de crítica*, a cuyo impulso nació después el teatro de Ulises, por el cual sería preferentemente recordada. De *Ulises* se publicaron seis números, a partir de mayo de 1927: en la portada, sólo el título, seguido del grueso número arábigo correspondiente, en el inicial. En los sucesivos, el número se superpone al sumario; cada uno, con cartulina de color diferente y tinta que con él entona. Los nombres de quienes colaboraron en *Ulises* con Novo y Villaurrutia, eran ya familiares en su mayoría: ellos mismos, Owen, Pellicer, González Martínez, Torres Bodet, Roberto Montenegro, Francisco de P. Herrasti y Jorge Cuesta –quien, como responsable de otra revista, lo sería después de

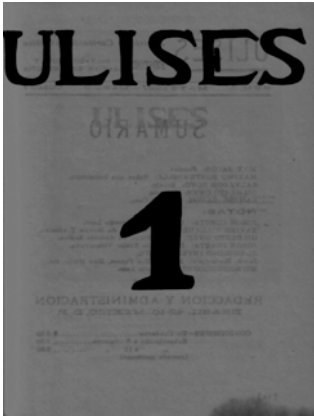
⁹ Gilberto Owen, *Obras*, p. 198.

¹⁰ El quinto número de *Ulises* contiene una errata, en la portada y en el reverso de ésta aparece diciembre, y en el interior de la revista en el primer artículo, muestra el título *Ulises* y bajo éste noviembre. Sencillamente es un error de impresión, el número 5 de los cuadernos de *Ulises* apareció en diciembre de 1927.

un escándalo con resonancia fuera de la literatura. Entre los prosistas que difundió *Ulises* se hallaron, además, Mariano Azuela, ya conocido entonces, J. Romano Muñoz, Antonieta Rivas –mecenas del teatro de Ulises– y Eduardo Villaseñor, que la cierra, con un anticipo de su “novela de aventuras” *Éxtasis*.

Ulises respondió –sobre todo, a través de su sección final: “El curioso impertinente”, de la que trascendía la inquietud y curiosidad de sus editores– a lo que prometía como *Revista de curiosidad y de crítica*, en la que se revisaron valores universales.

Como el teatro que patrocinaba, *Ulises* –despierta curiosidad juvenil– no sólo contempló el panorama local: desde su primer número se asomó a otros horizontes, abierto a influjos que venían de Francia, Italia, Estados Unidos y Alemania; los últimos, de España...¹¹



Cada cuaderno de *Ulises* llevaba un epígrafe, que ponía de manifiesto los razonamientos del grupo, dichos epígrafes eran seleccionados por Xavier Villaurrutia y por Jorge Cuesta.¹² En el primer número tenemos “La *Odisea* no es un libro de aventuras sino de problema”, E. D’Ors; en el segundo “La tete au Pole, les pieds sur l’Equateur, quoi qu’on fasse, c’est toujours el voyage autour de ma chambre”, Paul Morand;¹³ en el tercer cuaderno “Il y a un peu de Sindbad dans Ulysse”, André Gide;¹⁴ en el cuarto tomo “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”, James Joyce,

¹¹ Francisco Monterde “*Savia Moderna, Multicolor, Nosotros, México Moderno, La Nave, La Falange, Ulises, El Libro y el Pueblo, Antena*”, en *Las revistas literarias de México*, pp. 134-135.

¹² Xavier Villaurrutia, “In memoriam Jorge Cuesta”, *Letras de México* (Facs.), núm. 21, 15 de septiembre de 1942, p. 250.

¹³ “La cabeza hacia el polo, los pies sobre el Ecuador, haga lo que haga siempre es el viaje alrededor de mi recámara”.

¹⁴ “Hay un poco de Simbad en Ulises”.

Ulysses;¹⁵ en el quinto cuaderno “Il faut se perdre pour se retrouver”, Fenelon;¹⁶ y finalmente en el sexto número “L’ennui, fruit de la morne incuriosité”, Baudelaire.¹⁷ En la revista *Escala* de 1930, Xavier Villaurrutia menciona en una entrevista realizada por Marcial Rojas:¹⁸

Con Salvador Novo dirigí una revista, *Ulises*, que llevaba este subtítulo: “*Revista de curiosidad y crítica*”. La curiosidad era el veneno y la crítica el antídoto. Y viceversa. No había en aquella revista más doctrina que la que encerraban los epígrafes que hablaban de la aventura, del viaje alrededor del mundo y alrededor de la alcoba de la curiosidad enemiga del tedio, de Simbad que tiene algo de Ulises. Estos epígrafes eran la expresión de mis deseos y de mis temores.¹⁹

Como ya lo hemos mencionado, la revista se pudo imprimir gracias al patrocinio del Dr. Puig Casauranc, pero es necesario acotar que desde el segundo número de *Ulises*, Antonieta Rivas Mercado también aportó su apoyo para el financiamiento de la publicación.

El primer cuaderno de *Ulises* contenía dos poemas de Max Jacob; un cuento de Máximo Bontempelli “Sobre una locomotora”; Salvador Novo presenta de *Espejo* “Palabras extrañas” y “El amigo ido”:

Me escribe Napoleón:

“El colegio es muy grande
nos levantamos muy temprano

¹⁵ “Entrando en una cama oscura había un cuadrado en redondo en torno a Simbad el Marinero huevo de roc de alca en la noche de la cama de todas las alcas de los rocs de Oscurimbad el Claridiero.

¹⁶ “Hay que perderse para encontrarse”.

¹⁷ “El aburrimiento fruto de lamentable incurio”.

¹⁸ En la presentación del facsimilar de la revista *Escala*, se menciona que “Marcial Rojas” era el seudónimo colectivo, y en el caso de esta entrevista, pudo haber sido utilizado por José o Celestino Gorostiza. *Escala. Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1980.

¹⁹ Marcial Rojas, “Xavier Villaurrutia; entrevistado”, *Escala* (Facs.), núm. 1, octubre de 1930, p. 277.

hablamos únicamente inglés,
te mando un retrato de la escuela...”

Ya no robaremos juntos dulces
de las alacenas, ni escaparemos
hacia el río para ahogarnos a medias
y pescar sandías sangrientas.

Ya voy a presentar sexto año,
después, según todas las probabilidades,
aprenderé todo lo que se deba,
seré médico,
tendré ambiciones, barba, pantalón largo.

Pero si tengo un hijo
haré que nadie nunca le enseñe nada.
Quiero que sea tan perezoso y feliz
Como a mí no me dejaron mis padres,
Ni a mis padres mis abuelos
Ni a mis abuelos Dios.²⁰

Estos poemas publicados en *Ulises*, son parte de una reunión que realizó Novo en marzo de 1925. La cercanía de Novo con Puig Casauranc le facilitó el acceso a las editoriales. Junto con estos poemas incluyó también los ensayos que había publicado desde 1920. Puig lo puso en contacto con los Talleres gráficos de la nación, y así, unos meses más tarde, vio publicado su volumen en edición del autor y con la clásica medusa en la portada (realizada en esta ocasión por Roberto Montenegro). El tiraje fue de 500 ejemplares, Novo cuidó la edición desde lejos, ya que no le dieron la oportunidad de hacerlo directamente, así que el libro salió con una cantidad considerable de erratas. El libro incluyó de igual manera, la pieza teatral *Divorcio*, así como algunas de las “Confesiones de pequeños filósofos”.

En cuanto a la parte de los poemas, Novo realmente elaboró con éstos un nuevo estilo, una nueva forma de expresión. La sección dedicada a las

²⁰ Salvador Novo, “El amigo ido”, *Ulises* (Facs.), núm. 1, mayo de 1927, p. 21.

poesías, iniciaba con un poema de Carlos Pellicer titulado “Oda a Salvador Novo”. Con los *XX Poemas* se vuelve a recapitular sobre la poesía de Tablada y de López Velarde. Novo dejará claramente su huella entre sus compañeros de generación, y en general con la poesía de la década de los veinte: “*Los XX Poemas* deslumbran a primera vista, divierten y sublevan el tono habitual, reconcentrado de méritos y decencia edificante, de sus compañeros de generación: es un libro divertido, incitante, capaz tanto de una fresca capacidad burlona, como de un rigor a vuelapluma, sin pretensiones”.²¹

Gilberto Owen, a su vez, ofrece en este primer número de *Ulises* unos fragmentos de *Desvelo*. Libro que había redactado desde 1925 (que permanecerá inédito hasta 1953), el autor manifestaba que eran “poemas a la sombra de Juan Ramón”. En Owen es más palpable el influjo de Juan Ramón Jiménez, al utilizar lo que éste llamaba como “el poder de la evocación” y que para Proust sería más técnicamente “la memoria involuntaria”.²²

Niño Abril me escribió de un pueblo
por completo silvestre, por completo.
Pero yo con mi sombra estaba
haciendo sube y baja
en balanzas de aire, a la ventana,
y el pasado pesaba más,
y se divulgó aquella carta
al caer a pasearse al bulevar

Señor policía el cielo,
yo no hice aquel verso, no,
que la estrellas que veis ahogada
sola a mi espejo se cayó.²³

²¹ Guillermo Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, p. 218.

²² *Ibidem*, p. 231.

²³ Gilberto Owen, “Desvelo”, *Ulises* (Facs.), núm. 1, mayo de 1927, p. 22.

La poesía de Owen tiene un sentido más de búsqueda que de encuentro. Los juegos de palabras son la constante aventura, dejando de lado cualquier tipo de reglas. Las intromisiones autobiográficas aumentan la potencia lírica del texto. Owen hace uso de frases que crean una extraña distancia entre el lector y el poema, dirigiéndose hacia una zona prohibida. Pero, por otra parte, se acumula la diversidad de elementos en una poesía, que, en esa época, resultaba demasiado original y sobre todo áspera, como si habitara en un hálito fúnebre y ríspido.

Desvelo es un libro que contiene una reflexión, más bien, una especulación sobre el acto de percibir o concebir las cosas. Después se encamina hacia el humor, el enredo de la metáfora, la analogía y la disonancia; busca penetrar en el lado filosófico y, finalmente, concluye rememorando sensaciones y lugares. “Viaje iniciático sin estruendo, sin origen y sin meta, como todos los que Owen emprende, *Desvelo* es un libro multiforme y retorcido que insinúa más de lo que dice y calla más de lo que insinúa... se trata de un extraordinario libro: mítico, sonámbulo y ambiguo en su delicada ironía y su cáustica domesticidad”.²⁴

Con su primer libro, Owen propone y dispone como regla lo que hará con sus posteriores publicaciones, sobre todo en la idea del “viaje”, en la elaboración de situaciones míticas privadas, o en su habilidad para transformar el material poético en una suerte de misterio y penumbra.

Desvelo, que terminó de redactarse en 1925, tendrá que esperar mucho tiempo para ser enviado a las prensas.²⁵ En la *Antología de la poesía mexicana*

²⁴ Guillermo Sheridan, *Op. Cit.*, p. 239.

²⁵ El libro se publica en 1953, después de la muerte de Gilberto Owen, dentro de la reunión de material que realiza Josefina Procopio junto con Alí Chumacero. *Poesía y prosa*. México, Imprenta Universitaria, 1953. Edición de Josefina Procopio. Prólogo Alí Chumacero.

moderna de 1928 se advierte que el libro de Owen está “en prensa”,²⁶ y sólo se incluyen algunos textos pertenecientes a *Línea*, que serán publicados dos años después en Buenos Aires por Alfonso Reyes.

Samuel Ramos colabora en el primer tomo de *Ulises* con un ensayo sobre “Antonio Caso”. La revista presenta una sección de notas con artículos de Jorge Cuesta: “Agustín Lazo” y “*Reflejos*”, de Xavier Villaurrutia” donde Cuesta propone:

Unas frutas sobre una mesa, un ruido en la noche, un cuadro son temas de la poesía de Xavier Villaurrutia. En otros la emoción indefinible, el estado del alma confuso o el simple juego retórico son los personajes; en él los objetos que pueden dibujarse con las palabras.

Poesía que no quiere más que ser exacta y que une, en su claro propósito, la humildad de su oficio a la nobleza de su servidumbre, se somete y sirve, no más, pero encontrando en su esclavitud el más digno empleo de su libertad. Su esclavitud es la de una ventana, su oficio es la transparencia...

Pocos tan exigentes como Villaurrutia. Crítico lo hace su severidad, si no lo hace severo su crítica. Nadie como él ha atendido en México a la producción literaria reciente y la ha comentado con pensamiento tan justo. Pero su mejor obra de crítica no la forman las numerosas notas que riega por las revistas, aunque ellas le dieron ese prestigio extraño a su edad y en la pobre intención equivocado; su mejor obra de crítica es “*Reflejos*”, libro de poesías. Aquí no hizo ninguna concesión a solicitud accidental; su severidad fue inflexible; fiel su obediencia; el fruto el más maduro y completo de nuestra joven poesía y de los valiosos de la poesía contemporánea.²⁷

A principios de 1926 aparece *Reflejos*, el primer libro de poemas de Xavier Villaurrutia, que al igual que el libro de Novo, se trata de un ensayo sobre sí mismo, es decir, sobre el autor mismo pero bajo la esencia del “viaje”.

Hacia esta época, “el viaje” se convierte en un aspecto determinante para el grupo. Gorostiza es el primero que incluye en su poesía esta temática, en ella se integran de forma emblemática tanto Simbad como Ulises (quien resulta ser el mismo viajero de nombre dual). Por su parte, Salvador Novo y

²⁶ Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna*, p. 212.

²⁷ Jorge Cuesta, “*Reflejos*”, *Ulises* (Facs.), núm. 1, mayo de 1927, p. 40.

Xavier Villaurrutia prefieren que “el viaje” lo realice “el hijo pródigo”. A través de Gide y Cocteau celebran la invitación del “viaje hacia uno mismo” en el que, como diría Villaurrutia siguiendo a Gide, “uno corre el riesgo de encontrarse”.



“El viaje” manifiesta la curiosidad, pero también de algún modo, implica escaparse, evadirse, al punto de tomar una actitud de indiferencia. Para Villaurrutia esto se asume tal cual, pero además con un dejo de ironía. Se va a refugiar en el “viaje inmóvil”, el “viaje privado” por la habitación, por la biblioteca o por uno mismo. “Es un hecho que *Reflejos* tiene como constante un viaje en tren que se

convierte en símbolo de la vida misma que ni llega ni parte, y conserva una calidad estacionaria en la que los objetos son los mismos y lo único que cambia es la mirada”.²⁸

Reflejos al igual que los *XX Poemas*, es un libro con una secuencia de imágenes, que intenta aproximarse al estilo de algunos de los elementos vanguardistas, pero este volumen va tras de la vanguardia española y francesa, no hacia la norteamericana como es el caso de Novo. Ambos títulos se desligan de los convencionalismos del momento, pero *Reflejos* busca atacar el estado anímico, niega un análisis profundo de los sentimientos y desplaza la anécdota hasta un límite mínimo.

Xavier Villaurrutia estrena en este tomo de *Ulises* un ensayo sobre *Oaxaca*, de Manuel Toussaint; y Gilberto Owen colabora con *Pájaro pinto*, de Antonio Espina. También se presenta una sección anónima titulada “El

²⁸ Guillermo Sheridan, *Op. Cit.*, p. 223.

curioso impertinente”,²⁹ que expone información sobre Jacob, Bontempelli, Morand, Dos Passos y Díaz Mirón. La publicación estaba ilustrada por dos imágenes de Agustín Lazo: “Las criadas” y “Niños”. La revista se completaba con algunos avisos publicitarios, que en este primer número anunciaban a la librería Porrúa y la de Pedro Robredo; F. Navarro “El Surtidor de los sombrereros” y Tardan “Los líderes de los sombreros”. Además de un comunicado para los estudiantes extranjeros sobre los próximos cursos de verano en la Universidad de México. Para cerrar el volumen, se anunciaba los suplementos de *Ulises* que el lector podía adquirir: *Novela en forma de nube*, de Gilberto Owen, *El Joven*, de Salvador Novo, *El retorno del hijo pródigo*, de André Gide, *Exágonos*, de Carlos Pellicer, *Estudios*, de Jorge Cuesta y *Dama de corazones*, de Xavier Villaurrutia.³⁰

El segundo número de *Ulises*, correspondiente al mes de junio, presentaba en su contenido una poesía de Carl Sandburg “Memoir of a proud boy”. También entregó la segunda parte del ensayo de Samuel Ramos sobre “Antonio Caso”. Aparece un poema de Pellicer tomado de su libro *Exágonos*:

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

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.

²⁹ En este número de *Ulises* la sección estaba a cargo de Salvador Novo.

³⁰ Cabe señalar, que los únicos suplementos que aparecieron como ediciones de *Ulises*, fueron *Novela como nube* y *Dama de corazones*, de Owen y Villaurrutia respectivamente, y dichas publicaciones se editaron hasta el mes de junio de 1928.

El buque ha chocado con la Luna.
 Nuestros equipajes, de pronto, se iluminaron.
 Todos hablábamos en verso
 y nos referíamos los hechos más ocultados.
 Pero la Luna se fue a pique
 a pesar de nuestros esfuerzos románticos.

¿Adónde va mi corazón
 por esta luminosa avenida?
 Buenas noches, doña desilusión.
 ¡Si yo estaba por la provincia
 hipotecando puestas de sol
 para edificar mi vida!

Cuando el Trasatlántico pasaba
 por el arco verde oro de la aurora,
 las sirenas aparecieron coronadas
 con las últimas rosas
 pidiéndonos sándwiches y champagne.
 ¿Por qué nunca se acercarán a las costas?³¹

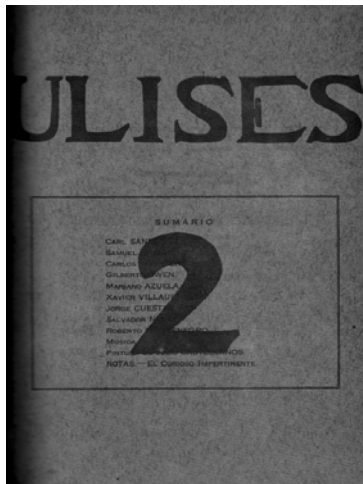
Aparecía un capítulo de la que en 1928 se publicaría como *Novela como nube* de Gilberto Owen intitulado “Pachuca”. El capítulo “Un grifo” de *La alondra* de Mariano Azuela. “Cartas a Olivier” por Xavier Villaurrutia que resultaba ser un ensayo sobre la poética de Carlos Pellicer, en la que se planteaba una comparación entre el poeta y Ulises o el “hijo pródigo” como personajes representativos del constante viaje y la aventura. Del mismo modo, Villaurrutia revela a través de esta analogía los propósitos del grupo en su labor literaria:

Le envié un nuevo libro de Carlos Pellicer: *Hora y 20*. No es poca fortuna poseerlo porque este viajero no lo reparte a los librerías, y sus amigos lo recibimos con retraso como si el poeta se decidiera, cerrando los ojos, a desprenderse de él al fin de una lucha en la que ha vencido la amistad al resentimiento... Para conocer el espíritu de Pellicer es necesario acompañarlo en sus viajes de ahora y reconstruir, de algún modo, sus viajes de ayer. Algún día pensaba yo en la diferencia última que viene a separarlo

³¹ Carlos Pellicer, “*Exágonos*”, *Ulises* (Facs.), núm. 2, junio de 1927, p. 55.

de los poetas de México que inmediatamente le siguen en el tiempo, y concluía por decir que para Carlos Pellicer la poesía ha sido el viaje alrededor del mundo, en vez del viaje alrededor de nuestra alcoba que la poesía ha sido, hasta ahora, para nosotros. Este espíritu se hizo viajando. Los demás, los que usted ya sabe, nos estamos haciendo, inmóviles, en el ansia de viajar. Pellicer ha de volver un día a su alcoba, como el hijo de la parábola bíblica. El mismo día del regreso del hermano mayor será, como en la parábola de André Gide, el día de nuestra salida sin retorno. Y nosotros cumpliremos aquello que Pellicer, precursor, no haya cumplido. Entonces, cada uno podrá decir: “tú has abierto el camino; pensar en ti, me sostendrá.”³²

Jorge Cuesta ofrecía la reseña de “*El resentimiento en la moral* de Max Scheler.” Se publica la segunda y la tercera parte del relato *Return ticket* de Novo, que trata a modo de crónica su reciente viaje por los Estados Unidos:



Hoy 27 de marzo de 1927, a las tres de la tarde, conozco el mar. Evité conocerlo antes para verlo junto a Marion y no con otra persona. Océano, no retiro una sola de las palabras que te he dicho. Te las mereces todas, y estoy seguro de que agradeces y lees a menudo mi poema. Me ha conmovido tu prisa por fregar los escalones de tu puerta cuando supiste que venía, y la infantil manera con que viniste a saludarme, sin tiempo para secarte las manos. Todas tus olas ínfimas se pusieron a comentarme en secreto, y te aseguro que he sonreído a todos los grupos de aquéllas que educaste tan bien para que me recibieran hoy alineadas, en un perfecto desfile majestuoso y lento. A mis pies, tus olas oficiales me dijeron discursos elocuentes, moviendo los brazos. Y me mostraste todo lo que podías. ¡Ya pronto, pronto! No te empeñes en alisar para mí tu antiguo tapete. Así está bien. El cielo debería seguir tu ejemplo. Pero a él le gusta el bluff y la omnipresencia, y permite las nubes fofas, y no se ha arrugado, porque no es grande ni ha vivido como tú y yo, que sólo permitimos los continentes a nuestro lado.³³

³² Xavier Villaurrutia, “Cartas a Olivier”, *Ulises* (Facs.), núm. 2, junio de 1927, p. 62.

³³ Salvador Novo, “*Return Ticket*”, *Ulises* (Facs.), núm. 2, junio de 1927, p. 72.

Además, se presentaba en este segundo tomo de *Ulises* la sección anónima “El curioso impertinente” con “La pesca y la flecha” (adivinanza). La publicación proporcionaba en su sección de notas (en esta ocasión anónimas) información sobre un nuevo libro, *Once poetas de la nueva extremadura*; y un apunte sobre Salvador Novo y su *Return ticket*:

¡Aloha! “¡Ay montañas, árboles míos, he visto el mar!” ¡Salvador Novo ha visto el mar! Y le ha encontrado un parecido remoto con el de su poema inolvidable: “Mar, viejecito, ya no juegas a los naufragios con Eolo.” Ida y vuelta, ha planchado dos veces “la arena azul de tu desierto.” Alegría primero. Escepticismo después: “pero también el mar está en el cielo, recorriendo largos telones de olas maltratadas.” Gravedad ahora: “El mar, el mar, dentro de mi lo siento.” Alegría, escepticismo, gravedad.

Antes del mar, nuestros desiertos del Norte; y después, el Suroeste de los States. Después del mar, el Hawaïi. Su viaje está detenido en este *Return ticket* que empezamos a publicar ahora.

Ulises, Novo ha vuelto. Un poco más joven aún; es decir, un poco maduro.

Las erratas no se equivocan: Partir c'est mourir un peu.³⁴

En las notas, se exponía una breve biografía de Carlos Chávez, también un pequeño informe de la Orquesta Sinfónica de México y una sencilla reseña sobre Mariano Azuela. Del mismo modo, se presentaba un estudio dedicado a Julio Castellanos realizado por Xavier Villaurrutia, con dos ilustraciones:

Ayer fue un sensual, Tamayo. Enseguida un inteligente, Lazo. Ahora, el juego de los sentidos y el reposo de la atención me regalan la dicha de poder anunciar un nuevo pintor: Julio Castellanos.

Aquí no triunfa la pasión del color. Tampoco la pasión de la inteligencia. Aquí los elementos plásticos están subordinados a una quietud que parece naturalidad e inocencia. Ni una ni otra cosa. Castellanos compone y ordena de tan graciosa manera, que la compostura rigurosa de sus cuadros se advierte apenas. Y su inocencia aparente respira tan lejos del milagro que ya constituye un milagro nuevo: el de la virginidad que ha sabido conservarse, a través del tiempo y por sobre los rigores de la técnica, con un aspecto de inocencia. Por esto Julio Castellanos parece un italiano de ayer.³⁵

³⁴ Anónimo, El curioso impertinente “Notas”, *Ulises* (Facs.), núm. 2, junio de 1927, pp. 76-77.

³⁵ Xavier Villaurrutia, “Julio Castellanos”, *Ulises* (Facs.), núm. 2, junio de 1927, pp. 77-78.

Para finalizar, aparece el poema “Silencios” de Roberto Montenegro:

Mi silencio y tu silencio
se deslíen en el aire mortal,
Ni una estrella anuncia tu llegada
ni indica mi partida:
Somos dos puntos que nunca
se encontrarán;
como los polos opuestos de una esfera sin eje.
Tu silencio es eco de mi silencio,
solamente nuestras lágrimas se unirán
para hacerle un collar a la luna desmayada sobre el mar.

Sobre la antena alerta
las nubes lloran azul neblina.
El barco va en silencio rompiendo el agua entera
en donde las medusas asustadas
palpitan en el cristal de sus raíces.

No le digas a nadie el secreto.
El secreto tuyo, el secreto mío:
amor y odio es el mismo
disfrazado unas veces de azul,
otras veces de azul
y otras veces de silencio.

También se publica una partitura inédita de Carlos Chávez. Agustín Lazo, quien en ese momento se encontraba en París, le envió una carta a Chávez, para ponerlo al tanto sobre su participación en *Ulises*:

París, 11 de agosto de 1927
Tengo probabilidades de relacionarme con una revista de lo más interesante aquí, pero hasta octubre, París está muerto, casi ya no hay nadie; ya te platicaré cuando haya algo seguro pues también publica cosas musicales. Verías ya el segundo número de *Ulises* con el manuscrito que me mandaste. Creo que ha mejorado mucho en presentación, y según verás, el texto no puede ser mejor. Escríbele a Xavier alentándolo para que no vaya a aflojar en ese esfuerzo pues esa revista debe ser nuestro colector...³⁶

³⁶ Carlos Chávez, *Epistolario selecto de Carlos Chávez*, p. 81.

Meses después, Salvador Novo también escribió a Chávez para informarle sobre los avances de la publicación:

Secretaría de Educación Pública
Sección Técnica Editorial
Correspondencia del Jefe
Octubre 14, 1927

Carlos Chávez, ten la bondad de escribir más claro. No todos sabemos música y, si no puedes, hay máquinas describir. No creo posible que se te haya olvidado que soy famoso. Me conocen a fondo en Hawai y me acuerdo de ti. A estas fechas ya habrás visto a Diego, que va a Rusia. Funny, isn't it? Espero que encontrarás admirable mi *Return ticket*: Te mando *Ulises* 4. Es todo un admirable fracaso comercial. No lo hago sino por Xavier Villaurrutia, que le tiene mucho cariño. Ya sabes que yo no le tengo cariño a lo que no me deje dinero. En fin, vamos saliendo. Siquiera que salgan números mientras estoy en la Secretaría, que ya que me corran, ahora que cambien el gouvernement, je ne pourrais plus le faire. Tu tocayo Pellicer, tan olvidadizo de uno como tú, desgraciado, ya va a volver a Anáhuac en enero. Ya le quitaron la pensión. Y en cuanto a Agustín [Lazo], su mamá dice que no lo puede sostener en París y que ya le va a mandar volverse. Pepe Gorostiza –of course, you know. El Rodríguez Lozano aquí anda nomás. Mándanos cosas para *Ulises* y haznos propaganda.

Te quiere

Salvador Novo³⁷

Los anuncios publicitarios de este volumen se referían a la librería Porrúa y Pedro Robredo, así como F. Navarro “El surtidor de los sombrereros” y “Cvltvra” librería, papelería y casa editorial.

En el mes de agosto, finalmente, apareció la novela *Margarita de niebla* de Jaime Torres Bodet. Como ya era una costumbre, el autor envió una misiva a Alfonso Reyes para comunicarle la realización de su primera novela:

Contemporáneos,
Altamirano 116,
México D.F.

2 de agosto de 1927

³⁷ *Ibidem*, p. 82.

Sr. don Alfonso Reyes,
Legación de México,
Buenos Aires, Rep. Argentina

Muy querido Alfonso:

Por este correo le envío un ejemplar de mi último libro, una novela: *Margarita de niebla*. Todo lo que usted haga por ella le será vivamente agradecido.

He estado en espera de leer sus *Cuestiones gongorinas*, pero no han llegado aún a México. Se lo indico por si unas letras de usted a su editor pudieran precisar las cosas.

¿Cómo lo ha recibido la Argentina? ¡Usted tenía ya allí desde antes tantas admiraciones, tantas amistades devotas!

Escríbame, aunque sea unas líneas muy breves.

Lo abraza su amigo

J. Torres Bodet³⁸

En agosto, la publicación abría con un poema de Enrique González Martínez titulado “Pececillos rojos”; un ensayo “El irracionalismo” por Samuel Ramos. *Prosas* de Julio Torri. Aparecía del capítulo cuarto hasta el capítulo octavo del relato *Return ticket* de Novo; otro capítulo, ahora del libro *Margarita de niebla* de Jaime Torres Bodet titulado “Domingo”. Jorge Cuesta presenta un poema:

Dibujo

Suaviza el sol que toca su blancura,
disminuye la sombra y la confina
y no tuerce ni quiebra su figura
el ademán tranquilo que la inclina.

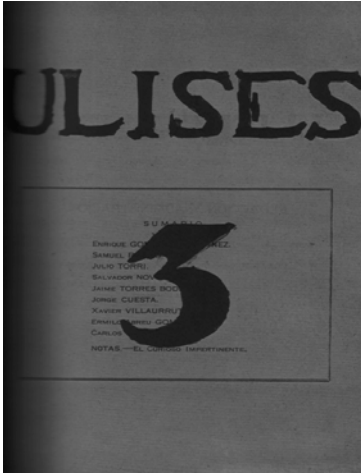
Resbala por la piel llena y madura
sin arrugarla, la sonrisa fina
y modela su voz blanda y segura
el suave gesto con que se combina.

Sólo al color y la exterior fragancia
su carácter acuerda su constancia
y su lenguaje semejanza pide;

como a su cuerpo no dibuja y cuida

³⁸ Fernando Curriel, *Op. Cit.*, p. 42.

sino la música feliz que mide
el dulce movimiento de su vida.³⁹



Se publica un capítulo más, “Fragmento de sueño”, de la novela *Dama de corazones* de Villaurrutia; la sección anónima “El curioso impertinente”; un estudio de Ermilo Abreu Gómez sobre Góngora “Del parecer la vía de Góngora, sigo”; un artículo que lleva el título de “Autocrítica” realizado por Xavier Villaurrutia, donde se presenta un retrato de varios personajes: André Gide, Max Jacob, Paul

Morand, y Saturnino Herrán, y en el que el poeta mexicano hace un experimento de crítica:

André Gide

¿Decir quién soy yo? Es muy sencillo: lo contrario, casi, de lo que me creen. Pero si yo mismo lo dijera, ¿quién me creería? Más vale dejar a los lectores futuros el placer de este descubrimiento...

Saturnino Herrán, pintor de “1915”.

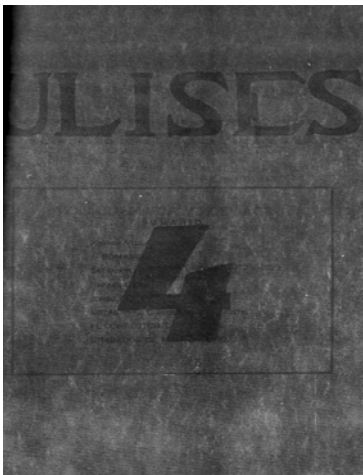
Quienes afirman que Saturnino Herrán pintaba a México, se equivocan. No sólo por su técnica –viciosa manera, herencia de Zuloaga y compañía–, sino por la representación superficial de las cosas de México: una figura al frente, en postura de intermedio de ballet ruso, un fotográfico trozo o una decoración de nuestra ciudad al fondo, nos damos cuenta de que Saturnino Herrán pintaba movida la mano de la paleta a la tela por el recuerdo de sus preferencias extranjeras, ciegos los ojos, cerradas la sensualidad y la inteligencia, sin deseo de buscar un camino propio, entregado a sus admiraciones españolas de fin de siglo. A nada mejor que a un mal traductor puede comparársele. A un traductor que, a fuerza de amar a los autores que pretendiera traducir, hubiese olvidado su propio idioma.

En vez de pensar en Saturnino Herrán como un pintor de México, ¿por qué no tener presentes a los paisajistas Velasco y Clausell (el de la primera época), dueños de una buena técnica y de unos ojos tan limpios que tocan así el peligroso extremo de la imparcialidad.⁴⁰

³⁹ Jorge Cuesta, “Dibujo”, *Ulises* (Facs.), núm. 3, agosto de 1927, pp. 117-118.

⁴⁰ Xavier Villaurrutia, “Autocrítica”, *Ulises* (Facs.), núm. 3, agosto de 1927, pp. 124-126.

Finalmente, el tercer número de *Ulises* cerraba con unas notas anónimas sobre Carlos Díaz Dufoo Jr., Jorge Zalamea, Miguel de Unamuno, Pío Baroja y Valle Inclán. Así como, unas sencillas líneas tituladas “Definiciones negativas” y “Epitafio”. La publicidad de este cuaderno sólo se limitó a dos anuncios: librería de Pedro Robredo y Aztlán casa de antigüedades. No se incluyó ninguna ilustración y a cambio sí se adjuntaba una forma de suscripción a la revista.



El cuarto tomo de *Ulises*, correspondiente al mes de octubre, iniciaba con un poema de Villaurrutia. A continuación se presentaba un ensayo de José Romano Muñoz titulado “Ni irracionalismo ni racionalismo, sino filosofía crítica”. De nueva cuenta, la publicación contenía algunos capítulos de *Return ticket*; en esta ocasión aparecía del capítulo nueve hasta el dieciséis. También se incluían unos fragmentos de Rafael Calleja titulados “Canicas”:

Todos los tiempos son espectáculos para el espectador. Pero el actor no puede moverse sino en el presente... “Hay dos maneras de ser un genio: serlo en vida y serlo después de morir. Quizás ambas maneras son incompatibles. Seguramente nunca hubo tantos genios vivos como ahora”... “A veces las gestas se quedan en gestos. En visajes”... Lo conmovedor es casi siempre un poco cursi. Y viceversa. (Sobre todo viceversa).⁴¹

Jorge Cuesta realizó la sección de notas. La sección de “El curioso impertinente” estaba dedicada a una editorial que habían publicado algunos escritores argentinos en la revista *Martín Fierro*: “Madrid, meridiano

⁴¹ Rafael Calleja, “Canicas”, *Ulises* (Facs.), núm. 4, octubre 1927, pp. 162-163.

intelectual de Hispanoamérica”,⁴² un ensayo en forma de protesta contra la *Gaceta literaria*, en dicho artículo los escritores adquieren un tono categórico y un sentido de mal gusto. Comienzan por repudiar el valor literario de España, haciendo las siguientes afirmaciones en voz de Nicolás Olivari: “Los jóvenes poetas de España solicitan nuestra indulgencia porque tenemos en nuestras antologías jóvenes poetas numéricamente aplastadores de esa enteca nueva generación española que no puede ni en sueños comparársenos”, a lo que “El curioso impertinente” desde las páginas de *Ulises* contestaba: “Podemos convenir que, sumados, los poetas argentinos hacen una cifra mayor, pero ¿y la calidad? Olivari parece olvidar que no se trata de una lucha cuerpo a cuerpo en donde la superioridad numérica es un dato apreciable”.

Olivari continúa: “¿No fue un americano, Rubén Darío, el que les enseñó el modernismo?” *Ulises* objeta: “Pensamos nosotros que, estrictamente, los únicos frutos españoles del modernismo no son ni Juan Ramón Jiménez, ni Antonio Machado, ni José Moreno Villa, sino Villaespesa, Carrere y... Goy de Silva”. Prosigue Olivari: “No tenemos interés por Madrid ni por España. No hay allí ascensores, ni calefacción, ni tangos porteños”. Este punto sin comentario alguno de *Ulises*.

Para seguir con el desatino, Olivari asegura que Jorge Luis Borges “se ha pasado al cuarto a todos los españoles”, idea que, “El curioso impertinente” piensa que puede “ruborizar al propio Borges”. Más adelante, otro escritor argentino, Ildelfonso Pereda Valdés señala: “El meridiano intelectual de América no es Madrid, es Buenos Aires”. A lo que *Ulises* responde: “si nosotros, mexicanos, fuésemos menos prudentes, contestaríamos como lo hacen los argentinos, en forma polémica... Pero nos falta la misma ingenuidad

⁴² El curioso impertinente, “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”, *Ulises* (Fac.), núm. 4, octubre de 1927, pp. 172-173.

de Pereda Valdés para lanzarnos en una discusión inútil en torno a una falta de verdad.” A continuación, otro literato, Molinari menciona: “basta que España envíe a América algunos literatos o filósofos destacados para que al segundo día de su estancia en cualquier ciudad latinoamericana se les haga toda clase de chistes”. *Ulises* desmentía: “La verdad es que esto no les sucede a los españoles de calidad viajeros por México”. Finalmente aparece una ironía del propio Jorge Luis Borges: “Madrid no nos entiende”. “El curioso impertinente” cree que esta “no es sino una frase sentimental”. El artículo concluye con una reflexión del grupo Ulises:

Es preciso confesar que, descontando a Rojas Paz y Lisandro Zía, los demás escritores han contestado a la inocente utopía de la *Gaceta Literaria* con más prisa que inteligencia, con más amor a Buenos Aires que justicia a España. Pensamos nosotros: para no admitir que un extraño imponga la ley en nuestra casa no es preciso negarlo, ni llenarlo de improperios, basta indicarle con nuestra actitud severa, seria, cuál es el lugar con relación al nuestro.⁴³

El grupo Ulises, desde luego, impugnaba una polémica desacertada entre los argentinos, pero también defendía los dogmas que venía practicando desde hacia algún tiempo, la preferencia por la literatura tanto ibérica como francesa.

Otro artículo que también trascendió en interés, en este volumen, fue una serie de imprecisiones que expuso Salvador Novo del libro *Cuestiones gongorinas* de Alfonso Reyes, bajo el presuntuoso título de “El corrector de pruebas *Cuestiones gongorinas* de Alfonso Reyes”. Dicho artículo era una verdadera insolencia, ya que el joven editor ponía de manifiesto los errores de la edición del ya reconocido escritor y ministro de México. Verdaderamente fue una prueba de la capacidad intelectual y el poder que Novo había adquirido a sus apenas 23 años. Con respecto a esto, Reyes escribió: “En el número 4 de *Ulises*, revista de los muchachos, de México, aparece una fe de

⁴³ *Idem.*

erratas de mis *Cuestiones gongorinas*, hecha por Salvador Novo, muchas veces caprichosa y hasta humorística, pero donde hay útiles anotaciones de verdaderas erratas...”⁴⁴

En relación a don Alfonso, Jaime Torres Bodet le escribió nuevamente con motivo de *Cuestiones gongorinas*, y también para comentarle sobre la próxima aparición de una nueva Antología de poesía mexicana, que realizaría el grupo en general:

Jaime Torres Bodet,
México, 6 de octubre de 1927.

Sr. don Alfonso Reyes, Embajador de México,
Buenos Aires, Rep. Argentina.

Querido Alfonso

He recibido *Cuestiones gongorinas* por el amable medio de Genaro Estrada. Lo he leído con el más vivo interés prefiriendo, naturalmente, algunos capítulos –en particular la ocasión de volver a leer el paralelo tendido entre Góngora y Mallarmé, ambos poetas que usted comprende con admirable y precisa maestría.

Y, pues que de su labor de poeta se trata, le diré –muy en confianza– que estamos trabajando algunos amigos y yo en la composición de una antología de la nueva poesía mexicana. En ella ocupará usted el lugar que merece, es decir, no agrupado entre los escritores del intermedio desaparecido, como algunas opiniones quisieran, sino entre los poetas de hoy, entre los absolutamente nuevos. El plan es el siguiente: Othón, Díaz Mirón, Urbina, Nervo, Icaza y Rafael López en un grupo. En otro: Tablada, González Martínez, de la Parra, Rebolledo y Arenales –que insertamos en la historia de la poesía mexicana con más de un motivo. En el último irán los nombres de usted, Pellicer, de Gorostiza, Villaurrutia, Ortiz de Montellano, Novo, González Rojo y Gilberto Owen.

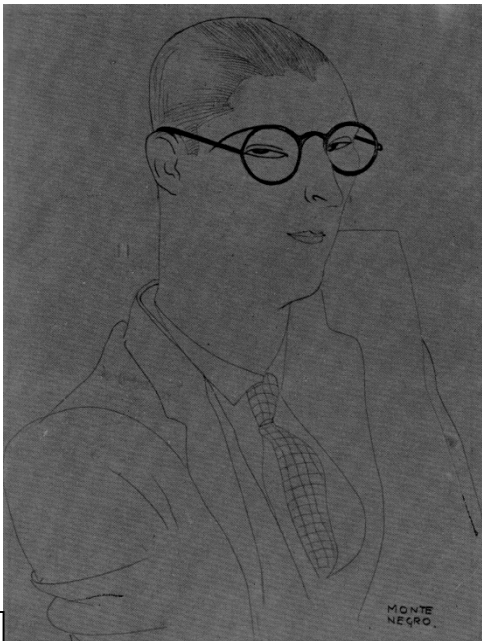
Así como los poemas de los poetas que pertenecen a los dos primeros grupos irán precedidos de notas críticas por la anónima redacción, hemos pensado en la oportunidad de que, antes de nuestros poemas se inserte una pequeña nota de autocrítica (no de autobiografía). El límite determinado es el de una cuartilla a máquina. ¿Querrá usted enviarnos la suya? Y, si la amabilidad no le cansa, la llevaría usted a su extremo mandándonos, junto con la nota solicitada, un poema inédito –también para la *Antología*. Esperamos ambas cosas con impaciencia, es decir, con afecto.

⁴⁴ Alfonso Reyes, *Diario 1911-1930*, p. 205.

¿Recibió usted *Margarita de niebla*? Sí, probablemente, puesto que se la envíe mucho antes de que usted me enviara *Cuestiones gongorinas*.
Lo abraza un amigo

J. Torres Bodet⁴⁵

En esta carta ya se observa el plan general de la que en 1928 sería la *Antología de la poesía mexicana moderna*. El cuarto número de *Ulises* cerraba con un artículo de procedencia anónima “Una exposición de la poesía argentina actual”, pero bajo esta información se presentaban algunas notas aisladas, entre ellas, este curioso informe: “José Gorostiza, a quien, como Homero a Elfenor, no habíamos nombrado en *Ulises* sino una sola vez, salió de México para radicarse en Londres”, es por esta razón que el nombre de Gorostiza no se repite tanto en la nómina del grupo *Ulises*.⁴⁶



La revista publicaba dos retratos elaborados por Roberto Montenegro a lápiz, uno de Salvador Novo y otro de Xavier Villaurrutia. Los anuncios de *Ulises* en el mes de octubre favorecían nuevamente a la librería de Pedro Robredo, a las ediciones de los libros *Poesías* de Jaime Torres Bodet e *Inteligencia y símbolo* del doctor Bernardo J. Gastélum, publicados por Ediciones Calpe, así como también a la revista *Mexican Folkways. Revista Folklórica Mexicana*.

El quinto cuaderno de *Ulises* apareció en el mes de diciembre, cuando el grupo ya estaba claramente conformado, con varios planes en puerta: una exposición del pintor Manuel Rodríguez Lozano y los últimos detalles para la

⁴⁵ Fernando Curiel, *Op. Cit.*, pp. 43-44.

⁴⁶ Anónimo, *Ulises* (Facs.), núm. 4, octubre de 1927, p. 175.

fundación del teatro, para lo cual Antonieta Rivas Mercado ya tenía rentado un local en donde ya se habían llevado a cabo algunos ensayos de la primera obra que iban a presentar.

Este número de *Ulises* arrancaba con dos poemas de Novo. Presentaba unos fragmentos del libro *Línea* de Owen:

Teologías.

Como caía la tarde, el techo se levantaba, poco a poco, hasta perderse de vista. Y como las paredes huían también, agazapándose, pronto la sala dejó de serlo, ilimitada. Al fondo estaba el hombre grueso y vehemente a quien mal llamamos Chesterton. Entre sus dedos sólo Milhaud respiraba...

Interior

Las cosas que entran por el silencio empiezan a llegar al cuarto. Lo sabemos, porque nos dejamos olvidados allá adentro los ojos. La soledad llega por los espejos vacíos; la muerte baja de los cuadros, rompiendo sus vitrinas de museo; los rincones se abren como granadas para que entre el grillo con sus alfileres; y, aunque nos olvidemos de apagar la luz, la obscuridad da una luz negra más potente que eclipsa a la otra.

Pero no son estas las cosas que entran por el silencio, sino por otras más sutiles aún; si nos hubiéramos dejado olvidada también la boca, sabríamos nombrarlas. Para sugerirlas, los preceptistas aconsejan hablar de paralelas que, sin dejar de serlo, se encuentran y se besan. Pero los niños que resuelven ecuaciones de segundo grado, se suicidan siempre en cuanto llegan a los ochenta años, y preferimos por eso mirar sin nombres lo que entra por el silencio y dejar que todos sigan afirmando que dos y dos son cuatro.

Poética

Esta forma, la más bella que los vicios, me hiere y escapa por el techo. Nunca lo hubiera sospechado de una forma que se llama María. Y es que no pensé en que jamás tomaba el ascensor, temía las escaleras como grave cardíaca, y, sin embargo, subía a menudo hasta mi cuarto...⁴⁷

Aparecía también, un capítulo titulado “El número 479”, de *Paula y Paulita*, de Benjamín Jarnés; un poema de Juan Lacomba, “Ciudad”; un fragmento del relato de Marcelo Jouhandeau “Manhattan”.

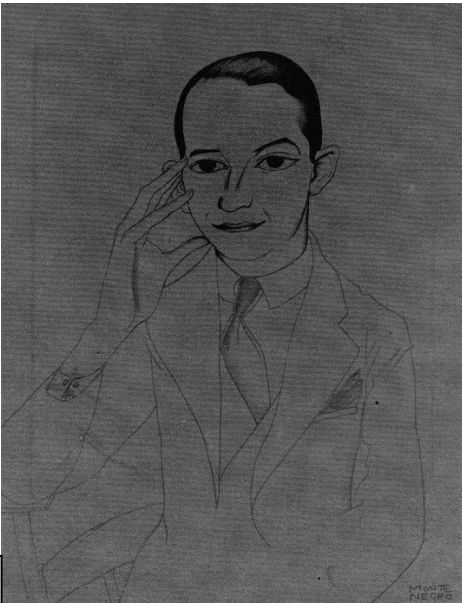
La sección de notas a cargo de Villaurrutia contenía un estudio de Jacques Lacretelle intitulado “Algo más sobre la poesía pura” y una reseña

⁴⁷ Gilberto Owen “*Línea*”, *Ulises* (Facs.), núm. 5, diciembre de 1927, pp. 185-187.

sobre *Vuelta*, poemario de Emilio Prados, donde Xavier Villaurrutia hace un análisis confrontando los cánones establecidos en cuanto a la poesía española; “Prados utiliza tan sutiles flúidos abstractos y los hace pasar por tan delgados filtros que, para que se noten, se ve obligado a materializarlos. Y ha escogido la forma alegórica que aumenta la dificultad de su poesía de un modo que ya no es natural sino vicioso”. Después Villaurrutia sugiere que ante lo complejo de la “combinación alegórica”, debemos no culpar al autor ni al lector, sino a la “retórica”:

Poesía que no sólo merece sino exige una detenida lectura. Poesía que me dicta una confesión: a la playa de veraneo azul y melodiosa del “Marinero en Tierra” de Rafael Alberti y al colegio de niñas de las “Canciones” de Federico García Lorca (y conste que hablo de ambientes, de libros, y no de autores), prefiero esta *Vuelta* de Emilio Prados.

En la playa, en el colegio, el aire es tan de todos que la respiración no parece ser una función personal. Salimos del colegio y de la playa sin sentir que hemos respirado, ¡caso, alguien ha respirado por nosotros! En esta atmósfera difícil de Prados, cada uno –poeta, lector– respira por su cuenta y no sin dificultad.⁴⁸



12

Cabe destacar que la revista *Ulises* sólo tuvo una colaboración femenina en sus seis cuadernos. Dicha aportación fue realizada por Antonieta Rivas Mercado en el quinto tomo de *Ulises*. Esta participación advierte la capacidad crítica e intelectual por parte de Antonieta, expresando la voz de la mujer moderna capaz de emitir una opinión acerca de literatura. Su trabajo es una reseña sobre el libro *En torno a nosotras*, de Margarita

⁴⁸ Xavier Villaurrutia, “*Vuelta*, de Emilio Prados”, *Ulises* (Facs.), núm. 5, diciembre de 1927, pp. 204-206.

Nelken. Ahí expone con un tono tajante su apreciación a partir de su perspectiva como mujer. Antonieta Rivas Mercado observa sin ningún tipo de consideración:

Las mujeres se han puesto a escribir. Siempre hubo algunas que lo hicieron, las excepcionales. Hoy es distinto; sin esperar a sentir “el llamado” dejan correr la pluma o los dedos sobre las teclas, y dicen cosas. Margarita Nelken es española; escribe en los periódicos; ha hecho un trabajo sobre la condición de la mujer en su país; ha escrito una novela y acaba de publicar un libro, *En torno a nosotras*. Es ya mucho, quizá demasiado.

El título pretende ser sugestivo. El índice recuerda un baúl repleto a reventar, son tantos los problemas que abarca. El contenido lamentable. Usa del diálogo que no domina. Sus interlocutoras son exponentes mediocres; la una del sufragismo igualitario, agresivo y limitado de Norteamérica. Con estas palabras la define: “Es mujer seria, quiere serlo y es muy raro que una carcajada, una franca carcajada sirva de expansión a su juventud, reprimida por tantos libros y tantas ideas fundamentales.” Es decir, un prototipo de pedantería. La otra defiende a la mujer tradicional, pasiva, sumisa, impersonal, la que sólo alcanza su plenitud vital gracias al hombre. De ella dice que “sonríe luminosamente”; que mentalmente es “como los juncos.” Sin embargo, ella formula la única idea interesante de todo el libro. Que la mujer es distinta del varón y debe afirmar su diferencia, en vez de aspirar a igualarse. Desgraciadamente esto queda como un esbozo.

No es creíble que la señora Nelken calle por avaricia. Justamente ignora lo único que valía la pena que hubiera dicho. Cuando una mujer escribe sobre problemas femeninos, esperamos encontrar trazas de un estudio autocrítico. La mujer analizada por sí misma proyectaría luz sobre un oscuro capítulo de la psicología. La esencia de la mujer yace en sus rasgos diferenciales y ella es la única que puede definirlos.

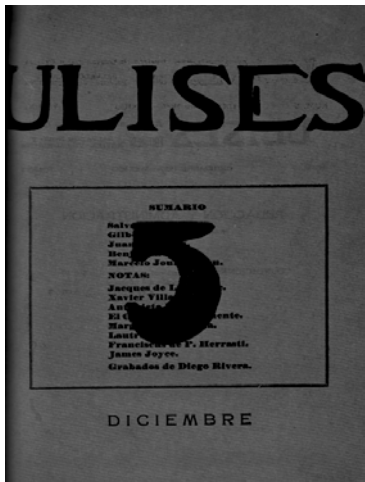
¿Cuándo veremos iniciarse esa labor?⁴⁹

Es rotunda la posición ideológica de Antonieta frente a las tendencias literarias del momento, es demasiada su carga cultural. Junto a Salvador Novo y Xavier Villaurrutia se refugiaba en la literatura extranjera de la época, y seleccionaba a los principales autores, así como acudía en todo instante a los clásicos; de lo nacional sólo tomaba lo que consideraban mejor. Fue de esta forma como incursionó en el grupo Ulises. No intentó igualarse con el resto de

⁴⁹ Antonieta Rivas Mercado, Notas “*En torno a nosotras*, por Margarita Nelken”, *Ulises* (Fac.), núm. 5, diciembre de 1927, pp. 206-207.

sus compañeros, sino que intervino señalando sus diferencias y demostrando sus aptitudes.

El volumen de *Ulises* de diciembre también ofreció la sección de “El curioso impertinente” con artículos sobre Benjamín Jarnés, Marcelo Jouhandeau, Juan Lacomba, Francisco de P. Herrasti, así como dos notas aisladas tituladas “Partir”, donde el grupo informaba sobre la salida de Samuel Ramos a Alemania, y la permanencia de Diego Rivera en Rusia: “Para Rusia – ¿se nos quedará en Alemania?– partió Samuel Ramos, acompañando a Diego Rivera –¿que no se nos quede en Rusia!– Esperemos, para verles de nuevo en México, que Alemania sea, para aquél, demasiado el Oriente, y demasiado el Occidente, Rusia, para Diego”.⁵⁰



La segunda nota se refería a los *Poemas Interdictos* de Manuel Maples Arce, donde el grupo aprovechaba para expresar su incesante competencia y ataque al “Estridentismo”, y a Maples Arce particularmente: “Poemas Interdictos [sic.] de Manuel Maples Arce. Como su nombre lo indica aproximadamente, son poemas en entredicho. Lo advierte honradamente el autor desde la primera página: ‘Estoy a la intemperie de todas las estéticas...’ Seguramente por eso tiene que guarecerse frecuentemente a la sombra de Carlos Pellicer”.⁵¹

Se presentaba igualmente en esta sección una colaboración de Gilberto Owen sobre el libro *Margarita de niebla* de Torres Bodet y su recepción en el diario *El sol* de Madrid, donde se proponía que Torres Bodet había concebido su novela a partir del influjo que ejercía sobre él Benjamín Jarnés:

⁵⁰ “El curioso impertinente”, *Ulises* (Fac.), núm. 5, diciembre de 1927, p. 208.

⁵¹ *Idem*.

En la columna que *El Sol*, de Madrid, dedica a la crítica de libros, aparece un comentario de E. Salazar y Chapelá sobre *Margarita de niebla*, de Jaime Torres Bodet. La nota es inteligente y, casi siempre justa. Sólo en un punto diferimos de ella abiertamente... “Ante la prosa de Benjamín Jarnés y ante la prosa de –en último extremo: su discípulo Jaime Torres Bodet, no hay que pensar en influencias literarias francesas”. Nos preguntamos ¿Jaime Torres Bodet, discípulo de Jarnés? Ni siquiera en último extremo. Benjamín Jarnés, escritor joven de innegable mérito, autor de *El Profesor Inútil*, no es aún, dichosamente para él, maestro de nadie, ni de sí mismo... Para no hablar – como quiere Salazar– de la aparición de Proust o Giraudoux en Francia, y de Joyce en Inglaterra, pensemos en la publicación casi simultánea, sintomática, de tres libros de autores españoles nuevos: *Pájaro Pinto*, de Antonio Espina; *Víspera de Gozo*, de Pedro Salinas y *El Profesor Inútil*, del mismo Benjamín Jarnés, inconciliables por la diversa personalidad pero ejemplos todos de una manera de entender la prosa. Ni Jarnés es maestro de Salinas, ni éste de Espina, ni Espina, a su vez, de Marichalar, que también cultiva una prosa nueva que no ha sido publicada en volumen y que se opone, como la de sus contemporáneos, a la prosa heredada, académica. Entre nosotros y como una imperiosa necesidad, como una moda del espíritu, se ha cultivado una prosa nueva –preciosa, diría Jorge Cuesta... [Xavier] Villaurrutia... *Dama de corazones* escrita en 1925-1926. El *Return ticket*, de Salvador Novo... Jaime Torres Bodet... 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?⁵²

Asimismo, se publica “Elegía XXIV” de Francisco de P. Herrasti, unos poemas de James Joyce intitulados “Pomes penyeach”. La publicación estaba ilustrada por cuatro imágenes de Diego Rivera. Los anuncios publicitarios eran sobre la librería Porrúa, *Mexican Folkways*, la revista de artes plásticas *Forma*; la librería de Pedro Robredo, *Ulises*, y la librería y casa editorial Herrero.

El último tomo de *Ulises* apareció en el mes de febrero de 1928. Se percibe un distanciamiento entre Novo y Villaurrutia, a través de una nota en que este último informa a los lectores la salida de Novo de la publicación: “Desde el próximo número Salvador Novo deja temporalmente la dirección de

⁵² Gilberto Owen, “*Margarita de niebla* y Benjamín Jarnés”, *Ulises*, núm. 5, diciembre de 1927, pp. 208-210.

Ulises, que queda al cargo exclusivo de Xavier Villaurrutia a quien deben dirigir los suscritores a seis números sus nuevas cuotas”.⁵³ Las diferencias entre Novo y Villaurrutia radicaban en que el primero ya no deseaba continuar con la revista, pero más allá de no querer proseguir con la aventura, estaba la franca realidad que observaba: ya no tenían recursos para seguir con la edición. Por su parte, Villaurrutia –como menciona Novo–, estaba muy entusiasmado con la publicación, y siendo un gran soñador, creía que él solo podía continuar con la revista (como lo manifiesta en la nota anterior) pero no contaba con el dinero para mantener los siguientes números, así que *Ulises* desapareció con este número.



Es necesario puntualizar sobre el desenlace de la revista: número uno, debemos acentuar que la publicación, como dijo Novo, era un “fracaso comercial”⁵⁴ y éste no estaba dispuesto a sostenerla si no redituaba por lo menos en su impresión; número dos, con el cambio de gobierno, *Ulises* se quedaba sin apoyo por parte de la Secretaría de Educación, y en ese momento Antonieta Rivas Mercado apostó todo al teatro, ya que corría con todos los gastos de la empresa. Finalmente, número tres, el grupo, para entonces, estaba plenamente dividido, el equipo de Torres Bodet sólo pensaba en su permanencia dentro de los puestos de gobierno, y el de Salvador Novo estaba ensimismado con la fiebre teatral. Pero, a pesar de esto, la agrupación ya tenía

⁵³ Anónimo, *Ulises* (Facs.), núm. 6, febrero de 1928, reverso de portada.

⁵⁴ Véase carta de Salvador Novo a Carlos Chávez en *Epistolario selecto de Carlos Chávez*, p. 81.

el material necesario para un séptimo cuaderno de *Ulises*, el cual ya no se logró imprimir; dicho material fue utilizado para el primer número de la revista *Contemporáneos*.⁵⁵

Ulises número 6 abrió sus páginas presentando a los lectores cuatro poemas de Enrique González Martínez; un resumen de Xavier Villaurrutia sobre el panorama de la pintura a partir de la revolución “Un cuadro de la pintura mexicana actual”:

De Europa regresa Adolfo Best quien, mejor que un pintor, es un hombre de teorías, agudo, ingenioso. El arte popular le interesa. Estudia con atención sus motivos y reduce la decoración de los objetos de arte popular a elementos –siete elementos– logrando de este modo lo que con fina ironía y justicia se ha llamado “una taquigrafía del arte popular mexicano...”

En manos de Manuel Rodríguez Lozano, pintor digno de atención y estudio, sucesor inmediato de Best en la Dirección de Dibujo, las escuelas fueron dejando de conceder importancia a los siete elementos...

El Gobierno del general Obregón es una fecha en el nuevo acontecimiento de nuestras artes plásticas: la pintura mural. Como un agrarista, llega y reparte terrenos –muros– a nuestros artistas que no ambicionan llamarse, un momento, sino trabajadores...

Otros pintores hay que si no intervienen en la hora de pintura mural, se mantienen cerca de ella asomados el interés y la curiosidad. Ellos son: Manuel Rodríguez Lozano, Tamayo, Lazo, Castellanos, y otros aún más jóvenes: Abraham Ángel, Máximo Pacheco, Miguel Covarrubias.

Un incitador, Manuel Rodríguez Lozano; un sensual, Tamayo; un intelectual, Lazo; un italiano, Castellanos...

Rufino Tamayo es de Oaxaca, por consiguiente, sus ojos están untados de otras melodías de color que no las suaves del mexicano de la meseta. Rufino Tamayo es de Oaxaca: selva, fruta, trópico...

Agustín Lazo es un pintor nuevo, independiente, de sensibilidad y cultivo muy afinados que ha sabido adueñarse de su expresión resolviendo problemas estéticos con ayuda de un buen gusto que aparta, rechaza y se queda, modesto y orgulloso, con los útiles necesarios para lograr un delicado juego de formas y colores...

En Castellanos no triunfa la pasión del color. Tampoco la pasión de la inteligencia. Aquí los elementos plásticos están subordinados a una quietud que parece naturalidad e inocencia. Ni una ni otra cosa. Castellanos compone y ordena de tan graciosa manera que la compostura rigurosa de sus cuadros se advierte apenas. Y su inocencia aparente respira tan lejos del milagro que

⁵⁵ Dato proporcionado por Miguel Capistrán.

ya constituye un milagro nuevo: el de la virginidad que ha sabido conservarse, a través del tiempo y por sobre los rigores de la técnica, con un aspecto de inocencia. Por esto, Julio Castellanos parece un italiano de ayer...⁵⁶

Más adelante, Villaurrutia se refiere a tres jóvenes que estaban un tanto encasillados y olvidados, dentro del panorama de la pintura que en ese momento se estaba manifestando: Máximo Pacheco, Miguel Covarrubias y Abraham Ángel, este último relegado desde el escándalo que habían causado las extrañas condiciones de su muerte:⁵⁷

⁵⁶ Xavier Villaurrutia, “Un cuadro de la pintura mexicana actual”, *Ulises* (Facs.), núm. 6, febrero de 1928, pp. 223-230.

⁵⁷ En la mañana del 27 de octubre de 1924, Abraham Ángel aparece muerto en la casa que comparte con Manuel Rodríguez Lozano. Tenía 19 años. Raoul Fournier relata: “Manuel dejó a Abraham. Fue en marzo de 1924. Se interesaba por Julio [Castellanos]. Manuel era tremendo, siempre tenía planes de enamorar, se alborotaba mucho cada vez que veía unos pantalones. No era un hombre fiel. Yo no creo que Julio le haya entrado a esto, pero en fin... Era una especie de *ménage à trois* que despertaba los celos y el coraje de Abraham. Yo tenía entendido que habían roto; por lo menos era lo que Manuel dejaba entender entre tanto discurso. Los paseos entre los tres se fueron abreviando. Un día, Manuel me propuso ir a Puebla por Ferrocarril. Íbamos los cuatro. Nos quedamos como tres días. Yo me daba muy bien cuenta de que les servía de chaperón. Un día, Manuel me buscó: Fíjate que Abraham está muy mal, no me habla, no come. Entonces dije: ¿Cómo crees que no se va a sentir mal si lo trepas en un pedestal, dices que es el mejor pintor de México y luego lo bajas? Manuel contestó: ¡Deja! ¡Esas son babosadas! Mientras tanto el otro andaba hecho una furia. Yo le hacía el juego a Abraham. Sentía que era el más frágil de los tres. Un día, Abraham me vino a buscar y nos fuimos de paseo. Me dijo: Me siento muy mal, mal del corazón. ¡Ojalá me muriera yo! He vivido una vida ficticia. Manuel me mandó nacer en Argentina y, si me preguntan, yo no sé nada de Argentina aparte de los tangos.

Una noche fuimos los cuatro al cabaret Warner arriba de Prendes. Julio dijo: Bueno, pues yo me voy a bailar con una muchacha, y se fue. Me dice Manuel Rodríguez Lozano: ¿Tú no vas a bailar, Raoul?, y le dije que no. A mí nunca me gustó mucho andar con esas muchachas. De pronto se fue Abraham. Luego me fui yo. Como a las nueve al día siguiente –yo ya estaba despierto– llegó Manuel: ¡Oye, Raoul!, que amaneció muerto Abraham. Te acuerdas que padecía del corazón. Llegué allá. Estaba helado, mal tapado, con la cara hundida en la almohada, amoratado de los pies. Se despidió de mí a las once de la noche. Eran las nueve de la mañana. Es decir que había muerto poco después de salir de allá. ¿No quiere darle el certificado de defunción?, fue lo primero que Manuel me dijo. Tenía poco de haberme recibido y era el primero que tenía que hacer. Por puro escrúpulo había pedido que le hicieran la autopsia. Manuel insistía y entonces preparé el certificado. Diagnosticué una cardiopatía congénita. Llegaron y se lo llevaron. Vas a traer complicaciones, decía Manuel y se molestó. Poco después me habló el legista del Hospital Juárez, Rojo de la Vega.

Otros tres jóvenes piden un lugar en nuestro cuadro. Abraham Ángel, Máximo Pacheco, Miguel Covarrubias.

Muerto el primero en plena adolescencia, su pintura era la expresión del estado juvenil de su mente: gracia y fervor. Unido a esto, una voluntad de trabajo que se confundía, deliciosamente, con un juego. Sus cuadros tienen la frescura y la malicia de nuestros retablos populares. Sus colores parecen extraídos de nuestros frutos y son los de las telas que visten, armoniosamente, nuestras clases populares.

Los primeros triunfos de Miguel Covarrubias los debe a sus admirables caricaturas. Pero ¿este caricaturista es un pintor? o, de otra manera, ¿se anuncia ahora como un pintor? Apenas si frente a algunas de sus acuarelas, al ver de qué modo su técnica tiene ya su sabor a virtuosismo, ocurre preguntarse: ¿Covarrubias ha madurado sin crecer? Mucho de esto ocurre a Máximo Pacheco, que aprendió el oficio al lado de Diego Rivera “como los grandes italianos, moliendo las tierras del maestro.” Jóvenes entre los más jóvenes, estas dos últimas figuras aparecen envueltas en la incierta penumbra que otras figuras menos definidas a cuya claridad el tiempo habrá de colaborar, siempre eficazmente, para disolverlas o fijarlas. Otros nombres han sido olvidados inconscientemente o no han sido recordados. Pero esa selección de la memoria es ya una manera de juicio. Por la misma razón que están ausentes de la memoria, están ausentes del cuadro de la pintura mexicana actual que he procurado componer.⁵⁸

También en este volumen se presentan dos sonetos de Torres Bodet: *Desnudo* y *Otoño*:

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.

Sales 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

Abraham se había inyectado más de un gramo de cocaína en el muslo derecho”. Véase *Abraham Ángel y su tiempo*. México, INBA/SEP, [s.a.], pp. 29-30.

⁵⁸ Xavier Villaurrutia, “Un cuadro de la pintura mexicana actual”, *Ulises* (Fac.), núm. 6, febrero de 1928, pp. 223-230.

–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!⁵⁹

Se ofrece un fragmento de *Corto circuito* de Enrique González Rojo. León Pacheco mostraba unos pensamientos sobre varios autores como: Barrés, Claudel, Cocteau, y Montherlant bajo el título de “Secretos, debilidades”; aparece el final del relato *Manhattan* de Jouhandeau. La sección de “El curioso impertinente” dedicada a un estudio sobre “Gide y Lacretelle”; una reseña relativa a Rufino Tamayo en Nueva York por Frank Crowninshield. A pesar de la salida de Novo de la publicación, se presentaba una nota en defensa de *Ulises* realizada por él:

Una revista –no recuerdo 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 éste 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.⁶⁰

También la sección de “El curioso impertinente” incluye unas líneas para informar a los lectores sobre la actividad teatral del grupo, ya que el Teatro de Ulises había comenzado en enero sus primeras presentaciones:

Aquella vieja idea de los escritores más jóvenes de México –idea que nos daba oportunidad de oír uno de los discos mejor grabados de José Gorostiza– empieza a cristalizar: el pequeño teatro experimental adonde se representen

⁵⁹ Jaime Torres Bodet, “Sonetos”, *Ulises* (Facs.), núm. 6, febrero de 1928, p. 231.

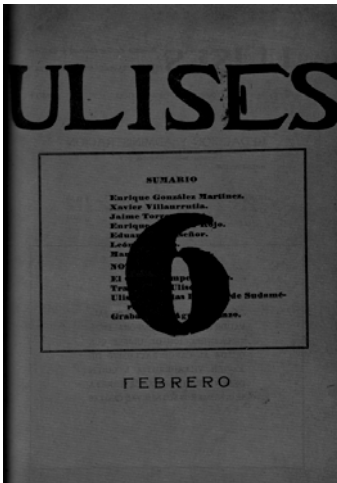
⁶⁰ Salvador Novo, “El curioso impertinente”, *Ulises* (Facs.), núm. 6, febrero de 1928, pp. 255-256.

obras nuevas por nuevos actores no profesionales. Sólo de este modo se empieza a crear un gusto, un repertorio y un público actuales. En la calle de Mesones número 42 se improvisa el escenario y la sala.

[Manuel] Rodríguez Lozano y Julio Castellanos se encargan de las decoraciones. Y, por primera vez en México, los escritores se presentan a hacer el trabajo del actor, con las ventajas de su cultura y sin las desventajas del hábito. Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen cubren los primeros papeles. Con ellos, y en primer término, Antonieta Rivas. Y Matilde Urdaneta, Judith Ortega, Carlos Luquín y Rafael Nieto.

Las primeras obras –representadas los días 4 y 5 de enero, fueron *Simili*, de Claude Roger-Marx, traducida por Gilberto Owen y *La puerta reluciente*, de Lord Dunsany, traducida por Enrique Jiménez Domínguez. Julio Jiménez Rueda dirigió las obras.

Que el lector curioso de cuestiones teatrales vaya fijando nombres y fechas.⁶¹



Finalmente, la sección exhibe una última nota llamada “Al pie de la letra de Ortega y Gasset”. Eduardo Villaseñor publica un adelanto de su nueva novela *Éxtasis. Novela de aventuras*. Este último cuaderno de *Ulises* estaba ilustrado por cuatro dibujos de Agustín Lazo. La publicidad cerraba con anuncios de la librería Porrúa, las revistas *Forma*, *Mexican Folkways* y *Ulises*, la librería Pedro Robredo y la casa editorial

Herrero.

La revista *Ulises* fue acusada de ser un órgano presuntuoso, snob, insidioso, petulante, entre otras cosas, pero a pesar de ello, representó a las publicaciones de vanguardia de la época, aunque el grupo no aceptara esta denominación. *Ulises* fue una publicación de experimentación, impredecible, que reflejaba verdaderamente el ambiente cultural de finales de los años veinte:

⁶¹ Anónimo, El curioso impertinente “Trabajos de Ulises”, *Ulises* (Facs.), p. 256.

Dandy y medio monstruosa desde su diseño gráfico, la revista viene de regreso de la molicie patrioter, de los extremos usufructuables y de las garantías oficialistas: revisa posiciones filosóficas locales y extranjeras, censura con lucidez el conformismo creativo, ridiculiza los nacionalismos, practica las aventuras formales más agudas, se alía con proyectos vecinos como la pintura, la música, traduce –o simplemente publica en su idioma original– a los grandes maestros, muchas veces con tino, otras, con notoria falta de cálculo y ejerce un tipo de crítica (y de autocrítica) inesperada dentro del medio tono cortés que la precede...⁶²

El aspecto que más se crítico de la publicación fue la indiferencia que el grupo demostró frente a los grandes proyectos de cultura celebrados por el gobierno, así como por la literatura que venía de la tradición inmediata. De esta premisa parte el nombre mismo de la revista: *Ulises*, que pone de manifiesto un sentido de soledad, de aislamiento, de anhelo personal, de aventura y de ingenio. Es la conciencia mitológica del viajero quien siempre está en busca de algo, del curioso errante. El nombre estaba en boga en ese momento a partir de James Joyce pero, sobre todo, a través de la cultura francesa que desde principios de siglo lo había convertido en su emblema. José Gorostiza fue el primero en acudir al personaje para sus “Canciones”, y junto con Simbad y el Hijo pródigo forman la tríada cultural de la nueva curiosidad. Por su parte, Novo y Villaurrutia quizá pensaron en *Ulises* desde algunos años atrás, cuando André Gide en 1924, propone que *Ulises* y *Simbad* son el mismo personaje.

La revista careció de destino, su viaje resultó ser indeterminado y obedeció a la aventura, pero el viaje que realizaba era hacia la actualidad en el sentido de que lo actual está privado de moldes. Actualidad también significaba de algún modo ruptura. Salvador Novo, Gilberto Owen, Antonieta Rivas Mercado, Xavier Villaurrutia y Jorge Cuesta, optaron por lo actual porque rechazaban cualquier posición previa, de la misma manera jamás se

⁶² Guillermo Sheridan, *Op. Cit.*, p. 286.

asumen como un grupo vanguardista. *Ulises* se presentó como una publicación llena de dudas y de interrogantes, sólo exponía proposiciones y sugerencias, aunque esto llevara a la revista al desastre. *Ulises* avanzaba en su camino, aunque era una revista incómoda, negaba siempre la afinidad con el proyecto oficial para la cultura:

Era otro México –pequeño, claro, neto. Recorriamos a pie sus calles libres y limpias... Leíamos a los extranjeros, los traducíamos...

Il faut se perdre
pour se retrouver.

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. Nuestra Odisea se realizaba impulsada por aquella virtud de la curiosidad que te aquejaba como una sed nunca saciada. Eras, como llamaste a una sección de nuestra revista cuando al fin logramos el sueño de publicarla, “El curioso impertinente”. Fue de curiosidad y de crítica –los dos polos de tu inteligencia; polos eléctricos cuyo contacto generaba la chispa de un poema–aquel *Ulises* cuyo nombre por ti sugerido definía la aventura. Y en sus páginas, como en nuestros “estudios” comunes, recibimos a dos inteligencias jóvenes descubiertas y estimuladas por tu espíritu siempre central: Gilberto Owen, el poeta, y Jorge Cuesta, el demoledor. Allí continuamos la amistad de los que un poco más tarde formarían el grupo de los Contemporáneos: Jaime [Torres Bodet], a quien conocimos juntos en la preparatoria; estudiantes nosotros, él joven secretario: Bernardo Ortiz de Montellano y José Gorostiza, el altísimo poeta. Desde la barca de Ulises te comunicaste con un Alfonso Reyes tan consonante a la distancia contigo. Y dentro y fuera de las letras, compartíamos la alegre amistad de Enrique González Rojo... Cuando poco después coincidió con el nuestro el entusiasmo desbordado de Antonieta Rivas, pudimos ya cristalizar en el Teatro de Ulises un anhelo ferviente cuya tesis: la renovación del Teatro en México; la creación de un Teatro mexicano digno y moderno, nutrido en la experiencia del extranjero, nos aplicamos a demostrar acometiendo y allegando todos los materiales para construirlo: traducir las obras, montarlas, actuarlas...⁶³

Durante el tiempo que transitó a partir del inicio de *Ulises* en mayo de 1927 al quinto número de diciembre, se mostró el desarrollo de *Ulises* como publicación plena en cuanto a diversidad y vanguardia, pero el grupo intentó

⁶³ Salvador Novo, “Prólogo”, en *Cartas de Villaurrutia a Novo*, pp. 9-11.

llevar a otros ámbitos, es decir, exponer enteramente los pensamientos que iban reflejando en su revista. Una de estas ideas primordiales era básicamente la promoción de los pintores que aparecían en la revista así como el impulso de la nueva corriente pictórica, que se estaba manifestando a través de Julio Castellanos, Roberto Montenegro, Agustín Lazo, el desaparecido Abraham Ángel, y Manuel Rodríguez Lozano, de tal modo que se planearon una serie de exhibiciones de la obra de estos pintores como eventos complementarios de la revista y, más apropiadamente, del grupo. Es así que para el mes de diciembre de 1927 se organizó la primera exposición que patrocinaría el grupo, y de un modo más personal Antonieta Rivas Mercado, ésta fue la exhibición de Manuel Rodríguez Lozano en Mesones 42.

II LA EXPOSICIÓN DE MANUEL RODRÍGUEZ LOZANO

Conocí a Rodríguez Lozano porque fue de los pintores que Carito había invitado desde que se inauguró la Galería. Su trato era difícil, pues no reconocía mérito en los demás artistas. Sólo existían en el mundo Picasso y él. Cada vez que iba al salón de Abraham González, se disgustaba porque sus cuadros, o los de su discípulo favorito de esa época, Tebo, no estaban colgados en el lugar que él juzgaba más prominente. Al poco tiempo los retiró. No lo volví a tratar después de aquella primera fase de actividad de la Galería, ni siquiera cuando solicitaron obra suya del extranjero; pero al final de su vida, presintiendo su muerte, se suavizó su carácter y modificó su trato con todas las personas a quienes había conocido... Antonieta Rivas Mercado, que fue mecenas de Rodríguez Lozano, estuvo profundamente enamorada de él, pero después tuvo una relación amorosa con Vasconcelos. He oído la historia muy distorsionada de que se mató por Rodríguez Lozano; en realidad ella se suicidó en Notre Dame de París, con la pistola de Vasconcelos, en un momento en que sintió que se le cerraban todos los caminos.

Inés Amor

Como se mencionó anteriormente, Antonieta Rivas Mercado conoció a Manuel Rodríguez Lozano en 1926, él fue quien la incorporó en el grupo Ulises. Antonieta comenzó a participar en todo tipo de actividad que la agrupación realizaba, así como en las salidas nocturnas al teatro, a los cafés o a los salones de baile. Durante esta etapa, ella vivía intensamente junto a sus nuevos amigos, se divertía y, al mismo tiempo, aprendía de ellos. De todos los miembros de Ulises, compartía más hondamente su amistad con Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, al grado de que se convirtieron en el trío que le daba dirección al grupo.

Sin embargo, Antonieta Rivas Mercado descubrió en la amistad de Manuel Rodríguez Lozano algo más que una simple complicidad y

camaradería de amigos y de equipo; ella demostró una atracción profunda por el pintor que a grandes pasos se transformó en una relación apasionada. Relación que jamás se concretó y quedó siempre en el ámbito de lo platónico. No obstante, ella no cejó en el intento de alcanzar el amor de Rodríguez Lozano. A partir del año de 1927, comenzó un intercambio de correspondencia con él, que duraría hasta los últimos días de Antonieta en París.



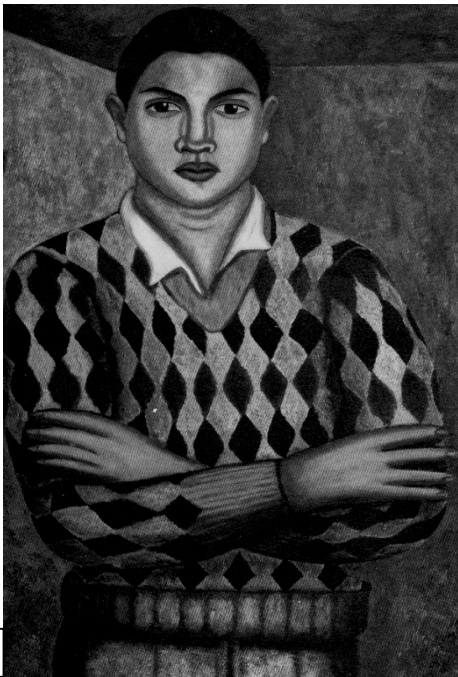
13

Antonieta se sentía fascinada por Manuel Rodríguez Lozano. Él le presentó este nuevo episodio con el grupo Ulises, primero la aventura de la revista y, más tarde, la del teatro. Mientras tanto, Antonieta estaba totalmente enamorada de él y lo consideraba más importante que los otros miembros del grupo, incluso lo veía como uno de los mejores, o quizá, como el mejor pintor que había dado México, muy por encima de Diego Rivera o José Clemente Orozco. Años

más tarde, en 1929, Antonieta trató de darlo a conocer en Nueva York, e intentó fabricar todo un mundo alrededor de la figura de Rodríguez Lozano. Mientras tanto, en 1927, y ya después de la publicación de la revista, Antonieta organizó junto con el grupo una exposición para Rodríguez Lozano, considerada como la primera del grupo Ulises.⁶⁴

⁶⁴ Esta fue la primera exposición de Ulises, se había planeado otra para Abraham Ángel; una más para Julio Castellanos; otra de dibujos de Xavier Villaurrutia; y finalmente una para Roberto Montenegro, pero no llegaron a realizarse, sin embargo, más adelante, con la fundación de la revista *Contemporáneos*, en junio de 1928, se organiza una exposición en el

Hacia 1927, el ambiente de la plástica mexicana podría sintetizarse de la siguiente manera: Diego Rivera realizaba su primer viaje a la Unión Soviética, apoyado por el Partido Comunista Mexicano. En esa misma época, José Clemente Orozco radicaba en la ciudad de Nueva York, donde se mantenía activo con su labor pictórica. Roberto Montenegro, por su parte, regresaba al tema de la ilustración, como ya lo había hecho antes y, siguiendo al modernismo, decora los muros de una biblioteca en el centro escolar “Benito Juárez”; después continúa con la iglesia de San Pedro y San Pablo. David Alfaro Siqueiros, en parte, se mantenía plenamente dedicado a la política. Al



14

mismo tiempo, un determinado número de pintores, entre ellos Manuel Rodríguez Lozano, Julio Castellanos y Agustín Lazo, adoptan una forma de pintar muy personal, ya que estaban convencidos de que el arte mexicano necesitaba nuevas propuestas.⁶⁵

Manuel Rodríguez Lozano siempre fue muy solitario, su propio carácter lo orillaba a esta situación; era muy presuntuoso, déspota y ególatra, pero a pesar de estos defectos contaba con el aprecio y la amistad del grupo,

quienes lo consideraban como un miembro más de la “Barca de Ulises”.

Hacia 1913, Manuel Rodríguez Lozano era cadete del Colegio Militar y novio de Carmen Mondragón [Nahui Ollín]... Poco después, Manuel Rodríguez Lozano celebra su boda y sale rumbo a Madrid con un cargo diplomático facilitado por su suegro [Manuel Mondragón]. Con la caída de

“Pasaje América”, en Madero no. 7, donde participó Manuel Rodríguez Lozano, Julio Castellanos y José Clemente Orozco, entre otros. Véase carta de Xavier Villaurrutia a José Gorostiza en José Gorostiza, *Epistolario (1918-1940)*, p. 171.

⁶⁵ Leonor Morales, *Artes plásticas en México de 1920 a 1950*, pp. 10-11.

[Victoriano] Huerta, esta “beca” se interrumpe: Manuel y Carmen se instalan en París. Cuando Rodríguez Lozano regresa a México en 1921, en medio del “renacimiento”, encuentra las puertas cerradas. Su actitud altanera no facilita su inserción en el movimiento artístico y su divorcio no hace olvidar su colaboración con Victoriano Huerta. En actitud de defensa, Rodríguez Lozano decide marginarse. Recrea alrededor suyo un ambiente de bohemia artística parisiense. En su torre de marfil, el pintor organiza tertulias literarias, halaga a las damas elegantes y a los fífis del porfiriato que todavía deambulan por la ciudad de México... Alto, seco, vestido con un amplio batón oriental, concede entrevistas y lanza malévolos exabruptos en contra de los muralistas: él representa cierta cultura francesa. Mezcla de frivolidad decadente, de talento social, su personalidad reproduce en el México de los años veinte el arquetipo de vida azarosa que Jean Cocteau impone en Francia. Cuando Cocteau apoya al joven poeta y novelista Raymond Radiguet, Rodríguez Lozano lanza a Abraham Ángel; cuando el francés “inventa” al trapequista travestí Barbette, Rodríguez Lozano fabrica al Negro Muñoz, torero y poeta; cuando Cocteau vive alegremente su estatus de parásito social, Rodríguez Lozano se las ingenia para reintroducir en México el mecenazgo que la Revolución había abolido: seduce sucesivamente a Francisco Sergio Iturbe y a Antonieta Rivas Mercado.

En el Departamento de Dibujo, Rodríguez Lozano intenta, sin olvidarse del todo del método Best Maugard, desviar sus rumbos...

El interés principal de Rodríguez Lozano se centra en las expresiones contemporáneas o en el reciente pasado, y no más en lucubraciones milenaristas acerca del resurgimiento de un pasado mítico, prehispánico y supuestamente impoluto...

En realidad, Rodríguez Lozano sólo agrega unos elementos más al sistema Best, pero al hacerlo, reduce su permisividad e impone una estética concebida a priori... Rodríguez Lozano abre camino a un posible retorno de la figuración y de la representación y destruye la simiente abstraccionista de la proposición de Best. Rodríguez Lozano fomenta un nuevo formalismo.⁶⁶

El sistema de enseñanza de Adolfo Best Maugard propuso un formulario para realizar formas pictóricas ornamentales de representación mexicana. Se estableció en México durante el periodo de Álvaro Obregón. Coincidió con las ideas que sustentaba el proyecto cultural de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación. “El método Best Maugard propone un vocabulario y una gramática visuales para la creación de un arte nacional, basados en elementos del arte prehispánico y sus remanentes, los cuales se habían combinado con

⁶⁶ Olivier Debroise, *Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940*, pp. 65-68.

elementos europeos y orientales, dando como resultado el arte popular mexicano”.⁶⁷ Entre 1921 y 1924, el procedimiento de Best Maugard se utilizó en las primarias, las normales y las escuelas industriales: setenta profesores lo inculcaron a unos 70 000 alumnos. La Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales, que dirigía Best, expuso, tanto en México como en el extranjero, los dibujos producidos por los alumnos, y, a finales de 1923, la Secretaría de Educación edita un manual en el que Best Maugard explica las bases estéticas de su método. En 1924, Manuel Rodríguez Lozano sustituye a Best Maugard en la Dirección de Dibujo y transforma medularmente el método original. En 1925, cuando Juan Olaguibel asume a su vez el cargo, “el método Best” se suprime definitivamente.⁶⁸

La exposición de Rodríguez Lozano se llevó a cabo en la calle de Mesones número 42, local donde poco después se fundó el “Teatro Ulises”. Antonieta había alquilado este lugar para realizar ahí las aventuras de Ulises. En una carta a Manuel Rodríguez Lozano, Antonieta le comentaba los últimos pormenores:

Antonieta Rivas, 3ª de los Héroeos 45
Jueves [diciembre de 1927]

Manuel: le envió las indicaciones para el decorado de *Simili*. Dígale a Ignacio [Aguirre] si puede estar a las 5 en el Cacharro. Tengo citados al carpintero para los biombos y al electricista para que modifique la luz del foro. Además, quiero que le diga cómo ha de hacer la instalación para la exposición. Le recuerdo la lista para las invitaciones. Su amiga,

Antonieta⁶⁹

⁶⁷ Karen Cordero, “Para devolver su inocencia a la nación (Origen y desarrollo del Método Best Maugard)” en *Abraham Ángel y su tiempo*, p. 9.

⁶⁸ Véase Karen Cordero, *Op. Cit.*

⁶⁹ Antonieta Rivas Mercado, *Correspondencia*, p. 31.

Como se puede observar en la carta, Antonieta no sólo organizaba la exposición, sino que, además, estaba preparando los últimos detalles para la inauguración del “Teatro Ulises” en el “Cacharro”, nombre con el que habían bautizado a la vivienda de Mesones 42.

El primer periódico que anunció la exposición de Rodríguez Lozano fue *Excélsior*, con la siguiente nota:

El notable pintor de vanguardia don Manuel Rodríguez Lozano, prepara una exposición de sus trabajos de los dos últimos años, para que la crítica juzgue de ellos. La exposición mostrará varias de las pinturas que consagraron el prestigio de Rodríguez Lozano en su viaje a Francia y Argentina, y será inaugurada el 10 de este mes, siendo de estricta invitación”.⁷⁰



15

La exhibición se llevó a cabo el día 15 de diciembre; Antonieta fue quien realizó en su totalidad los preparativos del evento. Cuidó hasta el último detalle y procuró que la exposición se convirtiera en un verdadero éxito. Reunió a la prensa para dar cuenta del acto, invitó a grandes personalidades de la cultura y la sociedad y se encargó de que la muestra estuviera a la altura de las expectativas. Cuatro días antes de la inauguración, el periódico *Excélsior* comunicaba:

Será inaugurada el día 15 del actual con la obra reciente del artista. La crítica de París y de Buenos Aires consagraron a nuestro pintor. Un verdadero suceso artístico, de extraordinaria resonancia en nuestro medio, auguran los críticos que conocen a fondo la obra pictórica de Manuel

⁷⁰ Anónimo, “Exposiciones”, *Excélsior*, 1 de diciembre de 1927, p. 2.

Rodríguez Lozano, al inaugurarse el 15 de este mes, a las 8 de la noche, la exposición de quien como él, siendo ya un valor consagrado por la opinión francesa y sudamericana, representa una personalidad de caracteres definidos en la historia de la pintura contemporánea de México.

El “vernissage”, al que concurrirán distinguidos escritores y artistas de esta capital, será en la casa número 42 de la calle de Mesones, de esta capital, en la fecha y tiempo indicados, debiendo durar dicha exposición del 15 al 25 de este mes y siendo estricta la invitación para concurrir a la exposición.

En ella se darán a conocer veinte cuadros de última factura, entre ellos algunos de los que maestros de la crítica bonaerense y parisina calificaron de obras dignas de ser consideradas como un índice de lo que en México se ha realizado como pintura sin filosofía, sin sociología, pintura-pintura como puede decirse en términos categóricos.

El breve y orgulloso catálogo de la exposición Rodríguez Lozano anuncia los trabajos siguientes: “La familia”, “Mujer y niño”, “Adolescente”, “Dos cabezas”, “Mujer sentada”, “Otra mujer”, “Paisaje”, “Otra cabeza de mujer”, “Desnudo”, “El corrido”, “Mujer y niño”, “Mujer, dos cabezas y dos paisajes”.⁷¹

El reportaje también mencionaba parte de la crítica que había recibido Rodríguez Lozano en París dos años antes. Anotaba los comentarios que André Salmón –quien era una de las autoridades francesas en asuntos de arte– había dado sobre su pintura:

Manuel Rodríguez Lozano ha venido de su México de selvas de bronce para presentarnos esos ojos de poetas, esas orejas de novios, esos labios modelados por los gritos espléndidos de la Revolución, como el Aduanero Rousseau, pintaba las hojas de los árboles de ese México, negro, verde, blanco y colorado. Lozano es también un paisajista, de la conmovedora arquitectura “colonial” de esas casas bajas y largas, pintarrajeadas bajo el sol como los países de grandes nieves. Aquí una torre, signo enternecedor de la “provincia” donde se encuentra ese mundo, por fin dueño de símbolos nacionales bastante ciertos, para que se espere sin remordimiento la hora del bello imperio internacional...⁷²

Dentro del artículo, también se presentaba la opinión de otro crítico francés, André Warnad, sobre la pintura de Rodríguez Lozano:

⁷¹ Anónimo, “Exposición pictórica de Manuel Rodríguez Lozano”, *Excelsior*, 11 de diciembre de 1927, p. 2.

⁷² André Salmón, “Manuel Rodríguez Lozano”, *Forma (Original)*, núm. 4, 1927, p. 2.

Manuel Rodríguez Lozano expone grandes telas marcadas con un carácter positivo. Es un arte que nos trae algo nuevo, obras vírgenes que en París se desarrollaron sin obstáculo; son grandes figuras trazadas y pintadas en una gama muy rica y algunas veces como esmaltada. Para situar algunas de esas telas pronunciaremos el nombre de Modigliani.⁷³



16

La exposición de Manuel Rodríguez Lozano presentó más de veinte cuadros que respondían a la plástica mexicana moderna, las pinturas expuestas afirmaban de la misma manera la idea de modernidad del grupo. Se trataba de telas donde el espacio era ocupado casi en su totalidad por los personajes. Un espacio íntimo y depurado; sus cuerpos demostraban una fuerza contenida, una

gestualidad inerte que acentuaba el peso de las figuras, en las cuales, el mayor impacto se mostraba a través de la expresividad de sus rostros.⁷⁴

La pintura de Manuel Rodríguez Lozano puede gozarse o no, plenamente. El espectador podrá condenarla al cielo o al infierno. Pero esta incapacidad de equilibrio no se podrá ejercer jamás frente al papel de incitador que representa en la nueva pintura mexicana. A su lado, bajo sus inspiraciones, Abraham Ángel despierta y crece para la pintura mexicana. A su lado, Castellanos encuentra estímulo y fervor.

Su obra es la hoja de temperatura de su inteligencia y sensibilidad más unidas, indivisibles casi, a medida que amplía su curiosidad. En un principio, nuestros ojos sólo encontraban en sus cuadros una sensibilidad armoniosa. Ahora que el pintor se ha propuesto buscar y encontrar escollos, nos hallamos frente a una inteligente sensibilidad plástica.⁷⁵

⁷³ Anónimo, “Exposición pictórica de Manuel Rodríguez Lozano”, *Excelsior*, 11 de diciembre de 1927, p. 2.

⁷⁴ Véase Alicia Sánchez Mejorada, “Antonieta Rivas Mercado: mecenazgo y actuación entre 1927 y 1928”, en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio internacional de historia del arte*, pp. 121-122.

⁷⁵ Xavier Villaurrutia, “Un cuadro de la pintura mexicana actual”, *Ulises* (Fac.), núm. 6, febrero de 1928, pp. 223-230.



17

Manuel Rodríguez Lozano realizó también pintura mural junto con su discípulo Julio Castellanos. La plástica de ambos poseía un sabor mexicano muy especial, con acentos fantásticos que no son de origen surrealista, sino que se podían calificar de realismo mágico. En su obra destacaba ese ambiente misterioso que rodeaba las composiciones del pintor; dentro de la sencillez de su pintura existía una gran riqueza de formas

que estructuraban perfectamente sus cuadros:

Los cuadros de Manuel Rodríguez Lozano son exclusivamente descriptivos; no muestran otra intención aparte de ser crónicas inmediatas e intrascendentes de la vida urbana. Ni siquiera pinta anécdotas elocuentes; sorprende a humildes personajes en actitudes banales: un hombre sentado en una banca, un grupo compacto de figuras boquiabiertas que entonan un corrido, los rostros tristes de los adolescentes de la calle. Los antihéroes de Rodríguez Lozano poseen rasgos étnicos americanos, pero se apartan de los estereotipos del muralismo. Con sus cuerpos toscos, los mestizos –no los indígenas–, bajos y cabezones, posan altaneros. Fijados en una soberbia eterna, desafían con la mirada al espectador. Rodríguez Lozano no idealiza sus figuras; desde el primer momento toma sus distancias con respecto a las formas desenvueltas y halagadoras del arte de Rivera. Sus personajes se adhieren a la superficie de la tela, y una pared de ladrillos, que cierra completamente el horizonte, los propulsa y los muestra. Manuel Rodríguez Lozano concentra su interés en las figuras humanas y construye cuadros depurados, libres de todo objeto inútil, de cualquier estorbo. La estilización imparte a estas composiciones planimetrías cierta artificialidad insólita, un carácter claustrofóbico...⁷⁶

El periódico *El Universal*, de igual forma, estuvo al tanto de la exhibición y se encargó de reseñar todo el acontecimiento, incluso emitió una crítica de las

⁷⁶ Olivier Debroise, *Op. Cit.*, pp. 68-70.

condiciones en las cuales se encontraba la vecindad donde estaba instalado el “Cacharro”.

Pero lo más importante fue que tomó nota de los invitados que asistieron a la inauguración y esto ofrece una idea de la magnitud del suceso. Debe puntualizarse que este ambiente se pudo lograr gracias a la influencia de Antonieta Rivas Mercado, ya que ella, por ser parte de una élite social privilegiada, podía acceder a este grupo sociocultural y, de tal manera, realizar las relaciones públicas en el grupo Ulises.

El artista mexicano Rodríguez Lozano, que ha tenido éxitos en París y Buenos Aires, exponiendo pinturas de la nueva escuela vernácula, inauguró ayer una nueva exposición de obras suyas, en el piso principal de la casa número 42 de la calle de Mesones.

La exposición Rodríguez Lozano es notable por la calidad de las obras y original por el ambiente que las enmarca...

Ya en la exposición, el ambiente es muy otro, y la sala adquiere a los ojos el más simpático aspecto, dentro de su estilo de bohemia pulcra y pintoresca, donde se adivina el buen gusto y las manos de una mujer.

Son más de veinte, los cuadros expuestos por Rodríguez Lozano, en su mayoría de tipos y costumbres populares, respondiendo a la moderna pintura mexicana, tan atrevida y rotunda, y algunos paisajes.

Entre las obras destacan los cuadros de “María”, “Escritor” (éxito en París), y en general todas las cabezas y copias de mujeres del pueblo humilde, muy bien observados.

La exposición Rodríguez Lozano, estuvo anoche en su inauguración, muy visitada, asistiendo entre otros, los señores Genaro Estrada, Montes de Oca, doctor [Bernardo J.] Gastélum, Moisés Sáenz; representaciones del Cuerpo Diplomático; Jorge Enciso, [Roberto] Montenegro, [Xavier] Villaurrutia, [Francisco Monterde] García Icazbalceta, [Salvador] Novo, [Jaime] Torres Bodet, [Jean] Charlot, Lupe Marín de Rivera, Amelia Martínez del Río, Javier de Teresa, Lupe Medina, Gilberto Owen, María Luisa Cabrera, señorita López Figueroa, Matilde Urdaneta, Amelia Rivas Mercado, Julio Castellanos, [Adolfo] Best Maugard, Ruiz Cabañas, [Ermilo] Abreu Gómez, [Jacobo] “Dalevuelta”, [Rafael] Heliodoro Valle, Víctor Velázquez y otros muchos artistas e intelectuales.

Allí mismo se hará en breve, por invitación especial, Teatro Nuevo, todavía no conocido en México, estando ya ultimados los ensayos de las obras *Simili*

y *¿Voulez vous soner avec moi?* que desempeñarán conocidos elementos del mundo de arte y la literatura.⁷⁷

De esta manera se puede entender cómo se manifestó la exposición y observar hasta qué punto fue de relevancia dentro de la bohemia intelectual. La prensa, por su parte, estaba al tanto de las aventuras del grupo Ulises, incluso mencionaba la próxima inauguración del teatro. Aunque, por otro lado, el reportero se convirtió en presa del humor de alguno de los miembros del grupo –quizá Xavier Villaurrutia–, ya que, como lo indicaba el artículo, próximamente se estrenaría la obra *Simili*, pero el título de *¿Voulez vous soner avec moi?* es un chiste privado, una broma que le juegan al periodista.

La exposición de pintura de don Manuel Rodríguez Lozano (Mesones número 42), va a ser clausurada en breve, después de un brillante resultado. Numerosos artistas y damas distinguidas estuvieron a admirar los trabajos de última factura, y que tantos elogios suscitan a los críticos de Francia, España y la Argentina. Rodríguez Lozano va a tomar parte, a invitación especial que se le ha hecho en la exposición mexicana que en breve patrocinará el Art Club de Nueva York y para lo cual, recogiendo materiales, se encuentra aquí la señora Payne.⁷⁸

La exposición de Manuel Rodríguez Lozano fue una de las tantas actividades que coordinó Antonieta Rivas Mercado y fue otra más de las actividades del grupo Ulises. Hay que destacar este evento de una forma especial, ya que con esta realización quedó inaugurada la sala de Mesones 42, donde días después por fin fue estrenado el primer teatro innovador de México, con esto la agrupación materializaba la idea que venía rumiando desde hacía algunos meses: presentar teatro actual y nuevo en México.

⁷⁷ Anónimo, “Fue inaugurada una exposición pictórica”, *El Universal*, 16 de diciembre de 1927, p. 5.

⁷⁸ Anónimo, “Exposiciones”, *Excélsior*, 30 de diciembre de 1927, p. 3.

III EL TEATRO ULISES

Hacia 1928 se manifestó el movimiento de renovación teatral, el anhelo de tomar el arte dramático como ingrediente cultural, de esencia social, y de restablecer la buena relación que debe existir entre el teatro y la inteligencia. Tal es el origen del teatro experimental en México, que dio sus primeros pasos en un círculo reducido, en el pequeño local del Teatro Ulises, instalado en el salón de la residencia de Antonieta Rivas Mercado, en Mesones número 42.

Antonio Magaña Esquivel



18

La creación del Teatro Ulises no fue una labor fácil de llevar a cabo por los miembros del grupo. Desde el año de 1926 esta idea estaba en el aire. Se habían realizado algunos experimentos en casa de Antonieta Rivas Mercado, pero más bien se trataba de pequeñas presentaciones privadas, donde las más de las veces se celebraban lecturas dramatizadas de las obras que más tarde se representarían. “[Antonieta Rivas Mercado] proyecta a mediados de 1927 la

fundación de un teatro experimental con su amiga María Luisa Cabrera⁷⁹ –la que en algunas ocasiones colaboró en las finanzas– y el pintor Manuel Rodríguez Lozano a quien acababa de conocer...⁸⁰

En mayo de 1927, después de ensayar varias veces la lectura de *La puerta resplandeciente* de Lord Dunsany en casa de Antonieta Rivas Mercado, Novo decidió mostrarle el trabajo al doctor Puig Casauranc, esto con el fin de que los ayudara con el financiamiento del teatro, tal como lo estaba haciendo con la revista. Salvador Novo asegura que el doctor Puig quedó fascinado con la representación y prometió ayudarlos formalmente, pero esto no sucedió. Por otro lado, valdría la pena señalar que se ha comentado extraoficialmente que Puig Casauranc, en efecto, iba a solventar los gastos de la creación del teatro, claro está que por medio de la Secretaría, pero al enterarse de la presencia de Antonieta en el grupo desistió. La razón fue que algún tiempo atrás había sostenido una relación amorosa con una prima de ella, a quien llamaban “la Beba”. Dicha situación había terminado con el suicidio de la prima de Antonieta, de tal modo que Puig Casauranc no quería verse relacionado de ninguna manera, por la incomodidad del asunto y por evitar a toda costa el escándalo.

Por su parte en 1926 en el mes de mayo para ser más exacto, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia tenían el plan de editar una revista y a la vez formar una compañía de teatro experimental... A falta de dinero recurrieron a la protección del entonces Secretario de Educación José Manuel Puig Casauranc –gran favorecedor de escritores– para su financiamiento, tanto, que llevaron a cabo una función privada en su domicilio particular, una mezcla de lectura y actuación de la obra, *La puerta reluciente* de Lord Dunsany en traducción además de Novo y Villaurrutia de Gilberto Owen.

⁷⁹ Hija de Luis Cabrera.

⁸⁰ Luis Mario Schneider, *Fragua y gesta del teatro experimental en México*, p. 18. Debemos Señalar que esta información es verídica, pero el año exacto en que esto ocurrió fue en 1926.

Fracasó la empresa... de la incipiente compañía, no así el proyecto editorial...⁸¹

Es así como Antonieta Rivas Mercado resolvió tomar la batuta en esta nueva empresa, pues comprendió que la idea del teatro siempre sería un sueño para el grupo, ya que no contaban con los recursos necesarios para llevarla a cabo. De tal manera que a mediados de 1927 empezó a organizar y a planear, junto con su amiga Malú Cabrera, la compañía teatral de Ulises.

Una mujer, Antonieta Rivas Mercado, nos decidió con su entusiasmo. Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Agustín Lazo y yo, escribíamos, discutíamos, criticábamos; apetecíamos teatro bueno, renegábamos del que nos veíamos obligados a ver. Pero fue Antonieta quien nos reunió y dio forma activa a nuestro vago apetito. Habría que traducir obras, actuarlas, dirigirlas, montarlas, nosotros mismos. Para nuestro propio, legítimo placer. Le llamaríamos, el Grupo de Ulises. Porque a Ulises lo impulsó, más que la conquista del vellocino de oro, la curiosidad. Y la que publicamos iba a ser una revista de curiosidad y de crítica.

Antonieta alquiló, en la calle de Mesones, la sala enorme de una vivienda particular. La mitad de la cual se transformó en escenario mediante una plataforma que la aislaba del reducido espacio en que se colocaron unas treinta sillas para los espectadores. Y ahí dimos obras de Lenormand, de Cocteau, de O'Neill, de Lord Dunsany.

¡Cómo nos pusieron los críticos! Verdes. Éramos unos snobs, cuando no algo peor. Mas el México pequeño de entonces se interesó en el experimento. Hablaron mal, pero hablaron del Teatro de Ulises. Y cuando aquella emprendedora mujer resolvió que presentáramos nuestro pequeño repertorio de la sala de Mesones nada menos que en el inmenso Teatro Fábregas, el teatro se llenó y ganamos un dinero con el cual pudieron hacerse las ediciones de *Ulises: Dama de corazones*, de Xavier Villaurrutia, y *Novela como nube*, de Gilberto Owen...⁸²

⁸¹ *Idem.* Luis Mario Schneider menciona que la traducción de *La puerta resplandeciente* fue de Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen, pero no es así, dicha traducción la realizó Enrique Jiménez Domínguez. Véase Anónimo, El curioso impertinente “Trabajos de Ulises”, *Ulises* (Facs.), núm. 6, febrero de 1928, p. 256.

⁸² Salvador Novo “La metamorfosis de Ulises”, *Artes de México*, núm. 123, México 1969, pp. 56-59.

En esa época, la situación del teatro nacional atravesaba una etapa monótona e intrascendental; el repertorio altamente comercializado oscilaba a través de los géneros menores: entre la revista (tanto política como de pseudo pornografía), la farsa o la comedia frívola saturada de vedetismo, bataclanismo; cupletistas o en los musicales (a partir de zarzuelas). En esta reincidencia se encontraban las compañías extranjeras ya fueran de España, Francia, Italia o Argentina, y cuando no era éste el caso, las compañías mexicanas hacían imitaciones de éstas.



El teatro que se podría mencionar como de calidad presentaba clásicos de reconocidos autores, o bien algunas obras escritas por desconocidos; pero con una buena trama y argumentación. Pero no era suficiente. Además, cada semana se veían estrenos en la cartelera, esto gracias a que existía el método de la concha del apuntador y las actuaciones resultaban ser insulsas y apagadas. Ciertamente es que esto se daba por la constante variación de género y obra semanalmente. También se encontraban las carpas donde la función consistía en hacer burlas o parodias de otras obras o de los eventos ocurridos en la sociedad en ese momento. Es

necesario acotar que el público era muy asiduo al teatro a pesar de las carentes condiciones de estas puestas.

Uno de los últimos grandes esfuerzos para hacer teatro “serio”, con la suficiente categoría, pero observando solamente al movimiento mexicano, fue

el que realizaron los “Pirandellos” o grupo de los “Siete Autores”⁸³ entre 1925 y 1926. A pesar de ello, desde esa etapa, no había surgido una nueva compañía que transformara el movimiento de la escena teatral.

Después de la representación en casa del doctor Puig, y con la respuesta negativa por parte de éste, el grupo Ulises continuó con sus ensayos en casa de Antonieta y, meses después, ya ubicados en la pequeña sala de la calle de Mesones, comenzaron a darle verdadera forma a la espontánea compañía de teatro experimental.

Carta de Bernardo Ortiz de Montellano a José Gorostiza
México, 25 de octubre 1927

¡Ah! Contando con el dinero de Obregón y Santacilia y de la señora Rivas Mercado, se inicia el teatro de experimentación. Se está ensayando *Simili*, obra francesa, y se pondrá luego *Liliom*, con Novo de protagonista. Por ahora se acondicionará el local en la casa de la señora ¿la conoces? Haré comentarios. Si terminas aquella obra en uno o dos actos –*Tumba en el mar*– y quieres que la representen, mándala, que Julio [Jiménez Rueda] es director de escena.⁸⁴

⁸³ El grupo de los “Siete Autores” estaba integrado por: José Joaquín Gamboa, Víctor Manuel Díez Barroso, Carlos Noriega Hope, Francisco Monterde, Ricardo Parada León, Carlos y Lázaro Lozano García, quienes primordialmente eran periodistas y críticos. Su primer temporada la organizaron en el teatro Virginia Fábregas, de julio de 1925 a enero 1926, en esa temporada menciona Francisco Monterde “se estrenaron más obras y se dio a conocer mayor número de autores nacionales, que en todos los años transcurridos desde 1900”. Véase Antonio Magaña Esquivel, *Imagen y realidad del teatro en México (1533-1960)*, pp. 182-185.

⁸⁴ José Gorostiza, *Op. Cit.*, p. 156. Este epistolario está editado por el doctor Guillermo Sheridan, quien realiza una nota para esta carta, donde menciona que la obra de *Liliom* no aparece en los catálogos y que probablemente este comentario sea un chiste privado entre los miembros del grupo. Nosotros corregimos este dato, *Liliom* es una obra del húngaro Franz Molnar y se presentó en la cuarta temporada del “Teatro de Orientación” en traducción de Celestino Gorostiza, los días 22, 23, 25 y 26 de agosto de 1934. Asimismo, se menciona que Carlos Obregón Santacilia aportó también su ayuda económica para la realización del teatro, lo cual nunca ha sido confirmado por ninguno de los miembros de la agrupación.

Como ya hemos mencionado, la primera obra que se había estudiado para su representación fue *La puerta resplandeciente*, pero al mismo tiempo preparaban *Simili*; así que éstas fueron las puestas con las que inauguró sus funciones el Teatro Ulises, los días miércoles 4 y el jueves 5 de enero de 1928, ambas obras se representaron los dos días.

Simili, obra en tres actos de Claude Roger-Marx,⁸⁵ fue traducida del francés por Gilberto Owen; con la participación de Antonieta Rivas Mercado (en el papel de “Ana”), Matilde Urdaneta, Judith Martínez Ortega, Xavier Villaurrutia (en el papel de “Raymundo”), Carlos Luquín y Rafael Nieto. La dirección estuvo a cargo de Julio Jiménez Rueda. La escenografía fue de Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos.

La puerta resplandeciente, obra en un acto de Lord Dunsany,⁸⁶ traducida por Enrique Jiménez Domínguez, con las actuaciones de Salvador Novo y Gilberto Owen. La dirección nuevamente fue de Jiménez Rueda. La escenografía de Roberto Montenegro y Adolfo Best Maugard.

Con esta denominación inicia hoy sus trabajos escénicos en un salón “ad-hoc” de la casa número cuarenta y dos de la calle de Mesones y ante un selecto público de invitación, el grupo de intelectuales que bajo la dirección del señor licenciado don Julio Jiménez Rueda, no descansa un solo momento en su afán de fomentar por todos los medios posibles el delicioso arte teatral. Al surgir en forma ostensible el Teatro de Ulises, han escogido para sus primeros pasos la obra en tres actos titulada *Simili*, de Claude Roger-Marx, que interpretarán Antonieta Rivas Mercado, Matilde Urdaneta, Judith M. Ortega, Xavier Villaurrutia, Carlos Luquín y Rafael Nieto; y la en un acto de Lord Dunsany, titulada *La puerta reluciente* cuya interpretación ha quedado a cargo se Salvador Novo y Gilberto Owen...⁸⁷

⁸⁵ Claude Roger Marx (1888-1977). Fue coleccionista de arte, crítico, periodista y escritor francés.

⁸⁶ Edward John Moreton Drax Plunkett (1878-1957). Fue poeta, dramaturgo y novelista inglés. *La puerta resplandeciente* fue escrita en 1909.

⁸⁷ Palmeta, Teatrales “Teatro de Ulises”, *El Universal Gráfico*, 4 de enero de 1928, p. 5.



20

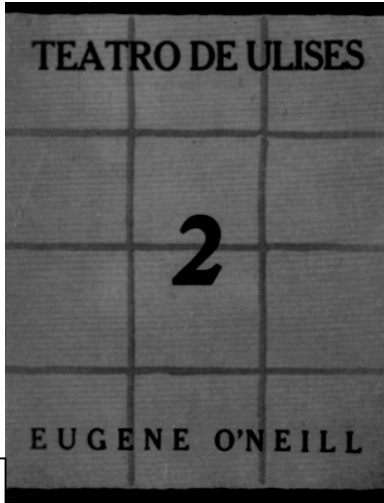
El Teatro Ulises, conocido por el grupo como “el Cacharro”, estaba ubicado en una vecindad de la calle de Mesones 42. El edificio decimonónico era sencillo; al entrar a la vecindad en la parte de la izquierda había una escalera que conducía al primer piso; en ese primer piso, de lado derecho, se encontraba la vivienda que albergaba el escenario del Teatro Ulises.

Dentro de la vivienda se podían observar dos balcones; era un espacio relativamente pequeño, pero se hicieron algunas modificaciones. Antonieta mandó tirar unas paredes para improvisar el escenario, se construyó una tarima de madera, se colocaron sillas y una especie de bancos como si fueran mesas bajas. Las paredes se decoraron con tela de yute para aislar los sonidos, la sala en su totalidad daba cabida a unas 50 personas.

La modestia del lugar era un aspecto muy a propósito; era el sentido que el grupo quería transmitir; si la intención hubiera sido otra, Antonieta no habría titubeado en realizar los gastos necesarios. La idea respondía a una interacción entre los actores y los espectadores, ya que el escenario estaba a muy corta distancia del público; el objetivo principal era que fueran debidamente escuchados los textos y apreciadas las actuaciones.

A Antonieta se le desocupó una vivienda, ahora se les llaman apartamentos (de un barrio de clase media acomodada), era una casona tipo español, con patio central y una escalera que se partía en dos: no era lo que llaman

vecindad, o viviendas de vecindad. Allí llevó a los muchachos para acondicionarla, adaptarla y que intervinieran en la decoración. El salón tenía 5 mts. de ancho, por 8 o 10 mts. de largo, con cuatro balcones: al fondo se adaptó el foro con una tarima de 50 cm. de altura. Usando el ingenio y utilizando el yute, del que se hacían los costales, tapizaron el mobiliario: asientos, bancos y taburetes, colocaron mesas bajas; toda la decoración era “avant garde”...⁸⁸



21

Las invitaciones del Teatro Ulises eran grandes y en forma cuadrada, impresas en papel tapiz a veces de color fucsia o gris y diseñadas y elaboradas por los pintores del grupo. Los programas de mano, en lugar de ser los habituales de papel común “se hacían en pliegos de papel importado, impresos a dos tintas, de 37 x 53 cm., doblados en cuatro y con excelente tipografía y diseño”.⁸⁹ Todo hace suponer que también eran fabricados por los

artistas plásticos de la agrupación.

Anteanoche según lo avisamos oportunamente se llevó a cabo la primera velada de arte moderno en el Teatro de “Ulises”... Un distinguido concurso de rigurosa invitación, se presentó desde temprano de las ocho para apreciar como era debido la primera tentativa que varios escritores y artistas de vanguardia mexicana han hecho para iniciar la divulgación de obras de teatro contemporáneo en nuestro medio.

La representación de *Símili* y *La puerta reluciente* se volvió a efectuar anoche, en una segunda velada que fue ofrecida a varias personas que también fueron invitadas de modo especial, para conocer esas dos obras admirables...

En la primera de dichas obras dramáticas obtuvieron señalada ovación Antonieta Rivas Mercado, que hizo el papel de Ana, y Xavier Villaurrutia quien tomó el de Raymundo...⁹⁰

⁸⁸ Entrevista a Clementina Otero, realizada por Guillermina Fuentes Ibarra, en México D.F. el 31 de mayo de 1985. Cabe mencionar que en el relato de la maestra Clementina Otero existen algunas imprecisiones, pero esto se debe a una simple falla de la memoria muy comprensible.

⁸⁹ Margarita Mendoza López, *Primeros renovadores del teatro en México*, p. 29.

La crítica sobre el Teatro Ulises fue abrumadora; el grupo nuevamente fue severamente atacado, pero recién se presentó el estreno, los reporteros dieron muestras a favor; abrieron sus mentes y dejaron de lado prejuicios para la nueva empresa teatral.



22

Anoche fue inaugurado un pequeño teatro que lleva el nombre de "Teatro de Ulises". Pequeña por su capacidad, grande por sus propósitos es esta nueva sala de espectáculos directos, inaugurada en una de nuestras viejas casas de vecindad. El espíritu siempre despierto de unos cuantos poetas, escritores y pintores de la nueva generación, unido al empeño y al desprendimiento de una dama de nuestra mejor sociedad, ha levantado en el número 42 de la calle de Mesones, un escenario en el que se presentarán las mejores piezas del teatro europeo y nacional contemporáneo...⁹¹

Un grupo de literatos jóvenes acaba de inaugurar un pequeño teatro de arte, al estilo de los teatros menores que existen en los Estados Unidos, con el objeto de dar a conocer obras que ningún empresario se atreve a llevar a la escena, por temor a la bancarrota.

Dos funciones ha dado ese grupo con el mismo programa y las dos se han visto concurridas por muy selecto público, como tenía que ser. Las comedias elegidas fueron *Simili...* y *La puerta reluciente...*

Los artistas fueron la señorita Antonieta Rivas Mercado, quien posee innegables dotes para el teatro, Gilberto Owen que es también un actor en ciernes, y Salvador Novo –los principales– muy natural y muy gracioso.

Es de aplaudir sin reservas la idea del Teatro de Ulises, altamente educativa del relajado gusto de nuestros públicos, y hay que esperar en que de, claro está que a la larga, los apetecidos frutos...⁹²

⁹⁰ Anónimo, "Fue brillante la inauguración del Teatro de Ulises", *Excélsior*, 6 de enero de 1928, p. 3.

⁹¹ Elizondo, Notas teatrales "El teatro de Ulises", *Excélsior*, 5 de enero de 1928, p. 8.

⁹² Anónimo, Teatralerías, "El teatro de Ulises", *El Universal*, 9 de enero de 1928, p. 4.

El grupo Ulises reveló una experiencia teatral diferente y nueva; intentaban mostrar el teatro moderno europeo y americano, dejando de lado muchos vicios que se usaban en el arte escénico: por principio se olvidaron de la ya característica concha del apuntador. Hasta ese momento en la escena teatral de México esto no había existido. El grupo memorizaba los parlamentos y las actuaciones; tardaban hasta un mes en realizar una nueva representación, ya que efectuaban varios ensayos de la puesta. Una vez que todo estaba preparado ejecutaban de una a tres presentaciones mensuales, la mayoría de las veces con función doble.

El miércoles y jueves, por la noche, un grupo de escritores y de damas inauguraron... un teatro íntimo, pequeño teatro como se llama en los Estados Unidos, teatro de experimentación, teatro de vanguardia, como se le designa en Europa... El escenario [se encuentra] cincuenta centímetros sobre el piso de la sala y en el escenario [hay] decoraciones simplemente evocadoras de la acción, es todo lo que se necesita para fijar uno de los hechos más interesantes de teatro contemporáneo en México.

Se escogió como obra de debut... *Simili...* Antonieta Rivas y Xavier Villaurrutia, supieron crear sus personajes con justeza y talento indiscutibles. En la señora Rivas hay la posibilidad brillante de una futura primera actriz: naturalidad, emoción y talento. Las señoritas Matilde Urdaneta, Judith Martínez Ortega y el señor Carlos Luquín contribuyeron al feliz éxito de la representación.⁹³

De la misma forma que en la exposición de Rodríguez Lozano, el grupo hizo una muy extensa invitación a varias personas del medio cultural, artístico y político, así como a reporteros –como ya hemos observado–. Antonieta era un personaje muy conocido y sin duda ella era la única responsable de la presencia de tanta gente en el estreno de Ulises; aunque cabe señalar que para esta época los miembros del grupo ya gozaban de fama y renombre, por lo que para el lanzamiento del teatro se contó con la presencia de innumerables amigos del grupo y personalidades del ambiente social y cultural. El periódico

⁹³ Anónimo, Notas Teatrales “El teatro íntimo”, *Excelsior*, 7 de enero de 1928, p. 2.

Excélsior hizo un recuento de las personas que asistieron a las primeras presentaciones de Ulises:

Entre la concurrencia se encontraban don Ernesto García Cabral, licenciado don Raúl Carranca Trujillo, licenciado [Enrique] Jiménez Domínguez, don Xavier Teresa, don Ricardo de Alcázar [Florisel], don Felipe Teixidor, don Francisco Monterde, don Rafael Heliodoro Valle, don Bernardo Ortiz de Montellano, don Antonio Espinosa de los Monteros, familia Villaurrutia, señoritas Franco, don Julio Castellanos, don Mario Rivas, don Celestino Gorostiza, don Antonio Adalid, doña Lupe [Marín] de Rivera, señorita Elena Torres, señor Jean Charlot, don Fernando Ramírez de Aguilar, don Ricardo Parada León, don Agustín Ramírez Cabañas, don Humberto Rivas, señorita Lupe Lazo, don Antonio Doderó, don Ricardo Ortega, don Andrés Morales Henestrosa, don José Méndez Muro, don Manuel Moreno Sánchez, don Vicente Magdaleno, señorita Amelia Rivas, don Manuel Rodríguez Lozano, Mona Sala, señorita Lupe Medina y otras personas más.

También fueron invitados para la velada de hoy, los siguientes señores: doctor José Manuel Puig Casauranc, profesor Moisés Sáenz, licenciado Alfonso Teja Zabre, doctor Bernardo Gastélum, doctor Alfonso Pruneda, don José F. Elizondo, señorita licenciada Esperanza Velázquez Bringas, don Carlos Díaz Dufoo Jr., arquitecto Carlos Obregón Santacilia, licenciado Antonio de Bernabeu, don Carlos González Peña, don Jaime Torres Bodet, don Enrique González Rojo, licenciado Julio Torri, licenciado Eduardo Villaseñor, licenciado Luis Castillo Ledón, don Carlos Noriega Hope, don Samuel Ruiz Cabañas, señorita María Luisa Romo y licenciado Alejandro Quijano.⁹⁴

Es necesario mencionar que las primeras representaciones del Teatro de Ulises, muy a pesar de que contaron con la asistencia de tanta gente del medio cultural, no fueron ovacionadas en forma general; hubo muchos personajes – incluso algunos miembros del grupo– que manifestaron una crítica negativa para Ulises.

Fueron estos meses de gran actividad, pues hay que recordar que en este momento todavía existía la revista, y la exposición de Rodríguez Lozano aún

⁹⁴ Anónimo, “Fue brillante la inauguración del Teatro de Ulises”, *Excélsior*, 6 de enero de 1928, p. 3.

estaba muy fresca, de tal manera que el grupo se convirtió en el motivo de censura y juicios sin razón por parte de los medios.

Xavier Villaurrutia escribió a José Gorostiza para contarle lo que ocurría con la agrupación:

Ahora una pequeña historia con aventuras y moralidades: el Teatro de Ulises, se llama. Al fin, y como para un juego, nos reunimos sin sentirlo y ensayamos *Simili* y *La puerta* de Dunsany. [Julio] Jiménez Rueda hacía el papel difícil para todos de director. Un día, la representación, con buen éxito “de minoría selecta”. ¿Para qué más? Una segunda representación con la aristocracia como público. (Ahora nos piden una función en el Regis con propósitos de caridad.) Ni Enrique [González Rojo] ni Jaime [Torres Bodet] asistieron. El primero para imitar al segundo, al cual tal vez no le faltan razones (Novo separó del roll de Ulises unos sonetos que le había pedido especialmente). Bernardo [Ortiz de Montellano], más personal e independiente, fue con el propósito oscuro de burlarse. ¿Lo consiguió?, qué importa. Lo cierto es que, para bien y mal, una semana entera no se habló de otra cosa que de nuestro teatro. Periódicos, grupos. Ahora ensayan *Welded* de O’Neill y *Voulez vous jouer avec moi?* Una carta de Celestino lo puso al tanto de las finas ironías de nuestros amigos. ¡La inteligencia marcha sobre ruedas! También para *Ulises*, la revista, hay ataques. *El Universal* publicó ayer, precisamente, un editorial en contra de mis ideas sobre la prosa nueva y, burlándose –si esto es posible, que no lo es– de los poemas de Gilberto [Owen]. Nunca, le juro a usted, me he sentido tan vivo y deseoso de la lucha. Ahora creo que algo valen los que trabajan conmigo en lo suyo espiritual. También hemos organizado exposiciones: la de [Manuel] Rodríguez Lozano se llevó a cabo; seguirán las de Abraham Ángel, [Julio] Castellanos y una mía de dibujos y otra de [Roberto] Montenegro.

Nunca como ahora lo he extrañado: Robinson Gorostiza. No se sentiría solo y tendría una sonrisa en los labios frente a este pequeño esfuerzo de teatro que era uno de sus mejores discos. ¿Quién no los tiene? Le confieso que todavía dejo oír, a veces, el mío en torno a la poesía. Una pregunta: ¿recibió el quinto cuaderno de *Ulises*? No deje de leer algo sobre este tema, de Jacques de Lacretelle. Quiero que responda estas líneas con algo suyo que pueda entrar en los trabajos de Ulises, colaboración para la revista o ¡mejor aún!, para el teatro. O ambas cosas...⁹⁵

⁹⁵ José Gorostiza, *Op. Cit.*, pp. 169-170. El doctor Guillermo Sheridan ubica esta carta en el mes de diciembre de 1927, pero al acudir a la fuente que sugiere Villaurrutia de la crítica en *El Universal*, podemos señalar con toda seguridad que esta carta corresponde al día 11 de enero de 1928.

El artículo del periódico *El Universal* al que hace referencia Xavier Villaurrutia es el siguiente:

Tomamos de *Ulises*, revista políglota y extra refinada que dirigen Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, estos párrafos que bajo el título general de *Líneas* y el subtítulo de Teologías publica el señor Gilberto Owen:

“Como caía la tarde, el techo se levantaba poco a poco, hasta perderse de vista. Y como las paredes huían también, agazapándose, pronto la sala dejó de serlo, ilimitada. Al fondo estaba el hombre hueso y vehemente a quien mal llamamos Chesterton. Entre sus dedos sólo Milhaud respiraba.

Y como apenas íbamos al final, no había sucedido sino la música. No, no. También había sucedido, un poco, la pintura.



23

Mientras sus hermanas destrozaban al músico, Eurídice se lamentaba, bisbiseando, a mi lado. Parecía una feminista, pero eras tú: Sacamos siempre la peor parte. Si es una la que se voltea, ya se sabe, estatua de sal. Y, si Orfeo vuelve el rostro, es a una y no a él a quien de nuevo encierran en el infierno. No es justo, pero es divino.

Yo quería advertirte que en griego se dice de otro modo, pero por aquel tiempo empecé a tener la misma edad de los personajes de mis sueños, para enseñarte a morir sin ruido. Me interesaban dos fichas o fechas equivocadas, y, si se hablaba, era solo de ausencias, de manera que las palabras se resignaran a hacer tan poco, tan casi nada, tan nada de ruido como

de silencio. Y nos sentíamos llenos de lago que por comodidad llamábamos simplemente Dios. Pero era otra, otra cosa.”

Pero ahí va otra muestra, mucho más completa, de lo que *Ulises* llama “esa prosa nueva-preciosa, como diría Jorge Cuesta”, que “entre nosotros y como una imperiosa necesidad, como una moda del espíritu, se ha cultivado” por los “escritores inconformes con la herencia de una prosa muerta”:

“Cuando las seis hijas de Orlamundo –la menor está muerta– hallaron salida, se dieron cuenta de que continuaban adentro. Eran el cortejo de bodas, y lo echaron a perder todo con sus lamentos. “Tengo que trabajar” me lloraba mi madre. Entonces le pedí a Nuestra Señora de la Aviación que me soplara hacia arriba, pero los milagros estaban prohibidos. La sombra blanca pesaba

ya de mármol a mi diestra, y me creí vestido para la inauguración de una estatua memorial. Mi discurso era correcto Mármol en que doña Inés... y sin embargo, tampoco este año voy a veranear a una estrella.”

Esto, a lo que parece, es escribir a lo Proust o a lo Joyse [*sic.*], tal como se piensa, entre dormido y despierto. Lo malo es que las personas sensatas, sólo piensan así cuando no tienen nada mejor que hacer, y eso dándose perfecta cuenta, al espavilarse [*sic.*], de que maldito si han pensado algo que valga la pena.⁹⁶

Pero los reporteros –la mayoría de las veces– carecían de bases e información para realizar reflexiones tan severas en contra de la revista; es posible hasta calificarlos de ignorantes y desatinados. Irremediamente, se puede observar que a la prensa le faltaba calidad intelectual –por así decirlo–, para emitir opiniones tan drásticas sobre la nueva literatura que se estaba originando. Sin duda alguna, el grupo Ulises se mostró más fuerte. Asumió el papel protagónico que los medios le estaban atribuyendo, de tal modo que permaneció por un tiempo como el punto de atención entre los críticos y algunos otros grupos. Novo recuerda al respecto: “Nuestra revista *Ulises* le daría su nombre al grupo de aficionados fomentados por Antonieta Rivas Mercado y dirigido por Xavier [Villaurrutia], grupo que representó en un momento dado la conjunción de todos los grupos artísticos más valiosos de México. Naturalmente, nos llenaron de injurias en los periódicos”.⁹⁷

La segunda temporada del Teatro Ulises se llevó a cabo los días 8 y 9 de febrero de 1928, en la misma sala de la calle de Mesones. En esta ocasión tocó turno a la obra *Ligados (Welded)* del dramaturgo norteamericano Eugene O’Neill.⁹⁸

⁹⁶ Anónimo, “Por el ojo de la llave”, *El Universal*, 10 de enero de 1928, p. 3.

⁹⁷ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, p. 57.

⁹⁸ Eugene Gladstone O’Neill (1888-1953). En su obra advierte la influencia del drama griego, manifiesta la similitud coral, sus personajes son enmascarados al igual que su ajuste, su estructura y el argumento. En ocasiones refleja la manía sociológica de la época.

Ligados, obra en cuatro escenas, fue traducida por Antonieta Rivas Mercado y Salvador Novo y contó con la participación de la misma Antonieta Rivas Mercado en el papel de “Eleonora”, Lupe Medina de Ortega como “Una mujer”, Salvador Novo interpretando a “Miguel Cape” (autor), Gilberto Owen como “Juan” (empresario). Todos bajo la dirección de Julio Jiménez Rueda y con escenografía de Roberto Montenegro.

Casi no ha llegado hasta el público la existencia de un nuevo teatro –teatro íntimo para cincuenta personas invitadas– que desde hace algunas semanas hizo su apertura ante un público reducido. No ha necesitado este nuevo teatro de México anunciarse en carteles ni en gacetillas de periódicos. Les ha bastado a quienes lo sostienen, tener entusiasmo, poseer una ansia de estudio y de renovación espiritual, cada vez más viva, buscar un local donde se ha improvisado todo, estudiar y lanzarse ante un público capaz de alentar con su presencia y con su buena dosis de comprensión esta obra...

Antonieta Rivas Mercado, Lupe M. de Ortega, Malú Cabrera, algunas otras damas, cuyos nombres no conozco desgraciadamente y Julio Jiménez Rueda, Xavier Villaurrutia, Roberto Montenegro, Gilberto Owen, Salvador Novo y otros más, forman el grupo de actores. Invitado especialmente asistí la otra noche a la segunda representación. Llevaron a la escena *Ligados (Welded)*, del formidable dramaturgo Eugene O’Neill. La interpretación estuvo a cargo de las siguientes personas: Nora (Eleonora), Antonieta Rivas; Una mujer, Lupe M. de Ortega; Miguel Cape (autor), Salvador Novo y Juan (empresario), Gilberto Owen. Entre la concurrencia estaba lo más granado de la intelectualidad joven y altos funcionarios en el ramo de educación como los señores doctor Puig Casauranc y el profesor Sáenz. La cortina se descorrió para darnos a conocer las cuatro formidables escenas que forman la obra del popular escritor... Un éxito rotundo rubricó el esfuerzo de estos aficionados, que ya se apartaron de las manoseadas sendas de los teatros arcaicos para buscar nuevos horizontes y adquirir mejores conocimientos en el arte dramático de la época.

No hay un detalle que se haya escapado a estos aficionados estudiosos. El escenario se llena a maravilla y cada cosa está en su lugar. Aparte del interés que despierta esta obra, hasta hoy desconocida en los escenarios para el público, tal vez podamos obtener dentro de muy poco tiempo dos figuras principalísimas en el mundo del arte. No creo aventurado decir que del Teatro de Ulises pueden salir los dos actores mexicanos: Antonieta Rivas y Gilberto Owen. Es verdad que en la representación del *Welded*, los cuatro

Pero la preocupación más característica de O’Neill radica en el conflicto psicológico. De esta lucha surge su sentido de la tragedia, su intensidad y su exasperación ante las limitaciones técnicas del teatro. La obra de *Ligados (Welded)* fue escrita en 1924.

actores entienden a sus personajes y saben lo que hacen. La escena tercera de la obra demuestra las posibilidades de la señora Ortega y de Salvador Novo, en todos sus momentos de honda emoción; pero Owen y Antonieta, se colocan un poco más alto. Ambos desconocen los prejuicios y las componendas, que tanto hacen desmerecer a los artistas profesionales, que se han maleado a través de escuelas y de direcciones; pero, posiblemente por esta razón, nos resultan más verídicos, más espontáneos y más sinceros en su interpretación...

El origen de este nuevo movimiento... acaso fue la desesperanza con que abandonamos los teatros cuando finaliza cada temporada y vemos repetirse las mismas obras, salir los mismos personajes y estar frente a las mismas decoraciones. En el Teatro de Ulises se ha llegado de un brinco a lo más simple, a lo más sencillo y más sugerente. El escenario se llena con biombos; sólo se pone lo indispensable, lo que se necesita, para que lo demás sea resuelto por el espectador...⁹⁹



24

Como ya se mencionó anteriormente, para ingresar al Teatro Ulises, era necesario contar con una invitación previa, ya que la pequeña sala de Mesones no cobraba por sus funciones; el público sólo estaba obligado a pagar 5 centavos a la salida del espectáculo, como propina para el velador. Ya dentro del local, una vez que los espectadores estaban en sus lugares, se escuchaban tres bastonazos al estilo del teatro francés

para avisar que la función daba inicio, dejando de lado el timbre eléctrico y la campana de algunos teatros comerciales.

Durante la segunda presentación del Teatro Ulises se registró un temblor, pero según el cronista de *El Universal Ilustrado*, “El joven

⁹⁹ Anónimo, Cosas de actualidad, “El teatro de Ulises”, *El Universal*, 12 de febrero de 1928, p. 1.

Telémaco”: a pesar de que estalló un cristal de un reflector, y la escena quedó en penumbras, los actores no se inmutaron y continuaron con la función, con esto, los espectadores sin emitir ninguna reacción, permanecieron en sus asientos, esperando el final de la representación.

Antonieta Rivas, “Penélope y Calipso de este Ulises”, como diría un poeta de hace un año, no es lo que generalmente se llama una mujer bonita —su inteligencia podrá disimular esto que parece una descortesía. No tiene una voz argentina como la de la recitadora ídem que como se fue y volvió, ni de oro como la de la difunta doña María. Tampoco [Ilegible] y se desmelenan y bufan como la señora que ustedes saben. Antonieta habla en voz tan tenue que apenas llega al fondo de la sala, sin llenarle de resonancias inútiles. Las manos... ¿Tiene manos Antonieta?, sólo se mueven lo indispensable, en los momentos en que deben moverse. El resto de la figura pasa inadvertido, porque viste con elegante sobriedad, jamás llamativa, nunca exagerada copia de figurín [Ilegible]. La fuerza de expresión de Antonieta está en el gesto, en el verdadero gesto, en la expresión de los ojos, de los labios, de las cejas que se contraen o se distienden, como arcos. En la voluptuosidad, las aletas de la nariz palpitan, la voz y los labios tiemblan...¹⁰⁰

Para esta representación en particular, iban a contar con la presencia de otra figura femenina, una amiga de Antonieta: Julia Ruisánchez; ella realizaría el papel de la prostituta “Una mujer”, pero por motivos personales no pudo concretarse su participación, así que en su lugar se presentó Lupe Medina de Ortega:

Cuando regresé de misionera fue cuando más empecé a tratar a María Antonieta Rivas Mercado; ella ya había formado un grupo con todos los intelectuales, artistas y pintores de México: Rodríguez Lozano, Julio Castellanos, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, en fin todos los intelectuales de la época.

Ellos estaban tratando de formar un nuevo teatro, porque aquí se acostumbraba mucho el teatro español, pero no se conocía el teatro americano. Antonieta y Salvador Novo tradujeron por primera vez a O’Neill con una obra que titularon *Ligados*. Yo iba a ser una de las actrices, porque son cinco personajes: la esposa, el esposo, un director de teatro, un amigo de

¹⁰⁰ El joven Telémaco, “*Ligados* de Eugene O’Neill en el Teatro de Ulises”, *El Universal Ilustrado*, 16 de febrero de 1928, p. 23, 55.

ellos y una prostituta... yo iba a ser la prostituta pero no pude porque operaron a mi mamá cuatro veces en cinco meses. Me esperaron un mes, pero como todavía no podía integrarme llamaron a otra persona. Antonieta tenía muchas casas, muchas, y una de ellas era la de Mesones. Entonces mandó a tirar dos paredes para tener un salón muy grande y hacer un escenario; quería hacer un teatrillo experimental. Ahí pusieron *Ligados*, de O'Neill, *Orfeo* de Cocteau, ya no me acuerdo cuál otra; ¡*Simili!*, creo que era de un húngaro...¹⁰¹

El Teatro Ulises a estas alturas ya había sido muy desacreditado; se hacían mofas por todas partes, incluso se llegó a realizar una parodia de él en el Teatro Principal:

Teatro Principal
Compañía de zarzuela y de revista
Carmen Tomás, Margarita Carvajal y N. [María] Gentil Arcos
Luneta 50 centavos Tandas Galería 15 centavos
A las 18 h. “Un año más”
A las 19:30 h. Estreno “El Teatro de Ulises” de Loyo y Bilbao
A las 21 h. “Petrilla... la de la venta”
A las 22:30 h. “El Teatro de Ulises”¹⁰²

Anoche fue estrenada en el teatro Principal, una “cosa” a la que sus autores llamaron revista y titularon “El Teatro de Ulises”. Sin ser lo primero, ni tener nada que ver lo acontecido en el escenario con el marido de la paciente Penélope, para que se hubiese tomado su nombre como tema de explotación, el público premió al esfuerzo de los autores con una rechifla, primero, y luego con frenéticos aplausos a título de choteo. Pero como el director de orquesta, o quien haya sido, tomaron de buena fe esos aplausos a todas luces de “chunga”, creyeron oportuno bisar algunos numeritos, y el resultado no se dejó esperar: cada repetición fue recibida con ruidosas manifestaciones de protesta.

Estos repetidos fracasos del teatro Principal, debidos en su mayor parte al desacierto de los autores mexicanos, dan a entender que estos señores más que preocuparse por cimentar un nombre, a lo que van directamente es a cobrar los derechos de la obra; tarea de resultado adverso, pues si no se preocupan de que sus producciones tengan alguna solidez, pronto

¹⁰¹ Anónimo, “91 años condimentando la intelectualidad” entrevista con Julia Ruisánchez, *La Jornada Semanal*, núm. 284, 21 de noviembre de 1994, p. 29.

¹⁰² Anuncio de la parodia del Teatro de Ulises en el teatro Principal, *El Universal Gráfico*, 21 de enero de 1928, p. 5.

desaparecen del cartel y eso menos pueden cobrar. ¡Es una lástima! Con un poco que meditaran y pusieran buena intención, otra cosa sucedería. Pero, ¡allá ellos!¹⁰³

Como podemos observar, a pesar de todo este ambiente desolador que se empeñaba en ubicar al grupo mediante el escándalo: Ulises poco a poco se fue ganando a algunos miembros de la prensa, que siempre buscaban la oportunidad certera para abogar en su favor, desacreditar a sus agresores y poner de manifiesto los dotes artísticos de la agrupación:



25

Quien censure con ironías o maledicencias la nobilísima labor del grupo de intelectuales que lleva el nombre de esta nota, tiene cerrados los oídos a la nueva voz estética o se empeña en arrullarse con las comedias románticas del buen don Gregorio y con los dramones que presenta Mutio en el Hidalgo. Porque mayor desinterés no puede exigirse a quienes despojándose –muy a lo siglo XX– de la túnica doctoral y serria de las letras, se colocan la máscara de la farsa y entregan el buen pan y el vino nuevo del teatro de vanguardia.

Y no se crea que todo es simple ensayo o pirueta infantil. Ahí está la comedia de O'Neill, *Ligados*, que es un verdadero derroche de sutileza y que ha servido para que se revele una

futura y gran actriz mexicana: la señorita [Antonieta] Rivas Mercado...

La comedia de O'Neill, muy bien traducida por cierto, no podría llevarse a los teatros mercantilistas. Le falta 'acción', como dijera un maestro del lugar común. Todo está entre líneas, envuelto en sugerencias y en paradojas. Pero el drama interior ilumina el rostro atormentado del personaje central y se refleja en la cara apasionada y dolorida de la mujer sacrificada.

Y luego la estampa apunta seca del tercer acto, llena de dolor y de miseria moral y el final tan elegante, sencillo y balsámico...

¹⁰³ Palmeta, "El Teatro de Ulises estreno en el Principal", *El Universal Gráfico*, 22 de enero de 1928, p. 3.

De la señorita Rivas Mercado hemos de ocuparnos pronto con el detenimiento merecido. Cada día su temperamento privilegiado nos va mostrando nuevas facetas, y hemos de verla una noche triunfar rotundamente en cualquiera de los principales coliseos...¹⁰⁴

Dentro del *Epistolario* de José Gorostiza, aparece una carta que le envió Bernardo Ortiz de Montellano, donde le relataba sobre las aventuras de Ulises, tanto en la revista como en el teatro y le anunciaba la próxima obra por estrenar *Orfeo* de Jean Cocteau:

México, febrero 28 de 1928

Habrás visto en *La Voz Nueva*, publicado, un cuento de Celestino [Gorostiza]. En este número sale otro y en *Ulises* pronto, un capítulo de novela. Una revelación que tú ocultabas sigiloso. Tiene talento, estilo nuevo, y empieza por donde muchos no acaban. ¿Verdad? El Teatro de Ulises continúa. Ahora preparan *Orfeo* de Cocteau y *El peregrino* de Vildrac. Se reveló en *Welded* de O'Neill Lupe Medina de Ortega, excelente "trottoire", mejor que Novo...¹⁰⁵

Los días lunes 20, martes 21 y miércoles 23 de marzo se presentó la tercera temporada del Teatro Ulises en el "Cacharro". Las obras elegidas fueron *El peregrino* de Charles Vildrac¹⁰⁶ y *Orfeo* de Jean Cocteau¹⁰⁷.

El peregrino, obra en un acto, fue traducida del francés por Gilberto Owen. Participaron en ella: Gilberto Owen, Lupe Medina de Ortega, Emma Anchondo y una jovencita: Clementina Otero, en el papel de "Dionisia". Clementina Otero con esta representación, efectúa su debut en el teatro, al que

¹⁰⁴ Fradique, De telón afuera "El Teatro de Ulises", *Revista de Revistas*, 19 de febrero de 1928, p. 51.

¹⁰⁵ José Gorostiza, *Op. Cit.*, p. 187.

¹⁰⁶ Charles Messenger Vildrac (1882-1971) Poeta y dramaturgo francés, es autor de una obra multiforme en la que realiza estudios sobre la técnica de la poética, ensayos y crítica de arte en colaboración de André Salmón. La obra *El peregrino* fue escrita en 1926.

¹⁰⁷ Jean Cocteau (1889-1963) Poeta, novelista, dramaturgo, pintor, autor de libretos y director de cine francés. Su versatilidad, ausencia de convencionalismos y su enorme producción le proporcionaron fama internacional. Estuvo asociado con el movimiento surrealista. La obra *Orfeo* se escribió en 1927.

se dedicaría toda su vida, primero como actriz después como profesora de la escuela de Bellas Artes: “Clementina Otero pisó por primera vez las tablas a sus diecisiete años. Fue en el Teatro Ulises fundado por Antonieta Rivas Mercado, otra mujer excepcional que implantó en México a la manera del Vieux Colombier de Jacques Coupeau, la renovación más drástica de la dramaturgia nacional...”¹⁰⁸

La escenografía para *El peregrino* fue realizada por Julio Castellanos. La dirección estuvo a cargo de Celestino Gorostiza, quien también, a partir de esta experiencia, comenzó con su labor teatral:

En el año de 1928... Entré a trabajar en el Departamento de Salubridad, donde por aquel entonces se agrupaban los amigos de mi hermano en torno al doctor Bernardo J. Gastéum... Fue allí donde empecé a tratar a Jaime Torres Bodet, a Bernardo Ortiz de Montellano, a Enrique González Rojo, a Julio Jiménez Rueda, y muy especialmente a Xavier Villaurrutia... Con él, con Salvador Novo y con Manuel Rodríguez Lozano empecé a trabajar en El Teatro de Ulises, alrededor de Antonieta Rivas Mercado, en una vecindad de la calle de Mesones. Fue allí donde se afirmó la vocación teatral que había yo sentido desde niño y cuando decidí que mi especialidad habría de ser el teatro. La vida no era fácil. El trabajo de la oficina en Salubridad duraba hasta las seis y media de la tarde. A esa hora empezaban los ensayos en el teatro, que se prolongaban hasta cerca de la medianoche. Como un merecido descanso, nos íbamos en grupo a cenar a un restaurante y de vez en cuando tomábamos copas en cabarets de barrio que costaban menos y nos permitían sentirnos más originales y más a la moda europea...¹⁰⁹

Orfeo, tragedia en un acto y un intervalo, en traducción de Corpus Barga, contó con la participación de Xavier Villaurrutia en el papel de “Orfeo”, Antonieta Rivas Mercado como “Eurídice”, Isabella Corona personificando a “La muerte”, Gilberto Owen en el papel de “Chocaire”, Carlos Luquín como “El comisario de policía”, Rafael Nieto era “El escribano” y, al mismo tiempo,

¹⁰⁸ Luis Mario Schneider “Heroína del teatro experimental en México”, en *Los escenarios de Clementina Otero*, p. 37.

¹⁰⁹ Celestino Gorostiza, *Op. Cit.*, pp. 101-102.

“Rafael, el segundo ayudante de la muerte”, Ignacio Aguirre personificaba a “Azrael, el primer ayudante de la muerte”, y en el papel de “El caballo” Andrés Henestrosa. La dirección fue de Julio Jiménez Rueda y la escenografía estuvo encomendada a Manuel Rodríguez Lozano.



26

El grupo vanguardista que ha formado el Teatro Ulises llevó ayer por la noche a escena en la casa número 42 de la calle Mesones, la representación de obras, una de ellas, la tragedia en un acto y un intervalo, *Orfeo*, bajo la dirección del señor licenciado Julio Jiménez Rueda, y la obra titulada *El peregrino*, que dirigió el señor Celestino Gorostiza.

En la primera de dichas obras tomaron parte los señores Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Carlos Luquín, Rafael Nieto, Andrés Henestrosa e Ignacio Aguirre, y las señoritas Antonieta Rivas e Isabella Corona; y en la segunda, el señor Gilberto Owen, la señora Lupe Medina de Ortega y las señoritas Emma Anchondo y Clementina Otero. La interpretación fue admirablemente realizada por artistas que son, a la vez, estudiosos y que sin pretensiones de que se les considere como actores, han logrado revelar en las tablas una maestría que muy pronto podrá considerarse como definitiva. Su labor fue premiada con repetidas ovaciones por el selecto y numeroso concurso...¹¹⁰

El papel de “Dionisia” que ocupaba Clementina Otero, en un principio, iba a ser personificado por otra persona: Judith Martínez Ortega, pero según lo que

¹¹⁰ Anónimo, “Una bella representación del Teatro de Ulises, anoche”, *Excélsior*, 23 de marzo de 1928, p. 7.

han manifestado varios años después los miembros del grupo, surgió un imprevisto: al parecer Judith Martínez se había enfermado y entonces optaron por concederle el papel a Clementina Otero. Esto no fue problema puesto que casi lo sabía de memoria, ya que ella estaba constantemente en los ensayos del grupo, acompañando a su hermana (quien no olvidemos que fue novia y, después, esposa de Celestino Gorostiza). Así, de esta forma, fue como Clementina accedió al papel de “Dionisia” y obtuvo resultados muy favorables por parte de la crítica.

El peregrino

Este acto de Vildrac es, casi todo, de diálogo entre el tío que se marcha al extranjero y la sobrina que, a pesar de conocerlo sólo por malas referencias, simpatiza con su modo de pensar...

Clementina Otero, a quien olvidó el tipógrafo, hace una Dionisia fiel al pensamiento de Charles Vildrac. Aquí está “la ingenua” sin afectación que necesita el teatro, en México. Lupe Medina, la pecadora de *Welded*, transformada en tía rezandera, bien metida en el tipo, como la otra vez en el polo opuesto. Emma Anchondo supo ser, también, una beatita nuestra, en vez de la provinciana a la francesa, Gilberto Owen, con la mano en el freno, para que no se desbocara la emoción...

Orfeo

Un “raid” teatral de la provincia francesa a la Tracia convencional y anacrónica de Jean Cocteau. Esta es, en miniatura, la casa que el autor imaginó para alojar al poeta encantador de animales: un salón que “se parece no poco a los salones de los prestidigitadores”...

Al interpretar *Orfeo*, Antonieta Rivas se mostró en un aspecto diferente a los anteriores y supo ser ligera, tenue, impalpable casi: entre sombra y espíritu. Villaurrutia sigue siendo el que más dotes de actor posee, al lado de Antonieta y de Owen, que superó con su *Chocaire*, trabajos anteriores.

De los nuevos Isabella Corona, la de siempre; pero más segura de sí que cuando apareció, fugaz, en el *Fábregas*.

La dirección escénica –Jiménez Rueda, Celestino Gorostiza–, mereció el aplauso del público y la aprobación del pintor García Maroto, quien lo demostró yendo a la primera representación y a la segunda...¹¹¹

¹¹¹ El joven Telémaco, “*El peregrino y Orfeo en el Teatro de Ulises*”, *El Universal Ilustrado*, 29 de marzo de 1928, pp. 5, 65.

De nueva cuenta, mientras se llevaba a cabo la puesta de *Orfeo* en la sala de Mesones, un temblor sacudió a la ciudad. Esto causó pánico entre el auditorio que estaba presenciando la función, pero los actores, otra vez, se mantuvieron impassibles ante el evento y continuaron con la escenificación:

Intervalo

Este intervalo no fue un truco de Cocteau, aunque algunos espectadores hubieran podido pensar lo contrario. ¿Temblaba en Tracia, en la época de Orfeo? Quizá; pero Cocteau no lo sabía ni ha sentido la emoción superior de un temblor en un segundo piso de una casa que tiene dos siglos y en una sala que soporta una sobrecarga de peso.

Al principio, la lógica se niega a creer en la coincidencia ¿por qué ha de temblar cada vez que hay función en el Teatro de Ulises? Pero la convicción llega demasiado pronto, absoluta. Esta vez, al cortarse la luz, el exceso de espectadores aprovecha la oscuridad para poner en lugar seguro sus personas. Los primeros en marcharse son los arquitectos, que saben el peligro que corren. Por un momento, todos hemos pensado en lo fácil que sería que el piso se hundiera; pero los intérpretes conservan la serenidad, bromean y piden una prórroga. Ha vuelto la claridad y ya estamos tranquilos de nuevo. La única desgracia ha sido para Cocteau, porque Chocaire, por culpa del temblor, no ha podido quedarse sin apoyo...¹¹²

En *El Universal* se comentó la noticia sobre el temblor y cómo repercutió en los diferentes teatros de la capital: “Se efectuaba la segunda representación privada de Orfeo en el teatro íntimo de Ulises. El susto fue enorme y hubo violentos desmayos. Esta es la segunda ocasión en que las representaciones de este teatro particular, se suspenden por temblores. La casona en la que se encuentra el salón íntimo es de aquellas viejas construcciones coloniales capaces de resistir hasta una erupción del Popo...”¹¹³

La obra de *Orfeo* fue representada por primera vez en el Théâtre des Arts, en París, el 17 de junio de 1926. La decoración fue de Jean Victor Hugo y el vestuario de Gabrielle Chanel. Se presume que Antonieta Rivas Mercado

¹¹² *Idem.*

¹¹³ Anónimo, “El temblor”, *El Universal*, 22 de marzo de 1928, p. 6.

vio esta presentación en Francia, y a partir de esta experiencia surge la idea de incluirla en el repertorio de Ulises.¹¹⁴ Por otra parte, es posible que Agustín Lazo también la hubiera presenciado y después haya recomendado su puesta al grupo. Lo que es un hecho, es que de todas las obras que se montaron, la representación de *Orfeo* desconcertó más de lo esperado a los espectadores y a los reporteros, ya que nunca se alcanzó a comprender su temática y esta situación resultó ser el blanco de ataques durante un largo tiempo. Sobre todo



27

a raíz de las presentaciones en el teatro Fábregas, donde Ulises alcanzó un mayor “radio” de audiencia. La recepción para esta tercera etapa del Teatro Ulises también estuvo muy concurrida. Nuevamente el acceso a las funciones era solamente con invitación, pero en esta ocasión la afluencia fue mayor. *Excélsior* publicó la lista de personajes que acudieron a las dos veladas.¹¹⁵

¹¹⁴ Véase Fabienne Bradu, *Op. Cit.*

¹¹⁵ José Manuel Puig Casauranc, Alfonso Pruneda, Genaro Estrada, Moisés Sáenz, Manuel Gómez Morín, Enrique Jiménez Domínguez, Víctor Velázquez, Francisco Monterde y señora, Carlos Noriega Hope, José F. Elizondo, Ricardo Parada León, José López Moctezuma, Narciso Bassols, Francisco Borja Bolado, Antonio Ruiz y señora, Guillermo Castillo, Esperanza Cuellar, Jaime Torres Bodet, Jacobo Dalevuelta, José Romano Muñoz, Gabriel García Maroto, Ernesto García Cabral, Rafael Heliodoro Valle, Jorge Enciso y señora, Julio Torri, Primo Villamichel, Ermilo Abreu Gómez, Efrén rebollo y señora, Ricardo de Alcázar, Manuel Horta, José Joaquín Gamboa, Antonio Adalid, José Bayata, Luis Castillo Ledón y señora, Jean Charlot, Carlos Ezquerro y familia, Roberto Montenegro, Guadalupe Marín, Juan Vereo Guzmán, Señora de Villaurrutia e hijas, Antonio Doderó, Miguel Rangel, Julio Jiménez Rueda y señora, Ignacio Galván, Enrique Cancino, Humberto Rivas, Artemio del Valle Arizpe, Víctor Manuel Díez Barroso, Abad Baralt y señora, María Luisa Ocampo, Señor Durán y Casahonda, Javier Irazábal, Bernardo

En el mes de abril, el grupo Ulises decide tomar un descanso en todos los sentidos. Por una parte, se aleja del ajetreo de los ensayos y las funciones del teatro y, por la otra, de la virulenta crítica que los había agredido. Para esta fecha, la revista *Ulises* ya había desaparecido, pero el grupo estaba a punto de publicar su *Antología de poesía mexicana moderna*, la cual traería por sí sola otro gran escándalo. Ante el fenómeno del teatro y sus consecuencias, nuevamente los miembros del grupo reaccionaron con una aguda resistencia. Otra vez la persistencia se encuentra en Antonieta Rivas Mercado quien toma las riendas y resuelve rentar el teatro “Virginia Fábregas” para transportar, hasta ese sitio, el escenario y las obras del Teatro Ulises.

Ortiz de Montellano, Samuel Ruiz Cabañas, Carlos Obregón Santacilia y señora, Francisco Martínez Negrete y señora, Genaro Fernández McGregor, Alejandro Quijano, Eduardo Villaseñor, Manuel Martínez Báez, Evangelina Morín, Salvador Elizondo, Miguel Herrera Lasso, Guadalupe Lazo, Tina Modotti, Señor Martínez Ceballos, Godofredo Beltrán, Marcos Arrangoiz, Carlos Tarditti, Salvador Prieto, Roberto Pesqueira, Enrique Torreblanca, Señoritas Heredia, Ignacio Echegaray y señora, Julio Estrada y señora, Manuel Méndez Palacios, Antonio Espinosa de los Monteros, Miss Chase, Concepción Álvarez, Nelly Acosta, José de la Lama, Elena Landázuri, María de la Paz López, Blanca Rico, Concepción Negrete, Ricardo Ortega, Rafael Pérez Gavilan, Matilde Urdaneta, Jorge del Moral, Ester Inclán de Schroeder, Francisco Zubirán, José González Ibarra, Luis Plowes, Darío Calderón y Señorita Calderón, Francisca Toor, Aquilino Villanueva, Jesús Silva Herzog, Anselmo Mena, Alfonso Acosta y familia, Clementina M. de Otero, Salvador Alatorre, Joaquín Ramírez Cabañas, Olga Moreno, Margarita Delgado, Gonzalo Siller, Roberto Sánchez, Guillermo Vertiz, Señoritas Valdés, Ester y Consuelo Nieto, Carmen Chávez, Manuel Pérez Verdía, María Luisa e Inés Cabrera, Enrique Vidrio, Mario Antonio Rivas Mercado, Amelia Rivas Mercado, Carmen Mendívil, Luis Antonio Camporo, Luis Velasco y señora, Luis Rincón Gallardo y señora, Carmen y María Luisa López Figueroa, Amelia y Celia Martínez del Río, Sara y Chero Oslo, Manuel Romero de Terreros y señora, Luz María Rule, Carlos Rule, Fernando Olivera Esperón, Carmen Cordova, Francisco Gordón y señora, Gonzalo Jurado y Señoritas Jurado, Manuel García Cuellar, Carolina y Mimi Amor, Manuel González y González, Señorita Huerta Jones, Señorita Margarita Corcuera, Señorita Terrés, Valentín Vidaurreta, Salvador Cardona, Carlos Argüelles, Joaquín Cortina, Antonio Cortina, Roberto Casas Alatraste, Fernando Pimentel y Fagoaga, Señoritas Josefina y María Pimentel, Luis Garduño Soto, Juana Herrán y Almonte, Dolores Sanz de [Ilegible] y Fernando Ortega y Merino. Anónimo “Una bella representación del Teatro de Ulises, anoche”, en *Excélsior*, 23 de marzo de 1928, p. 7.

El grupo Ulises en este momento –particularmente Antonieta y Villaurrutia– evalúan la posibilidad de continuar con la publicación de la revista, y también la idea de editar obras de los miembros del grupo, así que deciden montar sus obras en el teatro Fábregas y, con los recursos que se obtuvieran continuarían con esa labor.

FÁBREGAS Repertorio del Teatro de Ulises
 ¡Tres únicas funciones! VIERNES 11
 SÁBADO 12 y DOMINGO 13 A LAS 8:45
 Roger-Marx O’Neill Cocteau¹¹⁶

El estreno del Teatro Ulises en el “Virginia Fábregas” se realizó los días viernes 11, sábado 12 y domingo 13 de mayo de 1928, con la representación de las obras *Simili*, *Ligados*, *El peregrino* y *Orfeo*. En lo que toca a las puestas, se registraron pocos cambios de lo presentado en la sala de Mesones; lo que sí resultaba innovador era el nuevo escenario, los actores podían desplazarse un poco más. Otro aspecto interesante era que en esta ocasión la entrada a la función tenía un costo de 2 pesos, lo cual resultaba ser caro en comparación con otros teatros.¹¹⁷ La mayor parte de las personas que presenciaron las obras fue público general, ya no era el caso de Mesones donde el acceso era solamente para invitados. Antonieta, acompañada de

¹¹⁶ Anuncio del Teatro de Ulises, *El Universal*, 9 de mayo de 1928, p. 9.

¹¹⁷ Tenemos los siguientes ejemplos para comparar el precio del Teatro de Ulises: En el teatro María Guerrero el 11 de mayo de 1928 se presentaban 2 obras “Los sentidos perperales” y “El espinazo de Fidencio”, contaban con la presencia de Lupe Rivas Cacho, Margarita Carbajal y Eva Beltri, el costo de la luneta era de 30 centavos. En el teatro Ideal el 10 de mayo se daban dos funciones de “La cura” y “1945” con la compañía de Manuel Taméz, el precio de la luneta era de 75 centavos. En el mes de marzo de 1928, en el teatro Principal se presentó el día 23 “La vendedora de besos”, “Música, luz y alegría”, “El mal de amores” y “Mujeres de México” con la compañía de zarzuela y revistas, el costo de la luneta era de 30 centavos y de la galería 15 centavos. El mismo día en el teatro Iris se estrenó “El gran concurso de la canción” el precio de la luneta era de 50 centavos. Con estos datos podemos entender que el costo de entrada al Teatro de Ulises resultaba ser oneroso.

Salvador Novo y Xavier Villaurrutia acudió a las oficinas de la redacción de *El Universal* para informar sobre esta nueva temporada del Teatro Ulises en el “Virginia Fábregas”.



28

El grupo de jóvenes intelectuales que se organizaron para echarse a cuestras la difícil misión de estudiar el teatro más moderno y de mayor mérito, capitaneados por la señora Antonieta Rivas, ha resuelto ampliar su acción y presentar ante el público en un ciclo rápido de veladas las obras que hasta ahora han representado en el teatro íntimo de la calle de Mesones. El Teatro de Ulises apenas puede albergar cincuenta espectadores y a ello se ha debido que la invitación que se ha hecho para este espectáculo se restringiera notablemente, pero ahora, los que forman este grupo tan interesante desean editar obras de ellos mismos y buscan elementos para la realización de este nuevo propósito noble. Y se han resuelto a lanzarse ante el público y ofrecerle la modesta pero muy interesante cosecha que han podido obtener de su encomiable esfuerzo. Los mismos componentes del Teatro de Ulises se encargaron de hacer su “presentación” por medio de *El Universal*...

El Teatro de Ulises representará dentro de pocos días, en público, las obras que ya presentó en privado...

Ahora que, como consecuencia muy natural, vamos a exponernos a la sanción de los demás, por lo que toca a lo que podamos dar en cambio de lo

que recibimos, precisa hacer unas pequeñas explicaciones: El Teatro debe su nombre a la revista *Ulises*. Ésta es ya el héroe; el otro hemos querido que sea el barco. El héroe sin el barco no podría surcar el proceloso mar. El barco sin el héroe se perdería seguramente o, cuando menos su viaje sería innecesario. Vamos en busca del mar; un mar tranquilo, favorable, sin tormentas ni tempestades.

El objeto que perseguimos con el Teatro de Ulises es, por lo pronto, dar a conocer las obras teatrales de verdadero mérito que, por diversas causas aquí no se han representado. Mucho se ha dicho que el principal motivo de esta falta de oportunidad es el público, que no correspondería con su asistencia. Nosotros creemos que es simplemente falta de buen gusto. Cuando una obra es buena, el público la comprende y estima en su valor, si no reflexivamente, de manera instintiva.

Así pues, siendo el principal objeto dar a conocer obras y no interpretarlas propiamente en el sentido artístico estricto, hacia esa finalidad debe orientarse la atención del público. Claro que por nuestra parte pondremos nuestro mayor empeño en hacer grato ese conocimiento; pero no deseen encontrar actores, actores sujetos a crítica, en donde sólo hay personas de buena voluntad.

Nosotros no esperamos, a nuestro pesar, aplausos para nuestra actuación. Nos pesarían demasiado, sin esperarlas, demostraciones de desagrado. Vaya lo uno por lo otro (Antonieta Rivas Mercado).¹¹⁸

Las obras se exhibieron de la siguiente manera: el viernes 11 de mayo a las 8:45 p.m. se presentó *Simili* de Roger-Marx, comedia en tres actos traducida del francés por Gilberto Owen, con Antonieta Rivas Mercado, Isabella Corona, Xavier Villaurrutia, Carlos Luquín, Rafael Nieto e Ignacio Aguirre. El costo de la luneta era de 2 pesos. La dirección estuvo encomendada otra vez a Julio Jiménez Rueda y la escenografía, de nueva cuenta, realizada por Manuel Rodríguez Lozano y por Julio Castellanos.

El grupo de aficionados a las prácticas de la escena, que abandera sus empeños de ficción bajo el nombre de Teatro de Ulises, hizo anoche su primera salida formal ante el público metropolitano, presentándose en el coliseo chico de la calle de Donceles. Logró cosechar los aplausos que anhelaba y a que lo hace acreedor su levantado intento de fomentar en este medio teatral tan raquítrico, los entusiasmos por los mitos del tablado.

¹¹⁸ Anónimo, “El Teatro de Ulises en el Fábregas”, *El Universal*, 5 de mayo de 1928, p. 4.

Por ser precisamente este del Teatro de Ulises, un grupo de aficionados sin hinchadas jactancias, ni vanidosas pretensiones, que no aspira por ahora a más que al propósito de dar a conocer, aquí donde se ignora, el repertorio extranjero de avanzada, que las compañías de profesionales no se atreven o no quieren tocar, nuestra misión en estas líneas queda cumplida con la simple información del suceso, que por las condiciones especiales en que se registra, nos releva de la no siempre grata tarea de justipreciar aptitudes o verificar posibilidades.

Para el acto de la presentación, escogieron los aficionados que encabeza la señora Antonieta Rivas Mercado y patrocina como director artístico el señor Julio Jiménez Rueda, la comedia en tres actos de Claude Roger-Marx, que se titula *Simili* y que fue la misma con que iniciaron sus ensayos privados el 4 de enero de este año, en el discreto recogimiento de Mesones 42...

Prologó la velada inaugural de una serie de tres, que hasta hoy son las anunciadas, el señor Salvador Novo, diciendo algunas palabras que explicaron al público, cómo de la ociosidad y del no tener qué hacer ni a dónde ir a divertirse, había nacido el Teatro de Ulises, y cuál es la misión que se ha impuesto.

El público, en su mayoría formado de personas invitadas, se manifestó muy atento con los demostradores del teatro “*up to date*”¹¹⁹.

El sábado 12 de mayo, a la misma hora del día anterior, se llevó a cabo *Ligados (Welded)* de O’Neill: Cuatro escenas traducidas del inglés por Antonieta Rivas Mercado y Salvador Novo, con Antonieta Rivas Mercado, Lupe Medina de Ortega, Salvador Novo y Gilberto Owen. La dirección nuevamente fue de Julio Jiménez Rueda y la escenografía de Roberto Montenegro.

De la ociosidad de unos diez o doce *dilettanti*, dijo Salvador Novo en su plática inicial, nació el Teatro de Ulises... se decidieron a emprender la tarea de hacer teatro. Primero teatro de vanguardia y después teatro nacional...

Es claro que el espectador, todavía no deshumanizado según las normas recientísimas de Ortega y Gasset, algunas veces se inquieta, otras se molesta y otras se encanta, según su grado de receptividad y de tolerancia. Un juicio crítico con todas las agravantes, sólo se podrá intentar con más tiempo y espacio. Pero desde luego debe anotarse que algo debe tener un empeño que a la primera salida logra llevar al Fábregas un conjunto de público que por su cantidad y calidad no tiene casi precedente. Desde el exigente hasta el

¹¹⁹ Anónimo, Teatrales “Debut del llamado Teatro de Ulises”, *El Universal Gráfico*, 12 de mayo de 1928, p. 16.

entusiasta, y desde el conocedor hasta el catecúmeno, en medio de un brillo social de premiere en un teatro de Pitoeff, de Lugne Poe o del Antoine de los buenos tiempos. Lo que se ve muy rara vez en México.

Como es natural, los aplausos y las flores abundaron para Antonieta Rivas, que apunta solamente por la voz y la línea, la distinción y la gracia. Un escritor taurino diría que hay madera, pero es más racional decir que en Antonieta hay alma y vocación...¹²⁰

El domingo 13 de mayo a las 21:00 hr. se representó como “Función de moda”: *El peregrino* de Vildrac y *Orfeo* de Cocteau. La primera en un acto traducido del francés por Gilberto Owen, con la participación de Lupe Medina de Ortega, Emma Anchondo, Clementina Otero y Gilberto Owen, bajo la dirección de Celestino Gorostiza y con la escenografía de Julio Castellanos. La segunda en un acto y un intervalo, traducción de Corpus Barga, con las actuaciones de Antonieta Rivas Mercado, Isabella Corona, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Carlos Luquín, Rafael Nieto, Ignacio Aguirre y Andrés Henestrosa. Con la dirección de Julio Jiménez Rueda y la escenografía de Manuel Rodríguez Lozano.

Un grupo de jóvenes literatos Salvador Novo, Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia, Rafael Nieto, animados por Antonieta Rivas Mercado, emprendieron la tarea muy elogiada, de dar a conocer a pequeños auditorios, algunas de las obras del teatro moderno. El éxito respondió a sus esfuerzos en las reuniones íntimas, y entonces decidieron presentarse ante el público de paga (el único verdadero) en el teatro Virginia Fábregas.

Este público acudió en bastante número, lo que prueba que contra lo que nos temíamos, hay cierta curiosidad intelectual.

Dieron a conocer estos muchachos del Ulises, una comedia que pasó sin pena ni gloria cuando su estreno en París, representada en un teatro por el estilo de éste, llamado de los “jóvenes autores”, entre cuyos miembros los había de más de cuarenta años: *El peregrino*, de Vildrac, que sigue los antiguos cánones, un acto de una sobriedad encantadora, y *Orfeo*, de Cocteau, escrito con franca intención de pasmar “snobs”.

¹²⁰ Anónimo, “El Teatro de Ulises en el Virginia Fábregas”, *El Universal*, 13 de mayo de 1928, p. 10.

Lo positivamente interesante ha sido la representación de *Welded*, título bien traducido por el de *Ligados*, pues aunque exactamente sea “soldados”, la palabra tendría en español un cómico doble sentido.

Así pues, de esta obra, hermosísima, me ocuparé de preferencia.

Hay que dar las gracias al grupo Ulises por habernos presentado a O’Neill, cuya fama en llegar a nosotros a México, se tardó mucho más naturalmente que la de cualquier “hit” del horripilante Hollywood, “caro” a la linda “cara” de Lolita del Río... *Ligados* tiene el soplo terrible del “*fatum*”, en la más espantosa quizá, de sus formas, en la de dos almas que precisamente por ser contrarias se buscan, como dos electricidades de distinto nombre con el ímpetu que produce el rayo...

Lástima que la traducción, a pesar de sus buenas intenciones, peque de literal, y se halle afeada por mexicanismos no digamos de México, sino de los Estados, por “payismos”, podríamos decir.

La interpretación muy lejos de la obra, escrita para actores de primerísimo orden, toda matices y claro-oscuros. Hay que aplaudir a estos muchachos lo que al principio les aplaudimos, haberla dado a conocer y la única manera de lograrlo no podía ser otra que representarla ellos mismos. Por eso merecen el galante aplauso de estímulo que el público no les escatimó...

Y ahora, una censura: no es necesaria tanta arrogancia para anunciar este espectáculo, ni mucho menos el infantil desprecio por otros esfuerzos realizados antes, esos sí en pro de verdadero teatro nacional. Si la de estos muchachos es una labor cultural, indiscutiblemente también lo fue la que durante seis largos meses llevaron a cabo los dramaturgos y comediógrafos mexicanos en ese mismo teatro Fábregas, labor que nada tuvo de “repugnante”, señora Rivas Mercado.¹²¹



29

El día de estreno del Teatro Ulises en el escenario del teatro “Virginia Fábregas, Salvador Novo ofreció una “conferencia preliminar” al público que se reunió en la sala para presenciar las obras de Ulises. El objetivo de esta

charla era poner de manifiesto los ideales del grupo y las razones por las

¹²¹ Anónimo, Teatralerías, “El Teatro de Ulises en el teatro Virginia Fábregas”, *El Universal*, 14 de mayo de 1928, p. 5. Al final de la nota el periodista se refiere a la labor llevada a cabo por el grupo de los “Siete Autores”. Véase la nota 127.

cuales se realizaba este movimiento. Estas palabras fueron como una advertencia para los espectadores sobre las funciones que iban a observar; desgraciadamente el propósito no se alcanzó y, tras la tercera representación de Ulises en el Fábregas se desencadenó una serie de críticas abrumadoras, así como agresiones e insultos para los integrantes del colectivo de Ulises.



30

Señoras y señores:

Hace algunos meses que en este mismo lugar dirigí unas cuantas palabras a un grupo de personas que, al venir aquí, abrigaban la intención de presenciar obras modernas de teatro extranjero. Alucinado como ellas, yo había preparado una erudita conferencia que iba de Victor Hugo a Franz Werfel. Pero no pude pronunciarla. Lleno de impaciencia, Alfredo Gómez de la Vega me estaba picando las costillas. Apenas, si no recuerdo mal, pude señalar algunas lacras del teatro que estamos habituados a ver en México, citar la primera representación de la *Dama de las camelias*, abominar de las candilejas, y antes de retirarme, predecir los que llamé teatros menores, que deberían tenderse sobre un puente para que el gusto del público pasase, del año en que se

encuentra detenido, al siglo que nos ha visto nacer, Jacobo Dalevuelta se ocupó de aquella palizada mía. Se comentó vagamente la idea y no se llegó a hacer nada práctico. Pero ya se había sembrado la prolífica semilla de la duda. Flotaba una pregunta en el aire. ¿Se pretende hacer teatro mexicano? La respuesta se presentaba enseguida. Hay muchas obras mexicanas inéditas. Desentendiéndonos de tal vaporosa pregunta, o, mejor, de tan razonable respuesta, afirmaremos que no es el problema hacer teatro mexicano, sino teatro en términos generales...

Este grupo de Ulises –pasando a otro asunto– fue en su 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. Luego, ya de noche, emprendían ese camino que todos

hemos recorrido tantas veces y que va por la calle de Bolívar, desde el teatro Lírico por el Iris, mira melancólico hacia el Fábregas, sigue hasta el Principal, no tiene alientos para llegar al Arbeu y, ya en su tranvía, pasa por el Ideal. Nada que ver. La diaria decepción de no encontrar una parte en qué divertirse. Así, les vino la idea de formar un pequeño teatro privado, de la misma manera que, a falta de un salón de conciertos o de un buen cabaret, todos nos llevamos un disco de vez en cuando para nuestra victrola.

El destino, que en todo está, hizo que se encontraran en su camino a la señora Antonieta Rivas. Ella, que una vez quiso estudiar para linotipista, que ha viajado por todo el mundo, que nada y monta a caballo, que ha emprendido cursos de filosofía y de idiomas, ofreció enseguida su práctico y bien demostrado entusiasmo. Se empezó el trabajo. Unas cuantas semanas después, cincuenta personas podían asistir a la primera representación de lo que van ustedes a ver esta noche. Vinieron después *Ligados y Orfeo*, como en el programa de estas tres funciones, representados también en privado.

Como dije antes, y deseo insistir sobre ello, el primitivo grupo de ociosos que constituyeron la revista de *Ulises* primero y la intención del teatro después, no pensó jamás en llevar a la escena pública la intimidad de los juegos dramáticos que ocuparían sus frecuentes ocios. Yo he creído siempre que unas personas deben decir las cosas convenientes, pero que no deben hacerlas, por respeto propio, ya que alabar una cosa y hacerla después ruboriza la dignidad, aparte de que hace correr el riesgo del comentario desfavorable a la bondad de lo que se predicó tan bien y se hizo tan mal. Esta consideración demuestra lo envidiable que es ser legislador. Lo natural hubiera sido la formación de numerosos núcleos de aficionados inteligentes y flexibles, de buen carácter, pacientes y estudiosos, que se sometieran sin reparo a la dura disciplina de un dictador tan sabio y entusiasta que supervisara desde la contracción de una mano hasta el ruido del telón al levantarse; desde el maquillaje de una frente hasta la menor pausa en el diálogo. Que dispusiera de tantas personas para las partes que no tuviera que realizar el milagro chino de torturar dentro de un papel a una persona que no había nacido para desempeñarlo tan sólo porque no había otra que lo hiciera. Muchos grupos de esta especie ideal, aunque no tuvieran relación mutua, y mejor si no la tenían, obrarían pronto el deseado milagro.

En lugar de lo cual hemos tenido que conformarnos con las diez, cuando mucho, personas del Teatro de Ulises, que sin ambiciones ni miras profesionales han aceptado colaborar en comedias que forzosamente hubieron de tener una limitación de personajes y de posibilidades que es la del muy reducido grupo. Dentro de lo mejor, lo posible. No es, ni con mucho, lo que quisiera ofrecerse. De este O'Neill de quien damos *Welded* con cuánto gusto haríamos *Lazarus laughed* o *Strange interlude*, *Anna Christie* o *The hairy ape!*

Porque lo que tratamos de hacer es enterar al público mexicano de obras extranjeras que los empresarios locales no se atreven a llevar a sus teatros, porque comprenden que no sería un negocio para ellos. Este viaje de Ulises, que deja en su pequeña casa el afecto de sus amigos, pocos y leales, y se aventura en público por la primera vez, tiene toda esa significación. Quiere

ver si es cierto que la gente no iría a ver a O'Neill porque se halla contenta con Linares Rivas. Todos nosotros hemos renunciado a la pequeña vanidad de nuestros nombres literarios para vestir, por una noche, la máscara un tanto grotesca del actor, del que finge por dinero, y a costa de ello, interviniendo en terrenos que no son ni serán nunca los nuestros, queremos, advirtiéndolo desde un principio, hacer comprender que nuestro objeto es sólo que se conozcan las obras que hemos consentido en representar. Que ustedes olviden que somos Villaurrutia, la señora Rivas o yo esos que van a ver llamarse Orfeo, Miguel Cape o Eleonora. Como quien dice, hemos pasado al pizarrón a demostrar el binomio de Newton. Que el profesor, el empresario, nos deje luego volver nuevamente a nuestros pupitres y seguir observando; si lo hemos convencido, que llame luego a los que viven de eso y que estos adelanten en el camino. Será si sucede nuestro mejor galardón.¹²²



31

La temporada en el teatro Fábregas fue todo un fracaso, los ataques se hicieron más mordaces, sobre todo con la representación del *Orfeo* de Cocteau, ya que el público consideró este espectáculo como una verdadera

¹²² Salvador Novo, "Cómo se fundó y qué significa el Teatro de Ulises", *El Universal Ilustrado*, 17 de mayo de 1928, pp. 21-62.

burla. Como lo mencionó Novo, la premisa del grupo había sido que Ulises quería ver si era cierto que “la gente no iría a ver a O’Neill porque se hallaba contenta con Linares Rivas”. El resultado fue que, efectivamente, los espectadores estaban a gusto con el teatro habitual que se presentaba, no había la necesidad de un cambio tan radical de entretenimiento. Después de este suceso, la crítica comenzó a brotar entre los defensores y los agresores del Teatro Ulises, los periódicos y revistas siguieron la polémica por varias semanas. El grupo no se juzgó derrotado y también participó en su propia defensa.

Una de las ventajas que ofrece la nueva modalidad teatral, representada en Francia por Cocteau y exhibida entre nosotros por los jóvenes vanguardistas del grupo Ulises, está en que el público goza de una libertad sin límite, al punto de poder entrar a medio acto y salirse cuando le de la gana, incluso al final. No sólo eso, sino que el público queda en libertad de no asistir a la representación. Cualquiera me dirá que el público siempre ha tenido ese privilegio, pero yo le responderé que eso no es cierto. Las obras de corte antiguo –me refiero a las buenas por supuesto, que también las había – estaban coordinadas de tal modo que sujetaban, como las crónicas de Gómez Carrillo. Haciendo uso de una frase vulgarísima, diremos que “tenían gancho”. ¿Ha visto usted los “Seis personajes en busca de autor?”, se preguntaba. –No–. Bueno, pues necesita usted verlos. (En mi concepto, esta obra pertenece ya a la generación pasada y tiene “gancho”). El *Orfeo* de Cocteau es algo distinto. ¡Abajo la tiranía! Como en un poema estridentista. Puede usted hacer lo siguiente, con esta obra, sin incurrir en herejía literaria:

- 1.- Verla toda, o parcialmente, sin hablar de ella.
- 2.- Hablar de ella sin haberla visto parcialmente, o toda, es decir, imaginársela.
- 3.- Darle la interpretación que guste.

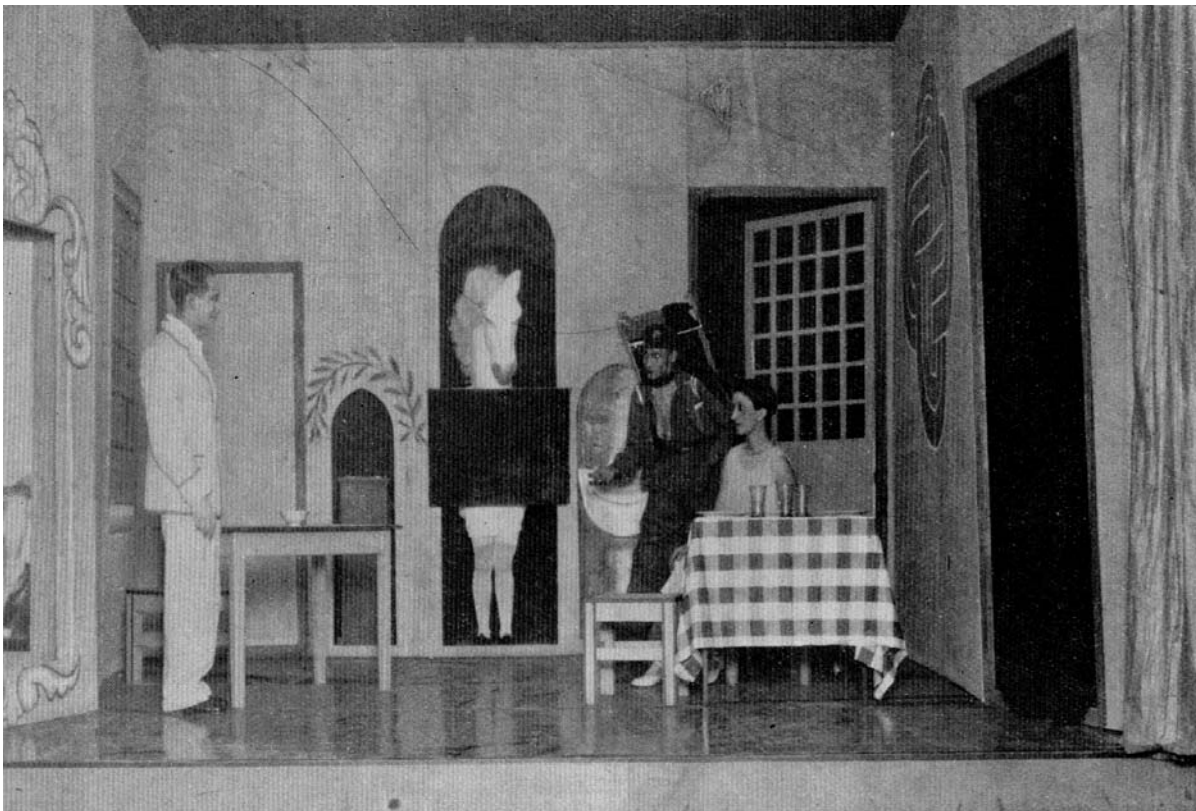
Una sola cosa no puede usted y es dejar de aplaudir. Los autores como Cocteau, que devuelven al público su libertad. Se reservan el derecho de impedirle que chifle o que se ría. Igual cosa sucede con los poemas de don Alfonso Reyes. He aquí el meollo de la reforma teatral. Desde el momento en que se levanta el telón, le están diciendo al público (y algunos lo hacen directamente en forma de prólogo estilo “payasos”):

“Usted señor mío, es un imbécil. Yo soy un autor inteligentísimo. Usted es un idiota que no tiene derecho a nada, ni a reírse siquiera. A usted no le queda más remedio que aplaudirme, porque de lo contrario se pondrá en

ridículo. Fíjese, bien en lo que va a oír. Todo esto es muy original y no se parece a las obras que usted está acostumbrado a ver. Es el producto de una intensa labor intelectual. Cada palabra tiene un significado. Cuando no entienda nada, aplauda para no exhibirse como un ignorante”. Naturalmente que la orden sólo es obedecida por los espíritus cultos.

Pero, quitarle al público el derecho de reír es una crueldad neroniana. No vale esta tiranía, por todos los otros derechos. Cuando el público ha pagado su dinero tiene un recurso para desquitarse: reír. Es lo más que puede hacer. Porque la risa que es tan saludable, está muy cara en estos tiempos. Y cuando se le encuentra al paso, hay que tomarle. Parodiando a don Luis Cabrera, podríamos decir que hay que tomar la risa de donde la haya, sin regatear.

Todo esto no es más que el resultado de la “deshumanización” del arte. Don José Ortega y Gasset, quien no ha podido todavía deshumanizarse ni lo conseguirá en los días que le restan de vida, es el autor de esta teoría genial: hay que deshumanizar el arte. Cosa factible para los habitantes del año 2000, si no fracasa el alemán que en estos momentos se dedica a inventar un aparato para ir a la luna.¹²³



¹²³ Fígaro, A punta de lápiz “El Teatro de Ulises”, *El Universal*, 15 de mayo de 1928, p. 3.

Dos días después aparecería publicada la segunda de cuatro partes que conformaron este artículo firmado por un reportero bajo el pseudónimo de Fígaro.

Si fuera posible penetrar al Teatro de Ulises con los ojos vendados, en mitad del acto, sin escandalizar a la concurrencia (el público de todo se escandaliza), exclamaríamos como los oyentes de Zarathustra (¡Ich lehre euch die uebermenschen!)

–Bueno, ya hemos oído bastante sobre el bailarín; ahora que comience la función. Y es que no creeríamos haber estado escuchando a ningún actor en el escenario. Estos muchachos del Teatro de Ulises no tienen voz todavía. La voz del comediante es una voz comercial, que se fabrica especialmente para el público y se la vende a diferentes precios, como el pan. No me dirá nadie que el pan hecho en casa es igual al pan de las panaderías. Algunas veces será mejor, y otras peor, pero no igual. El de las panaderías sabe siempre igual. Así la voz del actor tiene un timbre estandarizado (si se me permite este barbarismo nórdico) que nos obliga instintivamente a repantignarnos en las butacas y a poner cara de atención, para no parecer malcriados. Una de las especialidades de esta “voz cómica” (favor de no poner vis cómica, compañero tipógrafo), está en que obliga a ser escuchada. Es muy difícil en la vida ordinaria hacerse “escuchar”. La mayoría de los hombres de alguna importancia no “oyen” más que en el teatro. Sólo escuchan las personas que carecen de influencias, los pobres, los que están sin empleo.

Pues bien, cuando estos muchachos hablan en el escenario, lo hacen como si estuvieran en sus casas, o en algún restaurant, con sus amigos. No teniendo otra voz (como el personaje del cuento de Larra, que sólo poseía una cara) tienen que presentarse con ella y dicen al público: ¡Usted dispense!

Para mayor inteligencia de lo que vengo diciendo, pondré el caso, muy semejante, de Lolita del Río, estrella hollywoodesca. Lolita, al llorar, no lo hace como sus demás compañeras, que ya han logrado comercializar el llanto y la risa, sino que llora exactamente como si le estuvieran pegando o le doliera una muela. Y es que Lolita hubo de adaptarse tan rápidamente a su condición de estrella, que no tuvo tiempo de disfrazar su llanto.

Yo no puedo dejar de pensar, en la aflicción que debe producir a su familia cuando llora en la pantalla. En cambio, he visto a madres que en una butaca, junto a mí, veían tranquilos a sus hijos representar algún papel, sin espantárselas. Porque el que allí aparecía no era su hijo, sino un aparato mecánico comercializado. Yo no me atreveré a decir que sea una desventaja hablar como hablan los actores del Teatro de Ulises. Únicamente apunto hechos. Quede a los críticos de oficio (los cuales también se forman su lenguaje que ya todo el mundo entiende), decidir eso.

Por lo pronto, me concreto a señalar el peligro que hay en no tener más que una voz.

El público no lo toma a uno en cuenta, o lo desconocen al llegar a casa los parientes de uno.¹²⁴

Así era la calidad y la consistencia de la crítica que aparecía en los diferentes medios impresos en contra del grupo Ulises, siempre carentes de todo acierto, con muy poca objetividad y sin juicios inteligentes. Es comprensible si observamos el nivel cultural de algunos reporteros y el de una parte de la sociedad en esa época. Razón por la cual, la élite intelectual que existía se sentía inmersa en un ambiente estático que sofocaba.

Días después de que los periódicos y revistas llenaron sus páginas con ataques para el Teatro Ulises, los miembros de la agrupación expresaron su sentir a los reporteros de *El Universal*:

Antonieta Rivas, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, del Teatro de Ulises, han dado respuesta a la crítica que se ha hecho del esfuerzo que juntamente con otros elementos jóvenes vienen realizando.

Charlábamos con Antonieta Rivas para conocer su opinión respecto de la crítica de su obra. Y entonces ella escribió, de su puño y letra, la respuesta a nuestras interrogaciones. Lo propio hicimos con Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, y encontramos en ellos disposición para explicar sus ideas respecto a este movimiento, que seguirán con mayor entusiasmo cada vez; con mayor esperanza en el triunfo, ya que los obstáculos que se trata de oponerles, ellos sabrán vencerlos, con su juventud y con su talento.

Dijo Antonieta Rivas:

—Natural era que la crítica se equivocara al querer juzgar nuestra labor. Si se equivocó al apreciar la exposición directa que Salvador Novo hizo en su conferencia del origen del Teatro de Ulises, ¿cómo podríamos esperar que fuera capaz de discernir atinadamente por qué presentamos precisamente las obras que dimos, y justamente en esa secuencia! La revista de *Ulises* y el teatro tienen en común el nombre y el hecho de que algunos de sus fundadores han tomado parte muy activa en el desenvolvimiento de éste, pero, a decir verdad, el teatro era inminente. La necesidad de hacer teatro, de tener teatro bueno, era apremiante. Constituyó una de mis preocupaciones desde mediados de 26, cuando regresé de Europa. Hasta llegué a hacer un intento que se frustró. Por su lado Novo, Villaurrutia, Owen, hablaban de hacer teatro. Y, ¿no era uno de los discos de Pepe Gorostiza? Hace unos

¹²⁴ Fígaro, A punta de lápiz “El Teatro de Ulises”, *El Universal*, 17 de mayo de 1928, p. 3.

meses, Manuel Rodríguez Lozano me puso en contacto con Xavier Villaurrutia. De una charla entre nosotros provino la materialización del teatro, que hasta ese momento “había estado en el aire.”

—Nuestro objeto es evidente. Para cosechar se siembra, pero antes hay que abrir los surcos. Si pretendemos llegar a tener teatro propio, es necesario que los escritores gocen, por lo menos, de práctica visual. A veces, el remedio para la ceguera es una operación. La operación en este caso consiste en presentar obras correspondientes al momento actual. Estamos fijando la sensibilidad contemporánea con creaciones maduras del teatro extranjero. Más tarde presentaremos también clásicos.

—Nuestra forma de trabajo es sencillísima. Todo lo hemos hecho nosotros mismos, lo que no quiere decir que hayamos improvisado. Cierto es que nos hemos improvisado actores, escenógrafos y directores de escena, pero, de la siguiente manera: escogiendo cuidadosamente las obras, aprendiendo rigurosamente los papeles, estudiando la escenificación con esmero. En breve, no dejando nada al azar. Como en todo el teatro contemporáneo, hemos buscado unidad de conjunto, equilibrio, armonía. Entre nosotros no hay estrellas. Hemos tachado al primer actor y a la primera actriz. Todos son esenciales. Desde el telonero hasta los protagonistas. Este principio elemental en toda labor de conjunto, ha sido admirablemente bien comprendido por todos y cada uno de nosotros. Lupe Medina de Ortega, Isabella Corona, Emma Anchondo, Clementina Otero, Carlos Luquín, Rafael Nieto, Ignacio Aguirre con su inteligencia y generosidad han hecho posible el teatro. Para citar un caso particular, sin Lupe Medina, sin su inteligencia y admirable voluntad, nunca hubiéramos dado *Ligados*. En cuanto a los pintores, Rodríguez Lozano, Julio Castellanos, Roberto Montenegro, convertidos en escenógrafos, dóciles al texto, nos han dado marco y fondo para mover las figuras. Los directores, Julio Jiménez Rueda, Celestino Gorostiza, han sostenido, han rectificado y ayudado a crear los personajes de ficción. En resumen, es el total de todas estas voluntades, lo que ha hecho posible en cuatro meses escasos, lograr lo que pretendíamos. Presentar teatro moderno y sacudir telarañas, que no por viejas eran respetables. Nuestra intención es seguir trabajando en idéntica forma.

—A los críticos no les gustó el *Orfeo*, pero a mi hijo sí. El argumento no es mío. Está en el Evangelio. Sólo los niños podrán entrar en el reino de los cielos, y no hay que olvidar que Cocteau dice que “ese es el reino de la poesía.”

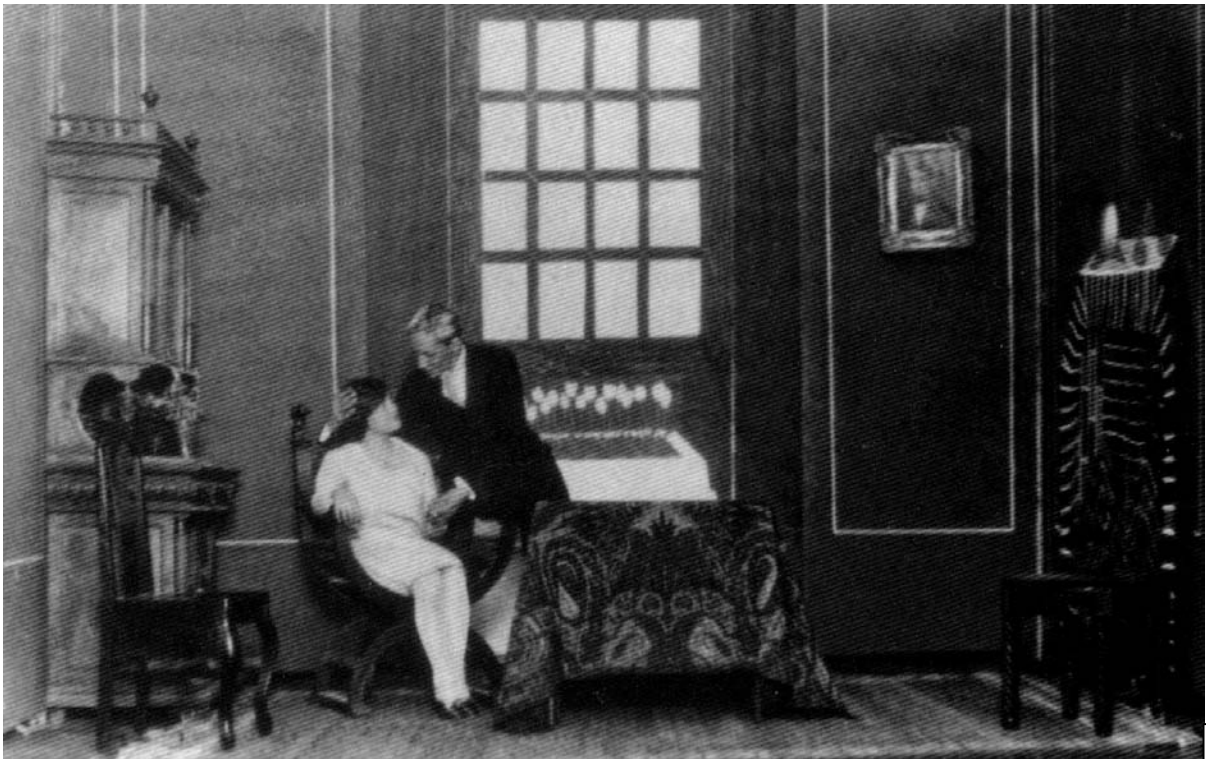
Y Salvador Novo:

“Es verdaderamente extraordinario que casi no haya personas en México que, conociendo la leyenda de *Orfeo* no la hayan reconocido en la tercera función pública del Teatro de Ulises. Si no puede pedirse ni esperó nadie que todos los asistentes hubieran oído antes hablar del fiel esposo que rescató de los infiernos a Eurídice, había por lo menos el derecho de creer que los intelectuales que escriben las crónicas sí la conocieran, sobre todo dado que una de las cualidades de *Orfeo* es la de encantar a los animales y de ser comprendido hasta por los caballos.

–En cuanto a O’Neill, ignoro las relaciones que puede tener con Paul Gerald y con quien ha sido equiparado, y si se piensa que yo no conozco a Gerald, yo sé perfectamente, en cambio, de otras personas que no conocen a O’Neill.

–A otros críticos no les gustó *Simili*. A mí tampoco, pero no por las mismas razones.

–Aquellos que dicen que nuestras traducciones son defectuosas me hacen pensar en un cocinero jubilado que no aprobara los guisos que para su sustento propio y urgente condimentara una persona famélica. Todos nosotros sabemos que no hemos de llegar a la Academia de la Lengua. Por lo menos no a la mexicana. Pero el hecho no nos conmueve.”



33

La expresión de Villaurrutia:

Salvador Novo y yo, con Gilberto Owen, somos los culpables del repertorio de nuestro pequeño teatro que ha tenido la suerte de provocar opiniones tan opuestas. Podríamos estar orgullosos de estos juicios. No importa el tono de ellos. Sólo una manifestación viviente los despierta. Quiero opinar sobre nuestro repertorio. Algo, también, sobre la crítica que ha suscitado.

Se ha unido gratuitamente a nuestro repertorio una fea palabra: vanguardia. Esta palabra corre el riesgo de quedarse súbitamente anticuada. Nosotros pretendemos dar a conocer piezas de teatro que las empresas comerciales no se atreven a presentar en México. Obras nuevas y vivas; en una palabra actuales. Lo son *Ligados* de Eugene O’Neill y *El peregrino* de Charles Vildrac del mismo modo que *Orfeo* de Jean Cocteau y *Simili* de Roger-Marx. Obras de tendencias diversas, a menudo encontradas, que se unen por

el hilo de la actualidad. Y es preciso no desdeñar esta palabra: actualidad. Pensemos que un autor clásico es el que tiene la dicha de ser actual siempre. Nuestro repertorio no pretende ser de vanguardia, sino, simplemente, orgullosamente, un repertorio actual.

Escogí *Simili* y *Orfeo* para nuestro experimento teatral, apoyándome no sólo en su innegable valor de arte sino, también, en las posibilidades de nuestro pequeño cuadro de actores...

–*Orfeo* –que tuvo la dichosa fortuna de no agradar a González Peña– no representa una escuela de teatro, sino el espíritu de un poeta. Jean Cocteau, que intenta –y consigue– la reaparición de un teatro puro: teatro teatral, fin en sí mismo (¡qué lejos estamos del teatro naturalista, del teatro considerado como un medio solamente, como una tribuna para exponer teorías!).

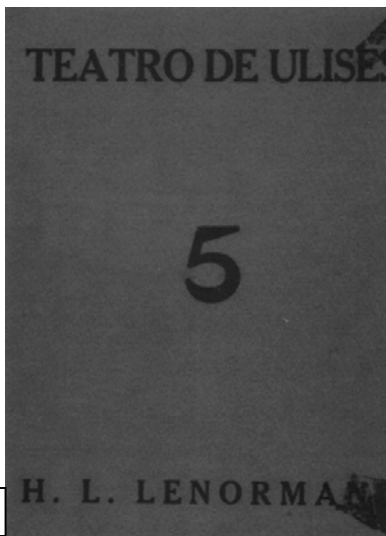
El *Orfeo* de Cocteau está escrito en función de la escena: las personas y los objetos aparecen y desaparecen como en un juego de manos o entran y salen como en un sueño. Pero hay críticos –los de México sobre todo– que no han soñado nunca, que duermen un sueño sin sueños. Sólo la realidad cotidiana los satisface. No son capaces de poner un pie, siquiera por un momento, en el misterio. No son capaces de dejarse engañar por nada que no sea real. Y el teatro es, siempre, engaño, engaño superior. Uno por uno han encontrado en *Orfeo* aquello que no buscan: poesía, ficción pura. Para ello, en vez de declararse sorprendidos, se ofenden y truenan al conocer sus limitaciones. A nadie debe extrañar. Educados en la estrecha escuela del naturalismo, la vida es para ellos como un pastel y el arte una rebanada de la vida. Tocar para creer es su norma. Y el *Orfeo* de Cocteau, siendo una realidad misteriosa, se les escapa de las manos torpes. El choque de las metáforas no llega a su oído habituado a recibir solamente ruidos físicos. Y las imágenes plásticas no impresionan sus ojos fijos en el pastel de la vida y en la rebanada del arte. Al preparar *Orfeo* no se nos ocultaba el desconcierto que provocaría en muchos cerebros. Sonreíamos, anticipándonos. Decíamos con el poeta de la tragedia: “Hay que echar una bomba, hay que obtener un escándalo, hace falta una de esas tormentas que refrescan el aire. Se ahoga uno, ya no se respira.” Así fue. Nosotros respiramos. Los críticos se ahogaron. Nosotros, representando, respirábamos un aire nuevo. ¿Qué aire más nuevo que el de esta poesía? Los críticos sintieron que la poesía les oprimía el cuello, les cerraba la garganta. Acabaron por no ver nada. Allá ellos.¹²⁵

Es necesario mencionar que en el mes de mayo de 1928, mientras se realizaban las representaciones de *Ulises* en el teatro Fábregas, y se desataba toda la polémica en los diarios y revistas sobre las obras presentadas, ocurre un hecho que resultaría todavía más perjudicial para el grupo, y de mayor

¹²⁵ Anónimo, “Que opinan los fomentadores del Teatro de *Ulises* de la crítica que se les ha hecho”, *El Universal*, 30 de mayo de 1928, pp. 5, 10.

escándalo entre los medios y la sociedad. Nos referimos a la publicación de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, firmada por Jorge Cuesta y editada bajo el sello de *Contemporáneos*, ya que en cuestión de días, para el mes de junio, surgiría la revista homónima realizada por el doctor Bernardo J. Gastélum, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y Enrique González Rojo:

La Antología de la poesía mexicana moderna, aparecida a principios de mayo de 1928, estalló en medio de una serie de atentados a la molición que correspondía al *impasse* político del cambio de gobierno. Un par de meses antes los periódicos habían atizado una sincera campaña de rencor contra los miembros del grupo que habían llevado a término la pequeña temporada del Teatro de Ulises en la sala Virginia Fábregas con lo que Mauricio Magdaleno llamó “raras piezas freudianas”; por esos mismos días Novo y Villaurrutia habían perdido *Ulises*, su revista de curiosidad y crítica, que también había hecho lo suyo en materia de escándalo; el año anterior habían publicado casi en serie unas novelas vanguardistas que ofendieron a los narradores de la Revolución y a sus corifeos.¹²⁶



34

De esta importante situación, parte el hecho de que generalmente a este grupo se le conozca como la generación de *Contemporáneos*, a raíz de la publicación de la *Antología*, ya que ésta apareció bajo el sello de ediciones de *Contemporáneos*. Es en esta *Antología* donde aparecen los famosos 9 poetas: Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, Enrique González Rojo,

Bernardo Ortiz de Montellano, y la autoría en manos de Jorge Cuesta.

¹²⁶ Guillermo Sheridan, “Prólogo”, en *Antología de la poesía mexicana moderna*. México, FCE, 1985, p. 8.

La polémica sobre la *Antología* se inició a partir de la supresión de los poetas Juan de Dios Peza, Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel M. Flores, Agustín F. Cuenca y Manuel Acuña, así como por la inclusión, en la misma, de los miembros del grupo: “Es una afrenta al pueblo de México, una insolencia a su historia, que estos sensitivos decidan quiénes son nuestros poetas y, peor aún, que ellos mismos pretendan serlo” mencionaba Jorge D’Abuisson, comentarista de *Excélsior*.

El grupo había planeado que con las ganancias que se obtuvieran de las funciones en el teatro Fábregas se editarían los libros del grupo, pero como se puede observar, esto no se pudo llevar a cabo. Sin embargo, Antonieta Rivas Mercado ya había mandado publicar con su propio dinero los libros de Gilberto Owen y Xavier Villaurrutia: *Novela como nube* y *Dama de corazones*, respectivamente. Por esta fecha Antonieta escribe a su amigo Arturo Pani para comentarle sobre los avances del grupo Ulises:

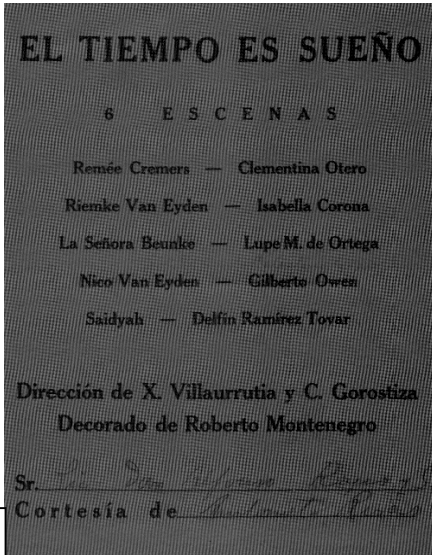
Monterrey 107
14 de junio de 1928

En cuanto a mí, el teatro. Con unas funciones públicas que dimos, causamos escándalo. No personalmente, sino por las obras que presentamos y Cocteau llevó la peor parte, porque muy pocos entendieron su *Orfeo*. Estamos estudiando *La vida es sueño* de Lenormand y *La vida que te di* de Pirandello. También quiero montar *La santa Juana*. Ya le contaré. Con el producto de las funciones públicas, vamos a editar obras originales mexicanas y traducciones importantes. Ya tenemos tres libros en prensa, originales. Cuando estén listos le avisaré. Ulises se está convirtiendo, tal como yo lo deseaba, en un foco de cultura que alcanzará cada vez un radio mayor...

Antonieta¹²⁷

¹²⁷ Antonieta Rivas Mercado, *Op. Cit.*, pp. 87-89. Antonieta menciona *La vida es sueño* de Lenormand y en realidad se trata de *El tiempo es sueño*, esto sucede tan sólo por una pequeña distracción al redactar la carta.

Durante el mes de junio, el grupo se encerró nuevamente para estudiar y ensayar otra obra; el Teatro Ulises ya trasladado de nueva cuenta al foro de Mesones realizaba los preparativos de esta puesta.



35

Las últimas funciones¹²⁸ del Teatro Ulises se celebraron los días 6 y 7 de julio a las 8:45 p.m. Se llevó a escena *El tiempo es sueño* de Henri René Lenormand¹²⁹, seis escenas en traducción de Antonieta Rivas Mercado y Celestino Gorostiza, en las que actuaron Isabella Corona en el papel de “Riemke Van Eyden”, Lupe Medina de Ortega personificando a “La señora Beunke”, Clementina Otero como “Remée

Cremers”, Delfino Ramírez Tovar en el personaje de “Saidyah”. Durante los ensayos, Gilberto Owen había participado en el papel de “Nico Van Eyden”, incluso los programas así habían sido impresos, pero a última hora este personaje lo realizó Celestino Gorostiza, ya que Owen, tres días antes del estreno, se marchó a los Estados Unidos para ocupar un cargo diplomático que se le había ofrecido.¹³⁰

¹²⁸ La invitación para esta última función del Teatro de Ulises presenta un número 5 en la portada, lo que quiere decir que es la 5ª presentación del Teatro de Ulises, este dato puede confundir ya que en ese momento se va a presentar la obra número 6. El criterio que se usó fue el siguiente: la 1ª presentación fue en enero con dos obras; la 2ª fue en febrero con una obra; la 3ª en marzo con dos obras; la 4ª presentación fue la temporada en el teatro Fábregas con cuatro obras; y la 5ª y última presentación fue con *El tiempo es sueño*.

¹²⁹ Henri René Lenormand (1882-1951), novelista y dramaturgo francés, aunque la música fue su primer aprendizaje artístico. *El tiempo es sueño* escrita en 1919, le dio su primer éxito, y el mayor que obtuvo en su carrera, al ser representado por la célebre compañía de Ludmila y Serge Pitoff.

¹³⁰ El día 7 de julio de 1928, Gilberto Owen llegó a la ciudad de Nueva York. El 11 de octubre terminó la estancia de Owen en Nueva York y se dirigió hacia Detroit. En enero de 1931 es comisionado a Cincinnati. El 27 de julio de 1931 es enviado como encargado de la oficina consular en Lima. Después de esta etapa, Owen es expulsado del servicio exterior.

La dirección estuvo a cargo de Xavier Villaurrutia y Celestino Gorostiza, la escenografía fue elaborada por Roberto Montenegro. Varios miembros del grupo contaban la anécdota de que en plena función a Celestino Gorostiza se le olvidaban los parlamentos y los demás actores, especialmente Clementina Otero, se veían en apuros, ya que Gorostiza comenzaba a improvisar.

En su “cacharro” de la calle de Mesones, el grupo Ulises ofreció una interesantísima obra de Lenormand, *El tiempo es sueño*, que agregó una nota feliz a los éxitos literarios de esa falange nueva. Si el *Orfeo* de Cocteau, nos pareció una perfecta tomadura de pelo, *El tiempo es sueño* nos produjo, en cambio, intensa vibración de belleza y estética. La dirección de esta comedia, en seis escenas, estuvo encomendada a los señores Villaurrutia y Gorostiza, y el decorado al pintor tapatío Roberto Montenegro. Todos los intérpretes matizaron perfectamente su papel, dieron devota interpretación a la obra y obtuvieron aplausos merecidos. Fueron los actores en esta noche, Celestino Gorostiza y Delfino Ramírez Tovar, y llenaron de gracia el pequeño escenario las señoritas Clementina Otero, Isabelita Corona y Lupe M. de Ortega; esta última tan estimable en su labor como en otras ocasiones. Para seguir la costumbre en estas veladas, tembló un poquito. (Y van tres veces).¹³¹

Las críticas al Teatro Ulises continuaban. Un mes antes de esta presentación, *El Universal Ilustrado* publicó una encuesta sobre el grupo bajo el título “Qué opina ud. del Teatro de Ulises”, en la cual diferentes personajes expresaban su sentir sobre esta empresa. Los encuestados fueron: Enrique Jiménez Domínguez, Bernardo Ortiz de Montellano, Ermilo Abreu Gómez y “Palmeta” quien era un cronista teatral que anteriormente ya había atacado al grupo Ulises. Esto fue lo que mencionó:

Se traslada a Colombia a principios de 1932. En 1942, después de trece años de ausencia, Gilberto Owen regresa a México. En 1946, nuevamente a través del servicio exterior Owen viaja a los Estados Unidos, ahora rumbo a Filadelfia, donde morirá en 1952. (Dato proporcionado por el Dr. Vicente Quirarte).

¹³¹ Fradique, “De telón afuera”, *Revista de Revistas*, 15 de julio de 1928.

—¿Pero qué, eso del Teatro de Ulises, es algo digno de que se le dedique la profusión de comentarios que en su torno se está procurando suscitar?

Creí y sigo creyendo que el intento llamado cultural de ese esfuerzo, más que a una entusiasta apetencia de novedades, responde a un mero propósito de curiosidad. Y ya sabemos en quienes hace presa, indiscretamente, el afán de la curiosidad.

Además, esa destemplada y petulante autodefensa hecha recientemente con risible jactancia, por quienes se erigen a sí mismos en seres superiores, en verdaderos “sensitivos” de la última palabra en materia de literatura y de otras emociones no sólo espirituales, sobre confirmar aquella creencia, viene a ampliarla permitiendo, de paso, observar que todo propende a un incontenido deseo de exhibicionismo.

Pero si así no fuera —que todo cabe en lo posible—, si efectivamente lo del Teatro de Ulises es mejor que un exhibicionismo de sensitivos —a juzgar por algunas estimables personas que en el asunto intervienen— es, digo, una formal, una noble ambición de asomarse a las novedades del teatro del día para alcanzar y transmitir una enseñanza, la realización escénica empieza por ser tan deficiente e invertida que lo femenino de la ficción en muchos casos parece lo contrario y lo pretendido masculino, sobre todo esto, por lo consiguiente, al grado de que la impresión exacta de arte que debiera quedar en el ánimo del espectador, se nulifica.

Mucho tendrá que trabajar y esmerarse la dirección escénica de este teatro embrionario, con la mayor parte de los elementos que dirige, para restituirlos a su exacto aspecto.

Así las cosas, resulta hasta ocioso pretender analizar las obras de la representación, pues la crítica tendrá que equivocarse o no entender lo que se le muestra, por haber una diferencia tan grande entre eso que hacen los llamados “sensitivos” y lo que en rigor de exactitud debieran hacer, no ya como profesionales sino como simples iniciados”.¹³²

Días después, Salvador Novo dio cierre a esta polémica a través de un artículo en el mismo *Universal Ilustrado*, titulado “Punto final”:

Deseo hacer saber, en primer lugar, que no volverá a presenciarme nadie en un escenario. Sentado esto, deseo concretar los resultados del Teatro de Ulises en su primera aventura callejera. Yo creí que, después de mi conferencia inicial, en la que me esforcé por explicar nuestros móviles: inducir al teatro profesional con repertorio moderno y olvidar, hasta donde fuera posible, nuestros nombres y nuestras personalidades, cierta gente habría entendido lo que se le dijo. Mi esperanza tenía por base que el público si lo entendió; pero confirmo hoy que son cosa muy diferente las pobres

¹³² Palmeta, “Qué opina ud. del Teatro de Ulises”, *El Universal Ilustrado*, 7 de junio de 1928, p. 10.

personas que pagan sus asientos en los teatros y que van a ellos a divertirse, y los que no los pagan y al día siguiente escriben en los periódicos, como si encarnaran al destino y llevaran la voz del público, precisamente lo contrario de lo que el público opina.

El grupo Ulises ha contado, desde un principio, con amigos y con enemigos. De los primeros, Jacobo Dalevuelta, Carlos Noriega Hope, Alfonso Teja Zabre, Jubilo, han sido los más entusiastas. Otros amigos personales de alguno del grupo –Fígaro, González Peña, Monterde, Howard S. Phillips– han escrito también, ya veremos en qué sentido. Del otro lado, encuéntranse las revistas de chantaje y miseria, de efímera vida política, refugio que son de estudiantes fracasados y de sneakighounds vergonzosos. Estos usan seudónimo para decir impudicias. Creen hacer humorismo cuando naufragan en el sucio elemento que les llena la boca y que brota a chorros de su pluma. Ya firmen “Sófocles” o Mr. Hell, porque padezcan el complejo de Edipo o porque añoren su hogar, se les reconoce como clase por mucho que tengan la precaución de ocultarse como individuos. De éstos no vale la pena ocuparse. Recientemente Dalevuelta nos preguntó qué opinábamos de la crítica que nos ha sido hecha y lo dijimos sin ambages. Se creyó y se hizo creer a González Peña que yo lo aludía. Y aunque él se ha abstenido de manifestar públicamente su enojo, yo deseo expresar que ni lo tuve ni pude tenerlo en la mente al pensar en los que no conocen la leyenda de *Orfeo*, porque le encuentro y conversamos frecuentemente en la librería que a ambos nos surte. No puede él pues, haberse puesto el saco, como tampoco les viene mi encono a don Federico, como director de la Academia, ni a José Joaquín del propio apellido, ni a Elizondo, personas todas cultísimas y a quienes estimo particularmente.

Pero como todo es fatal, sucedió que el jueves pasado Jubilo publicó en este semanario las opiniones de cuatro personas sobre el Teatro de Ulises y una de estas cuatro personas se puso el saco. Como es natural, yo no lo conozco, pues procede por seudónimos y no es cliente de librería alguna, ni tiene otros contactos con la cultura que lo acerquen a mí. Simplemente dogmatiza. Me di cuenta de su existencia una vez que para definir la farsa, dijo que había acudido al Diccionario. Se trataba entonces de Julio Jiménez Rueda, quien, a lo que parece, ha instruido ya a dicho sujeto, que ahora le vive tan agradecido y respetuoso.

Contiene su respuesta dos párrafos. En el primero trata de enfriar, con un enorme desprecio, todo entusiasmo sobre el Teatro de Ulises y asienta que angustia a sus miembros un incontenido anhelo de notoriedad. En el segundo párrafo, veladamente, discurre exactamente igual que los más bajos semanarios, recurso último, tempestad de movimientos, reacción animal ante un problema que le molesta porque no puede afrontarlo con la fría razón ni con la sólida cultura, y roza hipócritamente la divertida teoría de la sexualidad en la escena:

Un cerebro sexual es, seguramente, un defecto de transmisión hereditaria. Hay un lugar para cada cosa. ¡Qué bueno sería que Jubilo le indicara al señor que lea Freud y que le advierta que, para su mayor comodidad, puede encontrarlo en español! Pero este segundo punto no me atañe. Ni está claro

ni es para contestarlo públicamente, porque no es tema sino para quienes carecen de otra salida y reaccionan como las víboras y no como los hombres. Me quiero referir al cargo de sediento de publicidad que se me hace al englobarme en el Teatro de Ulises, y contestarlo, y contestar también el reproche de que “nos erigimos a nosotros mismos” en seres superiores.

Admitirá el señor que yo soy leído, si no por más, sí por mejores personas que él. Que he demostrado una cultura si inferior a otras, superior a la suya, y que mis cuatro o cinco libros, significan un esfuerzo y una preparación más sólidas que las que exhiben sus crónicas. Que en mis palabras preliminares a las representaciones de Ulises confesé que me avergonzaba dejar de ser escritor, oficio que me enorgullece y que respeto, para ser, siquiera por un momento, un actor. Visto lo cual, ¿puede decirse que busque yo, con lo del Teatro de Ulises, un nombre que ya tengo y que no he establecido escupiéndolo veneno y envidia?

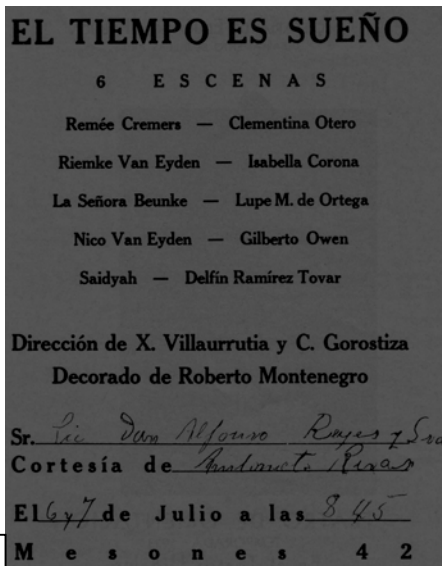
¿Tengo la culpa si la suerte me dio, en vez de un empleílllo en el ferrocarril y ocasión de entrar gratis a los teatros, otros medios de vida, una mejor educación y tiempo y sesos para leer libros, a fin de no tener que recurrir al diccionario a consultar el significado de la palabra farsa, y un nombre sonoro que me evita el buscarme, para ser leído, un seudónimo ridículo?



Por lo demás, claro que cada quien se erige en lo que puede y va creándose, con lo que escribe y lo que hace, la atmósfera de que es capaz. Algunos, con lo que trabajamos, tratamos de “erigirnos a nosotros mismos” en personas cultas. Otros logran erigirse a sí propios en idiotas, por medio de lo que escriben. La inversión es en este caso imposible. Yo puedo parecerle a dicho señor un idiota: pero, por más que haga, él no podrá parecerme jamás una persona inteligente.¹³³

Como ya se mencionó antes, el grupo deseaba continuar con el Teatro Ulises, incluso ya se tenían estudiadas y ensayadas varias obras para su próxima representación, pero desafortunadamente varias circunstancias se interpusieron para que esto no se lograra: “En el teatro de Ulises se nos quedó ensayada y sin que la pusiéramos nunca esa *Cándida* que después tanto han solidó hacer grupos de aficionados, porque les parece muy fácil. Antonieta iba a ser “Cándida”, yo “El reverendo” y Xavier Villaurrutia “El poeta”.¹³⁴

Uno de los detonadores del término de la compañía teatral fue la partida de Gilberto Owen. Esto hizo que de algún modo la agrupación se desmoronara. Por otra parte, la autoridad de Manuel Rodríguez Lozano sobre



Antonieta fue lo que realmente destruyó el Teatro de Ulises, ya que las envidias de Rodríguez Lozano no pudieron tolerar la amistad de Antonieta con Villaurrutia y, sobre todo, con Novo. Él sabía muy bien el influjo que ejercían los poetas en ella y no lo pudo soportar; quería ser el único amigo íntimo, tan especial que tuviera Antonieta, de tal manera que se encargó de alejarla lo más posible del

37

¹³³ Salvador Novo, “Punto final”, *El Universal Ilustrado*, 14 de junio de 1928, p. 9.

¹³⁴ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*, p. 353. La traducción de esta obra la realizó Enrique Jiménez Domínguez. (Dato proporcionado por Miguel Capistrán).

grupo. Le llenaba la cabeza de ideas, le hacía creer que los miembros de Ulises sólo buscaban en ella el dinero, los medios económicos para llevar a cabo sus planes y, una vez consumados estos propósitos, la harían a un lado de la empresa cultural. Este ambiente ya tenía algún tiempo de estarse presentando, incluso para la representación de *El tiempo es Sueño* existían diferencias entre los colaboradores del grupo. Antonieta escribió a Alfonso Reyes para ponerlo al tanto de esta situación:

4 de julio de 1928
Alfonso Reyes
Buenos Aires

Alfonso, amigo bueno:

Gracias por los recortes de *El Mundo*. Gracias a Ud. y a Pedro [Henríquez Ureña] por el interés que tienen en nuestro teatro.

Sus encargos cumplidos, un tanto cuanto a regañadientes. No por Ud. Alfonso, al contrario. Sí por los que iban a recibir sus saludos, tan cordiales, tan afectuosos. Ellos no merecen que les trate Ud. así. Y tan veo eso claramente y tan me duele el corazón por Ud. que me permito preguntarle ¿se engaña usted voluntariamente?

Revise el 4 número de *Ulises*, hojee la nueva antología de poesía mexicana, y dígame sinceramente ¿cree Ud. que Ulises, o [Salvador] Novo y [Xavier] Villaurrutia sean su grupo? Ud. no tiene grupo por una clara razón. Ud. vale tanto más que todos acá y todos juntos no tienen la orgullosa humildad de confesarlo.

Ud. tiene amigos pero no entre los literatos. Rodríguez Lozano es uno, entero siempre de pie, vigilante. Y yo por otro lado. Con nosotros cuente y nosotros contamos con Ud. Ulises vive de la tradición y la intriga ínfimas y no crea, por impotencia.

Cabe preguntar ¿por qué los tengo trabajando conmigo? Si el arquitecto siente urgencia de edificios, dispone de los materiales existentes. Eso es todo. Y para Ud., en su perspectiva mexicana, no puede ser otra cosa.

Con Ud. estoy *ex factis*, [en los hechos], lo que tenemos y prueba. La publicación, con el primer dinero del teatro, de una novela de Xavier [Villaurrutia] y otra de [Gilberto] Owen, pero sin entregarse uno.

Pasado mañana daremos *El tiempo es sueño* de Lenormand. Luego está en lista *La vida que te di* [de] Pirandello y *Cándida*.

Con todo cariño.

Antonieta

P.S. ¿Si soy feliz? Trabajo y espero. Me purifico y presiento.¹³⁵

Finalmente, Antonieta cedió ante las intrigas de Rodríguez Lozano y decidió poner fin al teatro, pero no sólo esto, sino que también se alejó de sus compañeros y amigos. El motivo de todo este incidente fue que Rodríguez Lozano se sentía despojado de la amistad y del favor de Antonieta; se notaba claramente que había pasado a un segundo plano en la historia del Teatro Ulises. Sin duda, logró consumar su propósito, porque a Antonieta Rivas Mercado le interesaba más el afecto y la aprobación de Rodríguez Lozano que la del resto de la agrupación.

En tanto esto ocurría, un mes antes, en junio de 1928, el grupo llevó a cabo el propósito que había pretendido desde la revista, publicar algunos suplementos de *Ulises*. Solamente dos libros se lograron imprimir como ediciones de *Ulises*, estos fueron *Dama de corazones* de Xavier Villaurrutia y *Novela como nube* de Gilberto Owen.

¹³⁵ Antonio Ponce Rivas, *Op. Cit.*, pp. 13-14.

IV DAMA DE CORAZONES Y NOVELA COMO NUBE

Escribí *Desvelo* (1925), poemas a la sombra de Juan Ramón; *La llama fría*, relato de 1925 que ya no recuerdo, agotada la edición entonces; *Novela como nube* (1928), fuente modesta de algunas novelas de mis contemporáneos, y *Línea* (1930), poemas en prosa que perdí en 1928, que mis amigos recobraron no sé cómo y que Alfonso Reyes publicó no sé para qué...

Gilberto Owen

No hace mucho, en un artículo publicado en La Habana, en la revista *1928*, Jorge Mañach hablaba de la molicie de nuestros libros recientes: *Dama de corazones* (*Margarita de niebla*), *Return ticket*. Creo que no menciona la Margarita de J.T.B. Y pienso que, inconscientemente o, mejor, subconscientemente, escribí ese título porque es en ella donde encuentro molicie. Sólo que aquí no es la inteligencia lo que se desdeña sino la respiración. En rigor, no es distinto. ¿Por qué prolongar el gusto por las imágenes alargándolas y cazándolas como el hombre que para no perder uno solo de sus sueños pasara la noche en vela? No tiene objeto vigilia semejante. ¡Y pensar que Margarita estaba aún más cargada, congestionada casi, de imágenes! No sé, necesitaría distancia para juzgarla, pero creo que no podría decirse otro tanto de *Dama de corazones*. Desde luego, no hallo molicie en *Return ticket* de Novo. La naturalidad, la libertad de su prosa es tan grande que no dudo que a algunos parezca afectación. J.T.B. es, siempre, un retórico. Siempre estará bien como retórico. En mi relato hay una página dedicada a este aspecto de Jaime que no por ser retórico es desdeñable y que, acaso, es su aspecto más personal...

Xavier Villaurrutia

A mediados del año de 1928 aparecieron las ediciones de *Ulises*, que no son otra cosa más que los suplementos que había anunciado con anterioridad la revista *Ulises*. Bajo esta denominación salió a la luz, el 20 de junio, la novela *Dama de corazones* de Xavier Villaurrutia y, el 30 de junio, el relato *Novela como nube* de Gilberto Owen.¹³⁶ Cabe mencionar que debemos ubicar en ese

¹³⁶ Guillermo Sheridan menciona en su libro *Los contemporáneos ayer*, que la novela *Dama de corazones* apareció en abril de 1928, pero al revisar las obras originales, que me

grupo a la novela *Margarita de niebla* de Jaime Torres Bodet, la cual apareció en el mes de agosto de 1927. Esta nueva inserción parte de que los tres libros contenían un estilo, semejanzas y, de algún modo, los mismos influjos al ser redactados, es por eso que podemos ubicarlos como los relatos del grupo Ulises.

Los años de 1927 y 1928 se convirtieron en los períodos de la prosa narrativa del grupo. Fue la etapa en la cual el grupo se asumió verdaderamente dentro de este género literario, encabezando la proclama innovadora de esta actividad escritural. Durante este lapso no cesan en promulgarse asiduos a la corriente española y sobre todo a la francesa.

El afán del grupo por iniciarse en el relato fue tan inesperado, como cuando años después naciera la repentina urgencia de hacer teatro. Lo que sí podemos señalar, es que para adentrarse en este género, el grupo persigue las mismas preferencias estéticas que manejo durante la etapa de la poesía y el ensayo.

El 6 de agosto de 1925, apareció como “La novela semanal” de *El Universal Ilustrado: La llama fría* de Gilberto Owen, que se convirtió en la primer novela publicada por alguno de los miembros de la agrupación.

Owen se adelantó a sus compañeros de modo fugaz, ya que Torres Bodet y Villaurrutia habían iniciado en 1925 la redacción de sus novelas: *Margarita de niebla* y *Dama de corazones*.

La llama fría no causó mayor impresión, y quizá la expectativa fue todavía menor por la escasa crítica. De hecho, ni los amigos ni el resto del grupo se preocuparon por hacer algún tipo de comentario sobre la novela, que a pesar de su sencillez inaugura todo un momento en la generación.

proporcionó Paloma Gorostiza, pude observar que tanto el relato de Xavier Villaurrutia como *Novela como nube* de Gilberto Owen se editaron en el mes de junio de 1928.

La novela de Owen es una muestra de la prosa poética, de un tono irónico muy bien estudiado, dotado de ambigüedades, que lo convierte en un libro fresco e innovador no sólo para un joven de apenas 21 años sino para una literatura carente de algún antecedente semejante.

El relato en segunda persona, la constante intromisión del autor mezcla de realidad y fantasía indican la nueva estética que el colectivo estaba formando; al igual que en *Desvelo*, la novela utiliza imágenes muy parecidas a las de la poesía.

En 1927, la publicación de *Margarita de niebla* se convirtió en la confirmación de la nueva prosa que se estaba instaurando. Una magnífica obra, completa en cuanto a contenido, imágenes, argumento, siempre acariciando más la poesía que la prosa. Escrita en primera persona, se manifiesta como un relato poético que en su momento logró figurar como un clásico de la nueva generación. Siguiendo de cerca a Proust en *A la sombra de las muchachas en flor*, y en el monólogo interior a James Joyce, la novela acudía a recursos insólitos y consideraba muy poco el estilo de la época. Su publicación estuvo a cargo de los talleres de la editorial Cvltvra, con una demanda sorprendente que obligó a realizar casi inmediatamente una segunda edición.

La novela *Dama de corazones* de Xavier Villaurrutia fue escrita entre 1925 y 1926, pero su publicación se efectuó hasta 1928, gracias al apoyo económico de Antonieta Rivas Mercado.¹³⁷ La impresión también se llevó a cabo en los talleres de Cvltvra y salió bajo el sello de *Ulises*. Estaba ilustrada con cuatro dibujos del autor.

Escrita en primera persona, *Dama de corazones* resulta ser una narración muy similar y con los mismos rasgos de la obra de Torres Bodet;

¹³⁷ Dato proporcionado por Miguel Capistrán.

esto a partir de que a ambos autores los conduce el mismo influjo. Su principal característica es el desconcertante relato psicológico y la presencia del autor como el personaje de su trama. Villaurrutia también explora su ya conocido campo poético para este experimento. El contenido de la novela se hace visible a través de la manifestación del ambiente onírico, creado a partir del inconsciente. *Dama de corazones* deja de ser una novela, para convertirse en un entramado de señales y de ideas, con la finalidad de que quien se enfrente a su lectura habite el mero espacio de la poesía, del amor, del sueño, del viaje y de la muerte, como sucesos de la propia vida.

La anécdota no existe como tal en esta novela, emerge simplemente como una sutil ilación donde el narrador se enreda y se pierde, construye y destruye el mundo que lo rodea, y lo hace a su imagen y semejanza. La historia de amor es el simple pretexto para recrear todo este ambiente donde la constante es dejar fluir a la conciencia.

[Xavier Villaurrutia] Se ha decidido a publicar –por fin– uno de los relatos que guardaba celosamente desde 1925. En una edición elegante y correcta, ilustrada por el autor, la obra limpia aparece sola, en valiosa concisión, sin soportes, desnuda. Se penetra en ella sin vacilaciones, como por un ancho portal de proporciones regulares y de estructura ambiciosa. El interior –la novela– contiene en sí un afán geométrico, una intención matemática, que lo depura. A veces, el relato se insensibiliza. Vista desapasionadamente, la *Dama de corazones* atrae por la simétrica disposición de sus dos cabezas. El autor, que ha huido hasta donde le ha sido posible de los enigmas y de los símbolos, nos la presenta tal como es, en una verdad de la apariencia: dos formas unidas, dos manchas de color que se acercan, se confunden, en un conjunto realmente indestructible.

Ante todo, pretende crear una visión plástica del objeto. Pero más que la impresión total, Villaurrutia parece recibir una impresión de contorno, semejante a la de un dibujo de líneas que destierra y deja en blanco los valores de la materia. Respecto a esta actitud, nos ilustran suficientemente los dibujos del autor intercalados en el texto. Raras veces los comentarios plásticos han estado tan de acuerdo con la obra escrita. Los miembros se desarticulan, las formas totales se fragmentan y hay una intención de volverlas a unir al conjunto en una forma sabia, es verdad; pero que carece de un cálido aliento vital. Villaurrutia, que repetidas veces ha sido un

preconizador de la emoción humana en la poesía, en esta novela se nos presenta fríamente deshumanizado. Parece que de la vida solamente le interesa la técnica, es decir, aquello que más se aleja de la vida como rito esencial, pasión sin forma.

El relato se desarrolla a saltos, con rapidez. ¿Cómo en un sueño? Así sería si no fuera por la descripción minuciosa, cuidadosa, atenta, caricia satisfecha en sí misma. Le falta, para un sueño, ese abandono de la voluntad en que las cosas nacen, unas de otras, sin intención de quien las sueña. En la novela de Xavier Villaurrutia, todo nace de la voluntad y lo accesorio se apodera de la anécdota y la tortura; la trama renace después de una complicada evocación en la que el pensamiento del autor, más que relata, inquieta y juzga. Ausente el juicio, podríamos pensar en el milagro de la poesía; pero todo estímulo poético se ahoga cuando se ahoga la sensibilidad, se desvanece cuando privan la inteligencia y el deporte. “De las poesías –dice el protagonista– sólo me quedan, enredadas en la memoria, las metáforas”. ¿No es mejor la otra actitud, expresada en otro lugar, tímidamente expresada como un deseo?: “Yo sería como Adán y como Linneo, y al mismo tiempo el mejor poeta dadaísta”.

Termina el libro cuando comenzábamos a leerlo. Cuando sabíamos con certeza que algo iba a suceder. Así pasa a menudo en los sueños. Pero las manos luminosas del día, al entreabrirnos los ojos, nos hace dueños, otra vez, de la visión del mundo. La *Dama de corazones* continúa delante de nosotros, con sus dos cabezas simétricas desnudas de sentido, ricas de belleza y de color.¹³⁸

El relato *Novela como nube* de Gilberto Owen fue escrito entre marzo y abril de 1926, pero su publicación se realizó hasta 1928 con la protección financiera de Antonieta Rivas Mercado. Su edición se elaboró en los talleres de la editorial Cvltvra y apareció también bajo el sello de *Ulises*. En un principio, Owen había decidido el título de “Muchachas” para esta narración, quizá impulsado por el influjo de la ya mencionada obra de Proust.

Novela como nube, escrita en tercera persona, se lleva a cabo en un ambiente de clase social media baja; en este relato trabaja todo el tiempo el humor. Junto con las novelas precedentes (*Margarita de niebla* y *Dama de corazones*), el autor recurre al estilo vanguardista, metafórico, de la prosa

¹³⁸ Enrique González Rojo, “*Dama de corazones*”, *Contemporáneos* (Facs.), núm. 3, agosto de 1928, pp. 319-321.

nueva, pero con la diferencia de que Owen somete el relato a sus constantes intromisiones e interpolaciones. Para Guillermo Sheridan, *Novela como nube*, estaría más acorde para el lector actual: “cínica, sumamente divertida, recorta contra el muro del sarcasmo a un narrador vitriólico y misterioso, lleno de recursos y liberado totalmente de cualquier policía estilística y estética...”¹³⁹

La novela de Gilberto Owen se transforma y se convierte en una nube, el relato es equiparable a una verdadera nube, el ambiente es nebuloso, el arte se manifiesta como naturaleza y ésta a su vez se vuelve un artificio. La narración, al ser tocada por la nube, se revela como un capricho. Así podemos considerar la obra de Owen como un “artificio caprichoso.”

Nuevamente el autor, como sus compañeros Torres Bodet y Villaurrutia, escribe a partir del ámbito poético, así tenemos que la novela deja una imagen como de poema: Owen se contempla en su escritura. Pero *Novela como nube* también es pintura y nos muestra cuadros: naturalezas muertas, autorretratos, fantasías. El relato se transforma en un retrato fragmentado.

Novela como nube es una descripción inacabable de palabras que quieren constituirse como representaciones idóneas que sólo habitan el terreno de los sueños. La novela es poesía, pintura e imagen, pero también es una nube, ya que solamente señala las figuras que el lector pueda y quiera imaginar.

La ilación narrativa de la novela está fracturada en pedazos, ya que el tiempo, en lugar de seguir su curso, permanece estático. El autor sigue un discurso visual en vez de apegarse al tiempo real de la narración. El relato como texto narrativo se opone a contar una historia dentro de un tiempo continuo y corriente. *Novela como nube* está conformada a base de intervalos y vacíos, la historia tiene un desarrollo, pero las palabras se quedan inmóviles.

¹³⁹ Guillermo Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, p. 309.

La narración se podría cortar y rehacer casi al antojo del lector. *Novela como nube* se torna en una parodia de sí misma, llena de sarcasmos, se burla de los ismos y de las vanguardias, y se ríe de sí misma.

Jaime Torres Bodet realiza un ensayo sobre *Novela como nube* en la revista *Contemporáneos*:

[*Novela como nube*] Más aérea –no más sutil– que las de su compañeros, la nube con que el artista la comparó, al nombrarla, no es una de esas nubes sólidas, de mármol, con que Góngora decora los paisajes más cincelados de su Galatea. Tampoco recuerda, por contraste, ningún nocturno de Debussy, ningún reflejo en el agua, sino –en la incoherencia– el mundo poblado de imágenes de los poetas en prosa y, en el estilo, el impresionismo elegante de Giraudoux. Sólo que, en Owen, el procedimiento de Giraudoux pierde un poco de la afinidad que, en las páginas del novelista francés, conservaba con el deporte, más que de bailarín –como en Owen– alegría esbelta y rápida de jugador. Hasta para disparar la flecha más aguda la prosa de esta novela requiere el arco más curvo, la más tendida espera, el perímetro de la más lenta preparación.

Es curioso observar, desde este punto de vista, cómo la línea genealógica del estilo de Giraudoux –que parte de los Goncourt, atraviesa las *Moralidades legendarias* de Laforgue y se enriquece con la temperatura y la sensibilidad únicas de Marcel Proust– se quiebra al tocar a la mayor parte de las nuevas novelas de América y de España, irisándose de luz indirecta, intelectual, en Benjamín Jarnés, desfalleciendo de gravidez morosa en el plano de los relatos de Pedro Salinas o, como en Owen ahora, recortando sus capítulos, en una especie de sucesión inconexa, hecha, como las nubes, de la voluntad del aire que la contiene y de los caprichos de su fluidez. Junto a *Dama de corazones*, por ejemplo, de Xavier Villaurrutia, la novela de Gilberto Owen marca un camino de sentido contrario, perpendicular a la intención del dibujo hermético que –como en una silueta de baraja metálica– recortaba, en el relato de aquel, los materiales del sueño y de la vigilia con los equilibrios misteriosos de la subconciencia y de la razón. Si *Dama de corazones* resume, en su precisión un poco limitada, la actitud de una estricta ideología occidental, *Novela como nube* recuerda más bien ese estado de gracia, esa ausencia de voluntad y de concreción que el budista busca en los éxtasis. El que mira una nube ¿cómo podría no acabar por disociar los elementos de su atención, dejándola adquirir las formas, los volúmenes y el vuelo del espectáculo de blandura que contempla? Se reintegra así a esa suerte de vida vegetativa –no por pobreza de ahorro, sino por derroche de desganada abundancia– en que Keyserling descubre los orígenes fisiológicos del Nirvana. Y, para la obra de arte, el peligro de esta orientación consiste precisamente en ser la que más pronto conduce a la saciedad, la que –como la teoría misma del Nirvana a que se asemeja– mata todo deseo de

superación, anulando la curiosidad del artista en el goce ilimitado, pero superficial, de una continuidad de imágenes sin compromisos. Se ha reprochado a la poesía en prosa de Gilberto Owen la oscuridad, pero sucede que sólo acierta el reproche en los puntos en que el estilo del autor deja de ser poesía, en los rincones de respiro en que el baile pierde un minuto el compás y se desarticula del movimiento de la música, porque –como él mismo lo dice– “son las cosas demasiado diáfanas las que no se ven: aire, cristal, poesía”. Y el pequeño artificio de que se le puede acusar –pecado de inmodestia, acaso– es realmente el de oscurecer adrede las pausas, para que pueda el lector descubrir lo claro, lo cristalino, lo invisible de su poesía. Con el tiempo, sin embargo, cuando se convenza Owen de que, para esos ojos inexpertos, es inútil querer acentuar los contrastes, procurará que toda su obra consiga la transparencia que ahora se refugia en sus fragmentos. Y ganará sin duda en el cambio, ya que, a la postre, el verdadero atrevimiento de la belleza se reconoce en la desnudez y la mayor audacia del misterio, en la claridad”.¹⁴⁰

Las publicaciones de Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen nos transportan de nueva cuenta a la novela lírica, llena de cuadros, sucesos, estampas, de estatismo. Expresiones apenas simbólicas, temporalidad suspendida, de imágenes que indican la evocación del espacio, representaciones inmóviles meneándose lentamente entre las analogías y las metáforas. Los personajes de ambas novelas son creadores únicos del universo narrado en el que aparecen como representantes poéticos y oníricos.

Dentro de las ediciones del grupo tenemos un caso particular, el libro *Hipótesis* de Samuel Ramos, ya que en la revista *Contemporáneos* número 4 (correspondiente al mes de octubre de 1928), se presenta un anuncio sobre los suplementos de *Ulises*, en el cual se ofrece al lector: *Dama de corazones*, *Novela como nube* y, finalmente, *Hipótesis*.

El libro de Samuel Ramos, efectivamente apareció en el año de 1928, pero fue editado por la Secretaría de Educación Pública. El motivo de esta posible errata y confusión se debe a que *Ulises* pensaba financiar más títulos

¹⁴⁰ Jaime Torres Bodet, “Novela y nube”, *Contemporáneos* (Facs.), núm. 4, septiembre de 1928, pp. 87-90.

bajo su sello, pero el desenlace de la revista, así como del teatro, pusieron fin a este periodo de la agrupación, y de este modo varios proyectos se quedaron pendientes.

Del mismo modo, cabe señalar que la *Antología de la poesía mexicana moderna* también iba a ser editada por *Ulises*,¹⁴¹ debido a que su preparación se gestó en la época de mayor auge del grupo: “el grupo comenzó a reunirse a trabajar en el estudio de [Xavier] Villaurrutia en la calle de Brasil entre enero y abril de 1928, meses en los que muere la revista *Ulises*, y [Jaime] Torres Bodet, [Bernardo J.] Gastélum, [Enrique] González Rojo y [Bernardo] Ortiz de Montellano preparan la aparición, en junio de 1928”,¹⁴² pero en ese momento surge la revista *Contemporáneos* y fue más adecuado que saliera como el primer suplemento de la naciente revista.¹⁴³

Con la publicación de las ediciones de *Ulises*, el grupo concluyó con su aventura innovadora, pero dejaban la mesa puesta para continuar con el viaje. La década siguiente sería fecunda en cuanto a publicaciones de obra personal por parte de los miembros de la agrupación, basta con mencionar *Muerte sin fin* de José Gorostiza o *Nostalgia de la muerte* por parte de Xavier Villaurrutia.

¹⁴¹ Dato proporcionado por Miguel Capistrán.

¹⁴² Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna*. Edición de Guillermo Sheridan, p. 12. En la cita de Sheridan se menciona que el estudio donde trabajaban la Antología era de Xavier Villaurrutia, pero el estudio de la calle de Brasil no. 42 era de Salvador Novo.

¹⁴³ A esto debemos acotar que existen algunas fuentes erróneas sobre la publicación de Samuel Ramos las cuales pueden llegar a confundir a los investigadores de la materia: Guillermo Tovar de Teresa señala en su ensayo “Hallazgo en torno a los Contemporáneos”, publicado en la revista *Vuelta*, núm. 206, de enero de 1994, que el libro *Hipótesis* de Samuel Ramos es una de las ediciones de *Ulises*. El Colegio Nacional en su base de datos también afirma que *Hipótesis* es una edición de *Ulises*. Finalmente, al consultar la primera edición del libro en la Biblioteca Nacional de la UNAM, comprobamos que la impresión fue realizada por la Secretaría de Educación Pública: Samuel Ramos. *Hipótesis 1924-1927*. México, Secretaría de Educación Pública, 1928.

El grupo se dispersó de su conjunto original, pero nunca se separó definitivamente, la mayor parte de ellos continuaron juntos ya amparados bajo las páginas de *Contemporáneos*; la parte teatral se resguardó en el proyecto del teatro de Orientación; la plástica, también se difundió con la revista.

El grupo permanecería unido para la posteridad literariamente, teatralmente, en proyectos y en amistad como la generación de Contemporáneos. Ni la muerte interrumpió este lazo generacional, pese a su arribo tan vertiginoso como en el caso de Antonieta Rivas Mercado (1931), Enrique González Rojo (1939), Jorge Cuesta (1942), Bernardo Ortiz de Montellano (1949) y Gilberto Owen (1952).

¿Qué es lo que tanto amas en las partidas, Ménalque?

Contestó: –El sabor anticipado de la muerte.

André Gide

CONCLUSIÓN

Para finalizar este episodio es necesario subrayar algunos aspectos importantes: el grupo Ulises desapareció en el mes de julio de 1928, los miembros del colectivo se dividieron para participar en otros proyectos, tales como la revista *Contemporáneos*, el experimento del teatro de Orientación, etcétera. Por otro lado, los todavía jóvenes de Ulises se preocupaban por mantener sus puestos gubernamentales, participando en cursos, frecuentando las secretarías: “Siguiendo otro consejo de [Alfonso] Reyes, [Xavier] Villaurrutia, [Gilberto] Owen, [Jaime] Torres Bodet y [Bernardo] Ortiz de Montellano asisten con regularidad a Relaciones Exteriores a llevar sus cursos sobre derecho internacional con intención de hacer valer sus nombramientos si los cambios ministeriales del inminente gobierno obregonista no los favorecía”.¹ En particular, cada uno de los miembros del grupo dio continuidad a sus planes personales (escritura, pintura, teatro).

Aunque debemos acotar que a pesar de esta situación, algunos de los miembros del grupo mantenían la idea de volver a publicar la revista *Ulises*. Esto se debía quizá a la fugacidad con que la revista apareció y desapareció, además de que el colectivo se aferraba a la idea de que habían quedado muchas cosas pendientes en el tintero, las cuales se debían expresar. Esto a pesar de que la mayoría de la agrupación se había refugiado en las páginas de *Contemporáneos*.

Uno de los personajes que más advierte la necesidad de una nueva publicación de *Ulises* es Gilberto Owen en el año de 1929, cuando radicaba en Nueva York:

¹ Jorge Cuesta, *Op. Cit.*, p. 12.

Gilberto Owen
New York City, 7 de mayo de 1929.

Querido X.V. [Xavier Villaurrutia] y S.N. [Salvador Novo]:
Díganme sí, en principio; no habría inconveniente en editar una segunda época de *Ulises* aquí, en Nueva York. Sería algo como *Transition*, en París. Le Clercq se encargaría de la parte en inglés, yo de la española. Sería igual al antiguo *Ulises*. Exclusivamente curiosidad y crítica. Sólo que un poco más extenso, pues se trataría de hacerlo interesante para toda América. Es decir, con trabajos de nuevos en México, que ustedes dirigirían, nuevos en E.U., que Le Clercq puede conseguir, nuevos en España, que Gerardo Diego está dispuesto a enviar, etc. Ustedes pueden decirme a quien le escribo para esto en Argentina, en Cuba –sí algo puede haber en ese islote– etc., etc.
Me parece que podría yo interesar a alguien para financiar el asunto. ¿Quieren enviarme, sí todavía tienen, una colección completa del periódico? Me sería muy útil. Acaso hasta económicamente sería un éxito, y ustedes saben mi interés en este último punto, pues estoy quebradísimo y mi gente en México necesita de mí. Tú, Salvador, escíbeme sobre lo que costaba en México, sobre lo que podría enviar a México para su venta. Hasta qué punto se tienen compromisos con antiguos subscriptores, etc. Tú, Xavier, envíame una lista de gentes a quienes deba yo escribirles. Otro punto: ¿tendrían inconveniente en aparecer como editores uno de ustedes dos? El otro editor sería Le Clercq. Yo me limitaría después de todo a los trabajos de administración nomás. Me parece que podría conseguir ayuda financiera que garantizaría la publicación de diez números. Perdónenme la prisa de esta carta. Contéstenme con detalles exactos. No se olviden de que los quiere, mucho de veras,

Gilberto

Otro asunto: Hace días la Sra. Rivas me escribió una carta pidiéndome colaboración para un periódico de teatro. Me dijo que se me pagaría esa colaboración, y hasta señalaba en cuánto. Yo le contesté brevemente pidiéndole detalles más exactos sobre lo que quería. Hasta ahora no me ha contestado. ¿Que hay de cierto? ¿Qué grado de seriedad tiene? Eso, que me ayudaría en un sentido, no me molestaría más adelante? Quiero decir por las gentes que vayan a escribir ahí. Gracias again de

Owen²

Ante el proyecto de Owen, el grupo, y más específicamente Novo y Villaurrutia, no dieron ninguna señal de aceptación para participar en esta nueva empresa editorial, pero meses más tarde, en noviembre, Owen, a través

² Glenn Gallardo, “Gilberto Owen el desterrado de sí mismo”, *Biblioteca de México*, núm. 82, julio-agosto de 2004, p. 22.

de una nueva carta a Villaurrutia, deja ver que sí se estaba realizando algún esfuerzo por concretar esta publicación:

New York City, 29 de noviembre de 1929.
[A Xavier Villaurrutia]

Todo para decirte que no me siento moverme entre extranjeros, y que estaría Ulises aquí en su patria, es decir, en todas partes menos en Ítaca, y con los bienes que se pueden llevar. Unos cuantos detalles exactos más: hay la pregunta de si sería mejor un *Ulises* igual al otro en formato, mensual –nueve meses cada año, pues con el verano no se cuenta–, empezando el próximo octubre, o una revista que se publique cada estación, en formato aproximadamente como *Contemporáneos*; pero con el doble de páginas. Esto sería más práctico económicamente, pero acaso la extensión obligaría a concesiones eclécticas que no permitiría su nombre. Colaboraciones: aquí: Le Clercq, Munguía y, a veces [Gabriel García] Maroto. Soy amigo, después de una tarde llena de diferencias, de Gorham B. Munson, que es el más inteligente de la promoción de treinta años. Él podría asegurarnos la ayuda de los que estaban en *The Fugitive*, los únicos que pueden formar con nosotros (Malcolm Cowley, John Crowe Ransom, Hart Crane, Matthew Josephson, A. MacLeish, etcétera). De las gentes de *Transition* estoy seguro, porque un hermano de Jolas, pianista inteligente, ha venido a ser mi hermano de leche por gracia de una señora –aquí empieza un chisme estrictamente privado– que será la que pague unos cuantos números, seis o diez. –No te alarmes, no se parece a Antonietta [Rivas Mercado], no escribe, no desea mención de su nombre, es mujer de un músico prominente de aquí, fue amiga de Crowe Ransom cuando *The Fugitive*, lo es mía desesperadamente, no la amo y le gusto, y como no puedo rodriguezlozanearla, pues me quemaría mis manos mías, cualquier dádiva para mí, he encontrado justo satisfacer sus deseos de obligarme en algo, chuleándola sin pena para beneficio de nuestra obra–. Por supuesto que si el origen te disgusta con no hacerlo basta. Ahora estoy ocupado en hacerla oír sin muecas el nombre de Munguía, pues como te decía en mi otra carta no puede verlo. De México tú, Salvador [Novo], ¿y nuestro Jorge [Cuesta]?, los Gorostiza, tú verás. Cuidado con descubrirme a tus seudónimos. Te conozco, máscara. Y de los otros países hermanos y de la madre patria los que me has dicho y Espina, que sigue amigo mío, y Jarnés acaso. –Le escribí, inmediatamente, a Bernardo [Ortiz de Montellano], en una carta que ni a mi padre le aguantaría yo. Y le escribí a Jaime [Torres Bodet] diciéndole que me secundara, y estoy seguro de que lo hará. Y Salvador me escribió al fin con un horrible chisme de la convivencia de Jorge con Diego [Rivera] y con Lupe [Marín]. ¿Es verdad? ¿Y fuiste a esa merienda? –He mandado pedir a México la carta que necesitas, pero no recuerdo exactamente en qué libreta esté y las he pedido todas. Hay unas muy comprometedoras en ellas. –Y, detalle estúpido, estoy

enamorado como nunca de la chica [Clementina] Otero. La sueño con frecuencia, y es ya un complejo que me desespera...³

Finalmente esta nueva edición de *Ulises* no se pudo llevar a cabo. Pero como ya lo hemos mencionado, el grupo Ulises ya había escandalizado a través de sus etapas y al fin había lanzado la determinante bomba intelectual.

La agrupación logró dar un vuelco a la cultura de finales de los veinte, sobre todo a los cánones establecidos tanto en el campo literario, así como en el de las artes plásticas, en el editorial y en la dramaturgia. Ulises consiguió modificar el ambiente intelectual y artístico de México, y así, establecer un nuevo panorama que se vería reflejado en la década siguiente.

A través de sus escritores consolidó los cimientos de una prosa y poesía renovadas; en el campo de la pintura, contribuyó con la promoción de la naciente generación y presentó la nueva corriente de la plástica; en el teatro ofreció la posibilidad de una innovadora técnica teatral y puso al alcance del público mexicano, las tendencias más modernas que se estaban exhibiendo en Estados Unidos y Europa.

Ulises despertó a la cultura de su asfixiante pasividad, consiguieron provocar una agitación para así regresarle al medio su capacidad de sentirse vivo. A partir de este periodo las cosas cambiaron de rumbo. Las publicaciones periódicas comenzaron a transformarse en cuanto a la calidad informativa y al contenido literario, prueba de esto son las revistas *Contemporáneos*, *Examen*⁴ (que tuvo consecuencias desfavorables para el

³ Gilberto Owen, *Op. Cit.*, pp. 266-268.

⁴ *Examen, Revista mensual de literatura*. México, FCE, 1980. Director Jorge Cuesta. Apareció el primer número el 1 de agosto de 1932, finalizando con el tercer número el 20 de noviembre de 1932. Cito la presentación de la revista en el facsimilar del Fondo de Cultura: “*Examen*, revista literaria que publicara Jorge Cuesta en 1932, tras la desaparición de *Contemporáneos*, es la nueva víctima de una moral de facciones. Un pretexto sirve para que sea consignada, la publicación por entregas de la novela *Cariátide*, de Rubén Salazar

grupo en el año de 1932 cuando surgió la polémica entorno a *Cariátide* de Rubén Salazar Mallén), *El Hijo Pródigo*, *Letras de México*, etc.

Es necesario mencionar que la revista *Ulises* planteó muchas de las premisas que después proclamó la publicación de *Contemporáneos*, por ejemplo: la actualidad del contenido literario como en el caso de las traducciones que se editaban, a pesar de que ese aspecto la condenara al fracaso frente a otros grupos conservadores. La publicación de la literatura que la agrupación estaba creando, como en el caso de la poesía y la novela. La participación inmediata en polémicas literarias nacionales y extranjeras mediante las intromisiones continuas del grupo en las páginas de *Ulises*. La impresión de artículos en su idioma original y sin traducción. La reseña de eventos organizados por la revista y el grupo, como lo fue el caso de la inauguración del Teatro Ulises. La presencia de las artes plásticas en la mayoría de los cuadernos de *Ulises*, a través de la exposición de los diversos pintores del grupo con imágenes de sus producciones más actuales. La publicidad para las revistas literarias hermanadas con *Ulises*, como es el caso de *Forma* y *Mexican Folkways*; la promoción de las obras de los miembros del grupo, por ejemplo Jaime Torres Bodet, Bernardo J. Gastélum, los suplementos de *Ulises*; los anuncios de librerías y casas editoriales. Las reseñas de los libros que estaban apareciendo tanto en México como en

Mallén, condenada por el órgano del Partido Comunista, *El machete*, a causa del tratamiento que daba a sus personajes, militantes comunistas. Sin embargo, el motivo por el que un periodista de *Excelsior* exigió su consignación a las autoridades fue otro: la “libertad de lenguaje” en que se permitía incurrir. Para este periodista, y para otros que en seguida se unieron a su protesta, la crudeza del lenguaje reflejaba un ambiente de degeneración social y remitía a hechos inmorales, que ofendían los valores humanos y la moralidad pública. En *El Universal*, *El Nacional* y *La Prensa* se desató una campaña contra los colaboradores de *Examen*, a los que se acusaba de procacidad, cinismo, inmoralidad”. “Presentación” en *Examen* (Facs.), México, FCE, 1980, pp. 245-247.

España. El formato que presentó la revista, que sirvió de modelo para el formato de *Contemporáneos*. La nómina de colaboradores en *Ulises* que después sólo se trasladará a las páginas de *Contemporáneos*.

Hacia esta parte cabe señalar que cuatro miembros fundamentales del grupo estaban en el extranjero durante la publicación de *Ulises*, y no por este hecho se les marginó de la revista, muy al contrario se prestó más atención en incluirlos: Carlos Pellicer, José Gorostiza, Agustín Lazo y Enrique González Rojo. Quienes más tarde colaboraran de igual forma en *Contemporáneos*.

En cuanto al aspecto de las artes plásticas en *Ulises*, fue a partir del proyecto de la exposición del pintor Manuel Rodríguez Lozano que se comenzó a examinar la posibilidad de efectuar más eventos de este tipo para poner de manifiesto la obra pictórica del grupo. Un ejemplo lo tenemos con la exposición que organizó después el grupo *Contemporáneos* en el pasaje América, donde participó el mismo Rodríguez Lozano, Carlos Mérida, Julio Castellanos y José Clemente Orozco. La experiencia en *Ulises* los motivó para este nuevo proyecto.

La aventura del Teatro *Ulises* fue quizá el episodio más trascendental dentro del grupo, ya que después de este experimento se establecieron los criterios del movimiento teatral moderno. A partir de ese intento, algunos miembros del Teatro *Ulises* como Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Julio Jiménez Rueda, Isabella Corona y Clementina Otero descubrieron su vocación dentro del mundo de las tablas y se convirtieron en los pilares de la nueva corriente de arte dramático. Posteriormente a esta etapa vino la iniciativa de Julio Bracho, Carlos González y Celestino Gorostiza, en 1931, que originó el funcionamiento de la sala del Teatro Orientación en lo que se denominó “Escolares del Teatro”, que tuvo una mayor permanencia y mejores resultados dentro del universo teatral. Es en

esta nueva etapa donde surgirá el interés por crear la Escuela Nacional de Arte Teatral de Bellas Artes, que fue fundada por Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Clementina Otero, y en la que ellos mismos junto con otros colaboradores del grupo Ulises como Celestino Gorostiza, participarán como actores, directores y, sobre todo, profesores de la Escuela de Teatro de Bellas Artes.

Es necesario indicar en esta parte que el Teatro Ulises fue para el grupo Ulises como lo sería el Teatro Orientación para la generación de Contemporáneos, es decir, fue el conducto idóneo para expresar los preceptos primordiales del grupo, ante un medio intelectual y artístico sumamente estereotipado, fue la plataforma para que varios de sus escritores saltaran al campo teatral, desde actores hasta directores de escena, o para que sus pintores se revelaran como escenógrafos. Fue una concepción indivisible la empresa teatral y el grupo. Y este punto, indiscutiblemente, también se inició en el periodo de Ulises, y sólo se trasplantó al Teatro Orientación y el grupo de Contemporáneos.

En cuanto al aspecto de las ediciones de *Ulises*, quizá esta fue la parte menos innovadora, ya que el grupo venía publicando desde algunos años atrás una serie de obras que tenían como referente principal algunas de las nuevas corrientes, tanto la francesa como la inglesa, en esta afirmación nuevamente entra la idea de Ulises o Simbad como figura central para el grupo, esto a partir de las publicaciones de *Le retour de l'enfant prodigue (El retorno del hijo pródigo)* de André Gide y *Ulises* de James Joyce, así como el gran influjo que recibió el grupo a partir de Marcel Proust con *En busca del tiempo perdido*, como se puede observar claramente en la obra de Jaime Torres Bodet *Margarita de niebla*, y Gilberto Owen en *Novela como nube*, o bien, el caso de Gide y *El retorno del hijo pródigo*, como determinante en la obra poética

de Salvado Novo, Xavier Villaurrutia y en José Gorostiza con sus *Canciones para cantar en las barcas*.

Aunque por otra parte, debemos enfatizar que esta serie novelística y poética del grupo, desde *Canciones para cantar en las barcas*, *La llama fría*, *Return Ticket*, *Margarita de niebla*, *Dama de corazones* y *Novela como nube*, fueron el antecedente inmediato para la creación en la década siguiente de obras como *Proserpina rescatada*, de Torres Bodet, *Nostalgia de la muerte*, de Villaurrutia, y por supuesto el libro determinante de toda la generación *Muerte sin fin*, de Gorostiza.

Además, por otra parte, la idea de los suplementos en *Ulises* se transmitió a la revista *Contemporáneos*, baste con observar la publicación de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, que apareció como suplemento de *Contemporáneos*, un mes antes de que apareciera la revista.

Finalmente, tenemos que señalar que la generación de *Contemporáneos* y la *Antología de la poesía mexicana moderna* como su manifiesto grupal, fueron posteriores al movimiento de *Ulises*, es decir, *Ulises* como agrupación nació a partir de una conjunción, ya bien establecida, denominada “grupo sin grupo” y donde ya estaban reunidos los personajes que más adelante serían conocidos como *Contemporáneos*. El grupo se forjó casi dos años antes, y con sus sucesos relevantes en las letras, en el teatro y en la pintura, dictó las normas de lo que se llevaría a cabo en *Contemporáneos*.

Ulises es quizá, el antecedente y el influjo primordial de esta generación, en esta enunciación se concentra su importancia, y es lo que hemos querido destacar en este trabajo, darle su lugar como grupo antecesor a *Contemporáneos* y apartarlo de la marginalidad en la que la injusticia histórica literaria lo ha perpetuado.

El grupo Ulises que se gestó, creó y desarrolló al final de la segunda década del siglo XX, fue tan sólo un momento en la vida artística de México, un instante fugaz en la vida de los participantes (escritores, pintores, actores y dramaturgos), que poco tiempo después transformarían las artes de nuestro país. Pero basta solamente un momento para cambiar toda una historia, así que podemos determinar que el grupo Ulises fue el movimiento que cambió radicalmente el panorama cultural de México en el siglo XX.

ANEXOS

(IMÁGENES)

1. Salvador Novo 1930, foto de Manuel Álvarez Bravo
Retratos de mexicanos 1839-1989. México, FCE, 1991, p. 52.
2. Xavier Villaurrutia 1930, foto de Manuel Álvarez Bravo
Ibidem, p. 53.
3. Gilberto Owen 1928
Owen, Gilberto. *Me muero de sin usted. Cartas de amor a Clementina Otero*. Edición y notas de Marinela Barrios Otero y Vicente Quirarte. México, Siglo XXI, 2004, p. 36.
4. Jorge Cuesta 1930, foto de Manuel Álvarez Bravo
Retratos de mexicanos 1839-1989. México, FCE, 1991, p. 53.
5. Jaime Torres Bodet.
6. Antonieta Rivas Mercado 1927, foto Tina Modotti
Rivas Mercado, María Antonieta. *87 Cartas de amor y otros papeles*. México, Universidad Veracruzana, 1981, p.72.
7. Antonieta Rivas Mercado 1927, foto Tina Modotti
Henestrosa, Andrés. *María Antonieta Rivas Mercado*. México, Miguel Ángel Porrúa, 1999, p. 16.
8. Antonieta Rivas Mercado y Antonio Rivas Mercado 1926
Fundación Rivas Mercado.
9. Antonieta Rivas Mercado y Manuel Rodríguez Lozano 1927, foto Tina Modotti
Rivas Mercado, María Antonieta. *87 Cartas de amor y otros papeles*. México, Universidad Veracruzana, 1981, p. 71.
10. Antonieta Rivas Mercado 1927, foto Tina Modotti

Ibidem, p. 69.

11. Retrato de Salvador Novo por Roberto Montenegro

Revista *Ulises* (Facs.), núm. 4, octubre de 1927, México, FCE, 1980, p. 155.

12. Retrato de Xavier Villaurrutia por Roberto Montenegro

Ibidem, p. 156.

13. De pie: Manuel Rodríguez Lozano, Antonieta Rivas Mercado, Xavier Villaurrutia, Andrés Henestrosa. Sentados: Julio Castellanos y Donald Antonio Blair Rivas Mercado

Fundación Rivas Mercado.

14. Pintura: “El Joven del sweater” de Manuel Rodríguez Lozano 1927

Fernández, Justino. *Arte moderno y contemporáneo de México. Tomo II. El arte del siglo XX*. México, UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, p. 69.

15. Pintura: “Antonieta Rivas Mercado” por Manuel Rodríguez Lozano

Rivas Mercado, María Antonieta. *87 Cartas de amor y otros papeles*. México, Universidad Veracruzana, 1981, p. 70.

16. Manuel Rodríguez Lozano, foto de Lola Álvarez Bravo.

17. Manuel Rodríguez Lozano, foto de Lola Álvarez Bravo.

18. Primera fila sentados: Clementina Otero, Antonieta Rivas Mercado, Andrés Henestrosa, Isabella Corona, Rafael Nieto, Gilberto Owen (al fondo de pie), Emma Anchondo, ¿?, Lupe Medina de Ortega, Carlos Luquín. Segunda fila sentados: Julio Castellanos, Manuel Rodríguez Lozano, Celestino Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Julio Jiménez Rueda en el Teatro de Ulises
Revista de Revistas, 25 de marzo de 1928, p. 42.

19. Antonieta Rivas Mercado en *Símili*

El Universal Ilustrado, 12 de enero de 1928, p. 27.

20. Xavier Villaurrutia, Antonieta Rivas Mercado y Carlos Luquín en *Símili*

Idem.

21. Programa para la segunda función del Teatro de Ulises

El teatro en México. México, INBA, 1958, p. 33.

22. Salvador Novo y Gilberto Owen en *La puerta resplandeciente*

El Universal Ilustrado, 12 de enero de 1928, p. 27.

23. Antonieta Rivas Mercado y Salvador Novo en *Ligados*

El Universal Ilustrado, 16 de febrero de 1928, p. 23.

24. Antonieta Rivas Mercado y Gilberto Owen en *Ligados*

Idem.

25. Lupe Medina de Ortega y Salvador Novo en *Ligados*

Idem.

26. Antonieta Rivas Mercado en una entrevista para *Revista de Revistas*

Revista de Revistas, 25 de marzo de 1928, p. 42.

27. Lupe Medina de Ortega, Clementina Otero y Emma Anchondo en *El peregrino*

Idem.

28. Antonieta Rivas Mercado en *Símili*, teatro Virginia Fábregas

El Universal Ilustrado, 17 de mayo de 1928, p. 21.

29. Antonieta Rivas Mercado, Gilberto Owen y Salvador Novo en *Ligados*, teatro Virginia Fábregas

Revista de Revistas, 20 de mayo de 1928, p. 27.

30. Lupe Medina de Ortega y Salvador Novo en *Ligados*, teatro Fábregas

Idem.

31. Ignacio Aguirre, Isabella Corona y Rafael Nieto en *Orfeo* en el teatro Virginia Fábregas

Celestino Gorostiza. Una vida para el teatro. Coordinación Editorial Paloma Gorostiza. Edición, compilación y selección gráfica y literaria Paloma

Gorostiza, Guillermina Fuentes y Miguel Capistrán. México, INBA, 2004, p. 30.

32. Xavier Villaurrutia, Andrés Henestrosa (caballo), Gilberto Owen y Antonieta Rivas Mercado en *Orfeo*, teatro Virginia Fábregas Usigli, Rodolfo. *México en el teatro*. México, Imprenta Mundial, MCMXXXII, p. 63.

33. Clementina Otero y Gilberto Owen en *El peregrino*, en el teatro Virginia Fábregas

Celestino Gorostiza. Una vida para el teatro. Coordinación Editorial Paloma Gorostiza. Edición, compilación y selección gráfica y literaria Paloma Gorostiza, Guillermina Fuentes y Miguel Capistrán. México, INBA, 2004, p. 63.

34. Programa para la última obra del Teatro de Ulises

Ibidem, p. 32.

35. Cortesía de Antonieta Rivas Mercado para Alfonso Reyes, para la última obra del Teatro de Ulises

Ibidem, p. 33.

36. Celestino Gorostiza, Lupe Medina de Ortega, Clementina Otero, Isabella Corona y Delfino Ramírez Tovar en *El tiempo es sueño*

Idem, p. 36.

37. Invitación para Alfonso Reyes de Antonieta Rivas Mercado, para las últimas funciones del teatro

Mendoza López, Margarita. *Primeros renovadores del teatro en México (1928-1941)*. México, IMSS, 1985, p. 145.

BIBLIOGRAFÍA**DIRECTA**

- Cuesta, Jorge. *Antología de la poesía mexicana moderna*. México, Contemporáneos, 1928.
- Antología de la poesía mexicana moderna*. Presentación Guillermo Sheridan. México, FCE, 1985.
- Obras*. Recopilación Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider. México, Ediciones del Equilibrista, 1994.
- Obras reunidas I. Poesía*. México, FCE, 2003.
- Gorostiza, Celestino. *El nuevo paraíso*. Ed. Facs. México, Contemporáneos, 1930.
- Gorostiza, José. *Poesía*. México, FCE, 1964.
- Testimonios del fondo*. México, FCE, 1974.
- Correspondencia 1918-1928 con Carlos Pellicer*. Edición Guillermo Sheridan. México, Ediciones del Equilibrista, 1993.
- Epistolario (1918-1940)*. Edición Guillermo Sheridan. México, CNCA, 1995.
- Novo, Salvador. *Espejo. Poemas antiguos*. Ed. Facs. México, [s.e.], 1933.
- Diálogos*. México, Ediciones Los textos de La Capilla II, 1956.
- Toda la prosa*. México, Ediciones Empresas Editoriales, 1964.
- La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*. Texto de las solapas Emmanuel Carballo. México, Ediciones Empresas Editoriales, 1964.
- Los paseos de la ciudad de México*. México, FCE, 1974.

- La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho.*
 Compilación y Nota preliminar José Emilio Pacheco. México, CNCA,
 1994.
- La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán.*
 Compilación y Nota preliminar José Emilio Pacheco. México, CNCA,
 1994.
- La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines.*
 Prólogo Antonio Saborit. México, CNCA, 1996.
- Viajes y ensayos.* México, FCE, 1996.
- La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo López Mateos.*
 Prólogo Sergio González Rodríguez. México, CNCA, 1997.
- La vida en México en el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz.*
 Prólogo Antonio Saborit. México, CNCA, 1998.
- La estatua de sal.* Prólogo Carlos Monsiváis. México, CNCA, 1998.
- La vida en México en el periodo presidencial de Luis Echeverría Álvarez.*
 Prólogo Sergio González Rodríguez. México, CNCA, 2000.
- Return ticket.* México, UNAM, 2004.
- Poesía.* México, FCE, 2004.
- Ortiz de Montellano, Bernardo. *Obras en prosa.* México, UNAM, 1988.
- Owen, Gilberto. *Novela como nube.* México, Ulises, 1928.
- Perseo vencido.* Ed. Facs. Perú, Instituto de Periodismo, 1948.
- Obras.* Prólogo Alí Chumacero. México, FCE, 1979.
- De la poesía a la prosa en el mismo viaje.* México, CNCA, 1990.
- Novela como nube.* Introducción Vicente Quirarte. México, UNAM, 2004.
- Me muero de sin usted. Cartas de amor a Clementina Otero.* Edición y
 Notas Marinela Barrios Otero y Vicente Quirarte. México, Siglo XXI,
 2004.

- Pellicer, Carlos/Reyes Alfonso. *Correspondencia 1925-1959*. México, Ediciones del Equilibrista, 1997.
- Primera antología poética*. México, FCE, 1969.
- Era, mi corazón piedra de río. Poesía amorosa reunida*. México, CNCA, 1997.
- Rivas Mercado María Antonieta. *Cartas a Manuel Rodríguez Lozano*. Edición y Prólogo Isaac Rojas Rosillo. México, SepSetentas, 1975.
- 87 Cartas de amor y otros papeles*. Correspondencia y escritos ordenados, revisados y anotados por Isaac Rojas Rosillo. México, Universidad Veracruzana, 1980.
- La campaña de Vasconcelos*. Prólogo Luis Mario Schneider. México, Ediciones Oasis, 1981.
- Obras completas*. Edición de Luis Mario Schneider. México, SEP, 1987.
- Correspondencia*. Compilación, Preámbulo y Notas Fabienne Bradu. México, Universidad Veracruzana, 2005.
- Torres Bodet, Jaime. *Fervor*. México, [s.e.], 1918. Prólogo Enrique González Martínez.
- Obras escogidas*. México, FCE, 1961.
- Años contra el tiempo. Memorias*. México, Porrúa, 1969.
- El desierto internacional. Memorias*. México, Porrúa, 1971.
- La tierra prometida. Memorias*. México, Porrúa, 1972.
- Narrativa completa*. Prólogo Rafael Solana. México, Ediciones Offset, 1985.
- Tiempo de arena*. México, FCE, 2002.
- Margarita de niebla*. México, UNAM, 2005.
- Villaurrutia, Xavier. *Dama de corazones*. México, Ulises, 1928.
- Nocturnos*. Ed. Facs. México, Fábula, 1933.

- Obras*. Prólogo Alí Chumacero. México, FCE, 1966.
- Cartas de Villaurrutia a Novo*. Prólogo Salvador Novo. México, INBA, 1966.
- Dama de corazones*. México, UNAM, 2004.

INDIRECTA

- Abraham Ángel y su tiempo*. México, INBA/SEP, [s.a.].
- Abreu Gómez, Ermilo. *Sala de retratos. Intelectuales y artistas de mi época*. México, Ediciones Leyenda, 1946.
- Álvarez, Griselda. *Algunas mujeres en la historia de México*. México, Ediciones Cuauhtémoc, 1975.
- Antología de cuentos mexicanos*. Selección y Prólogo Bernardo Ortiz de Montellano. España, Ediciones Saturnino Calleja, 1926.
- Arredondo, Inés. *Acercamiento a Jorge Cuesta*. México, Ediciones SepSetentas, 1982.
- Azuela, Salvador. *La aventura vasconcelista 1929*. México, Diana, 1980.
- Blair, Kathryn S. *A la sombra del ángel*. México, Patria, 1995.
- Blanco, José Joaquín. *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación Crítica*. México, FCE, 1977.
- Bradú, Fabienne. *Antonietta (1900-1931)*. México, FCE, 1991.
- Cabada Ramos, José Luis. *La relación olvidada Jorge Cuesta (1903-1942) y Octavio Paz (1914-1998)*. México, Instituto Veracruzano de la Cultura, 2003.
- Pasiones deliberadamente opuestas*. Presentación Miguel Capistrán. México, Ediciones del Gobierno del Estado de Veracruz, 2004.
- Capistrán, Miguel. *Los contemporáneos por sí mismos*. México, CNCA, 1994.

- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, SEP, 1986.
- ¿*Qué país es éste?* México, CNCA, 1996.
- Cárdenas Noriega, Joaquín. *José Vasconcelos 1882-1982. Educador, Político y Profeta*. España, Océano, 1982.
- Cardoza y Aragón, Luis. *El río. Novelas de caballería*. México, FCE, 1986.
- Celestino Gorostiza. Una vida para el teatro*. Coordinación y Edición Paloma Gorostiza. México, INBA, 2004.
- Chorén, Josefina. *Literatura mexicana e hispanoamericana*. México, Publicaciones Cultura, 1990.
- Cuando los grandes eran chicos... Memorias de la infancia*. México, CNCA, 2000.
- Curiel Defossé, Fernando. *Casi oficios. Cartas Cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes 1922-1959*. Epílogo Alicia Reyes. México, El Colegio Nacional, 1994.
- Cocteau, Jean. *Obras escogidas*. España, Aguilar, 1966.
- Conversaciones y encuentros de Rodolfo Usigli*. México, Ediciones Novaro, 1974.
- Crítica sin fin. José Gorostiza y sus Críticos*. México, CNCA, 2004.
- Cruz Bencomo, Adán. *Henestrosa, nombre y renombre*. México, Diana, 2001.
- D'Acosta, Helia. *Veinte hombres y yo*. México, Editores Asociados, 1972.
- Debroise, Olivier. *Figuras en el trópico. Plástica mexicana, 1920-1940*. España, Océano, 1983.
- Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX. Desde las generaciones del ateneo y novelistas de la revolución hasta nuestros días. Tomo VII (R)*. México, UNAM, 2004.

- Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX.* Coordinación Armando Pereira. México, UNAM, 2004.
- Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México.* México, [s.e.], 1964.
- Domínguez Michael, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX.* México, FCE, 1989.
- El teatro en México.* México, INBA, 1958.
- El trato con escritores.* México, INBA, 1964.
- Epistolario selecto de Carlos Chávez.* Selección, Introducción, Notas y Bibliografía Gloria Carmona. México, FCE, 1989.
- Forster, Merlín H. *Los contemporáneos 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano.* México, Ediciones de Andrea, 1964.
- Franco, Jean. *Las conspiradoras: la representación de la mujer en México.* México, FCE, 1994.
- Fuentes, Carlos. *Los años con Laura Días.* México, Alfaguara, 1999.
- Gide, André. *La escuela de las mujeres.* Traducción Antonieta Rivas Mercado y Xavier Villaurrutia. México, Ediciones Fontamara, 2000.
- El regreso del hijo pródigo.* Prólogo José Emilio Pacheco. Traducción Marco Antonio Campos. México, Ediciones Fontamara, 1991.
- Gordon, Samuel. Carlos Pellicer. *Breve biografía literaria.* México, CNCA, 1997.
- Henestrosa, Andrés. *Cartas sin sobre: Confidencias y poemas al olvido.* México, Ediciones Miguel Ángel Porrúa, 1996.
- María Antonieta Rivas Mercado.* México, Ediciones Miguel Ángel Porrúa, 1999.

- Homenaje nacional a los contemporáneos: *Monólogos en espiral. Antología narrativa*. Introducción, Selección y Notas Guillermo Sheridan. México, INBA, 1982.
- Homenaje nacional a los contemporáneos: *Antología poética*. Introducción, Selección y Notas Luis Mario Schneider. México, INBA, 1982.
- Icaza, Alfonso de. *Así era aquello. Sesenta años de vida metropolitana*. México, Ediciones Botas, 1957.
- Jáuregui, Francisco. *Mi amigo Pepe (su vida)*. México, Ediciones Elpa, 1959.
- Joyce, James. *Ulises*. Barcelona, Ediciones Lumen, 1976.
- La novela lírica de los contemporáneos*. México, UNAM, 1988.
- Las revistas literarias de México*. México, INBA, 1963.
- León Caicedo, Adolfo. *Soliloquio de la inteligencia. La poética de Jorge Cuesta*. México, INBA, 1988.
- Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*. Edición Rafael Olea Franco y Anthony Stanton. México, El Colegio de México, 1994.
- Los escenarios de Clementina Otero*. Coordinación General Marinela Barrios Otero. México, INBA, 1999.
- Magaña Esquivel, Antonio. *Los teatros en la ciudad de México*. México, DDF, 1974.
- Imagen y realidad del teatro en México (1533-1960)*. Compilación, Edición y Notas Edgar Ceballos. México, CNCA, 2000.
- Magdaleno, Mauricio. *Las palabras perdidas*. México, FCE, 1985.
- Martínez, José Luis y Domínguez Michael, Christopher. *La literatura mexicana del siglo XX*. México, CNCA, 1995.
- Mendoza López, Margarita. *Primeros renovadores del teatro en México*. México, IMSS, 1985.

- Monsiváis, Carlos. *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*. México, ERA, 2000.
- Morales, Leonor. *Artes plásticas en México de 1920 a 1950*. España, Ediciones La muralla, 1986.
- Multiplicación de los contemporáneos. Ensayos sobre la generación*. México, UNAM, 1988.
- Nandino, Elías. *Una vida novelada*. México, Grijalbo, 1986.
- Nomland, John B. *Teatro mexicano contemporáneo [1900-1950]*. Traducción Paloma Gorostiza y Luis Reyes de la Maza. México, INBA, 1967.
- Núñez y Domínguez, Roberto. *Semáforo. Luces de aquí y de allá*. México, Ediciones Botas, 1938.
- Orozco, José Clemente. *Cartas a Margarita (1921-1949)*. México, ERA, 1989.
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro. *Teatro y vanguardia en el México posrevolucionario (1920-1940)*. México, UAM, 2005.
- Palou, Pedro Ángel. *Escribir en México durante los años locos. El campo literario de los contemporáneos*. México, Universidad Autónoma de Puebla, 2001.
- Pani, Arturo. *Ayer...* México, Ediciones Stylo, 1954.
- Patrocinio, Colección y circulación de las artes. XX Coloquio internacional de historia del arte*. México, UNAM, 1997.
- Ponce Rivas, Antonio. *Una victoria dorada*. México, FCE, 2005.
- La Antonieta de Reyes. Correspondencia*. México, Ediciones Aladas Palabras, 2005.
- Poniatowska, Elena. *Las siete cabritas*. México, Era, 2000.
- Protagonistas de las artes, las ciencias y el espectáculo en México*. México, Ediciones Grupo Azabache, 1991.

- Ramos, Samuel. *Estudios de estética*. México, UNAM, 1963.
- Raoul Fournier. *Médico humanista*. Conversaciones con Eugenia Meyer. México, UNAM, 1995.
- Reyes, Alfonso. *Diario 1911-1930*. Prólogo Alicia Reyes. México, Universidad de Guanajuato, 1969.
- Reyes De la maza, Luis. *En el nombre de dios hablo de teatros*. México, UNAM, 1984.
- Reyes Haiducovich, Alejandra. *Henestrosa hombre de un siglo*. México, Ediciones Miguel Ángel Porrúa, 2005.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen y Márquez Acevedo, Sergio. *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias. usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México, UNAM / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000.
- Schneider, Luis Mario. Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. México, FCE, 1986.
- Fragua y gesta del teatro experimental en México. *Teatro de Ulises, Escolares del teatro, Teatro de Orientación*. México, Ediciones del Equilibrista, 1995.
- y García Ponce, Juan. *Agustín Lazo*. México, Casa de Bolsa Cremi, S.A., 1988.
- Sheridan, Guillermo. *Los contemporáneos ayer*. México, FCE, 1985.
- Skirius, John. *José Vasconcelos y la cruzada de 1929*. México, Siglo XXI, 1978.
- Taracena, Bertha. *Manuel Rodríguez Lozano*. México, UNAM, 1971.
- Tello Díaz, Carlos. *El exilio un relato de familia*. México, Ediciones Cal y Arena, 1993.

- Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor.* Prólogo Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde. México, UNAM, 1987.
- Usigli, Rodolfo. *México en el teatro.* México, Ediciones Imprenta Mundial, 1932.
- Vasconcelos, José. *La flama. Los de arriba en la revolución.* México, Ediciones Compañía Editorial Continental, 1959.
- El proconsulado.* Prólogo Jean Mayer. México, Trillas, 1998.
- Yáñez, Agustín. *La creación.* México, FCE, 1959.

HEMEROGRAFÍA

- Anónimo "Xavier Villaurrutia, crítico", *Estaciones*, año IV, núm. 13. Primavera 1959, pp. 3-14.
- "Exposiciones", *Excélsior*, 1 de diciembre de 1927, p. 2.
- "Exposición pictórica de Manuel Rodríguez Lozano", *Excélsior*, 11 de diciembre de 1927, p. 2.
- "Exposiciones", *Excélsior*, 30 de diciembre de 1928, p. 3.
- "Por primera vez en México se vio anoche teatro nuevo", *Excélsior*, 5 de enero de 1928, p. 5.
- "Fue brillante la inauguración del Teatro de Ulises", *Excélsior*, 6 de enero de 1928, p. 3.
- Notas teatrales "El teatro íntimo", *Excélsior*, 7 de enero, 1928, p. 2.
- "Una bella representación del Teatro Ulises, anoche", *Excélsior*, 23 de marzo de 1928, p. 7.
- "Tres representaciones del Teatro de Ulises habrá en el Fábregas", *Excélsior*, 9 de mayo de 1928, p. 3.

- “Los artistas del Teatro Ulises representaran sus obras en el Fábregas”, *Excélsior*, 10 de mayo de 1928, p. 9.
- Notas teatrales “El Teatro de Ulises en el Fábregas”, *Excélsior*, 11 de mayo de 1928, p. 7.
- Notas teatrales “Los estrenos de esta noche en los teatros”, *Excélsior*, 12 de mayo de 1928, p. 2.
- Entrevista con Julia Ruisánchez de Sabido, “91 Años condimentando la intelectualidad”, *La Jornada Semanal*, núm. 284, 21 de noviembre de 1994, pp. 26-30.
- “El primer texto de Gilberto Owen en *El Tiempo* de Bogotá”, *La Jornada Semanal*, núm. 539, 3 de julio de 2005, pp. 3-5.
- “Fue inaugurada una exposición pictórica”, *El Universal*, 16 de diciembre de 1927, p. 5.
- “Por el ojo de la llave”, *El Universal*, 10 de enero de 1928, p. 3.
- “El temblor”, *El Universal*, 22 de marzo de 1928, p. 6.
- “El Teatro de Ulises en el Fábregas”, *El Universal*, 5 de mayo de 1928, p. 4.
- “El novísimo Teatro de Ulises se traslada al Virginia Fábregas”, *El Universal*, 9 de mayo de 1928, p. 9.
- Teatralerías “El Teatro de O’Neill se representará, por primera vez, el sábado en el Fábregas”, *El Universal*, 10 de mayo de 1928, p. 11.
- “El Teatro de Ulises en el Virginia Fábregas”, *El Universal*, 13 de mayo de 1928, p. 10.
- Teatralerías “El Teatro de Ulises en el Teatro Virginia Fábregas”, *El Universal*, 14 de mayo de 1928, p. 5.
- “Qué opinan los fomentadores del Teatro de Ulises de la crítica que se les ha hecho”, *El Universal*, 30 de mayo de 1928, pp. 5, 10.
- “El Teatro de Ulises”, *El Universal Gráfico*, 22 de enero de 1928, p. 3.

- Teatrales “El Teatro de Ulises en el Fábregas”, *El Universal Gráfico*, 10 de mayo de 1928, p. 5.
- Teatrales “Debut del llamado Teatro de Ulises”, *El Universal Gráfico*, 12 de mayo de 1928, p. 16.
- “Encuestas frívolas de *El Universal Ilustrado*”, *El Universal Ilustrado*, 8 de diciembre de 1927, p. 15.
- “Salvador Novo. Poeta y traductor”, *La Vida Literaria*, 3ª época, núm. 35/36, mayo-junio julio-agosto de 1979, pp. 6-24.
- Buzón de fantasmas “De Jorge Cuesta a Jaime Torres Bodet”, *Vuelta*, vol. 18, núm. 209, abril de 1994, pp. 76-77.
- La vuelta de los días “Restos de Ulises”, *Vuelta*, vol. IX, núm. 98, enero de 1985, pp. 55- 56.
- Antena* (1924). *Monterrey* (1930-1937). *Examen* (1932). *Número* (1933-1935). *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1980.
- Aranda Luna, Javier “Nuevo Novo”, *Vuelta*, vol. 18, núm. 208, marzo de 1994, pp. 76-77.
- Basurto, Luis G. El teatro experimental en México “Historia del Teatro de Ulises”, *Hoy*, 1 de junio de 1940, p. 66.
- El teatro experimental en México “El Teatro de Ulises II. Repertorio, técnica y decorado”, *Hoy*, 8 de junio de 1940, p. 60.
- Bradú, Fabienne. “*Los contemporáneos ayer* de Guillermo Sheridan”, *Vuelta*, vol. X, núm. 110, enero de 1986, pp. 46-47.
- “El encuentro de Antonieta con Vasconcelos”, *Vuelta*, vol. 15, núm. 176, julio de 1991, pp. 27-30.
- Capistrán, Miguel. “Los contemporáneos aún contemporáneos”, *Espejo*, núm. 5, segundo y tercer trimestre de 1968, pp. 29-40.

---“Sobre una antología desconocida de los contemporáneos”, *Revista de Bellas Artes*, núm. 20, marzo-abril 1968, pp. 20-37.

---“50 años de la muerte de Antonieta Rivas Mercado”, Sábado suplemento de *Uno Más Uno*, núm. 173, 28 de febrero de 1981, pp. 1-5.

Contemporáneos (1928-1931). Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México, FCE, 1981.

Crespo De la serna, Jorge J. “Artes plásticas”, *Revista de la Universidad de México*, vol. X, núm. 4, diciembre de 1955, pp. 15-18.

Cuevas, Rafael. Horario artístico “El Teatro de Ulises”, *Excélsior*, 20 de mayo de 1928, p. 3.

Díez Barroso, Víctor Manuel. Temas de actualidad “El Teatro de Ulises y el grupo de los siete autores”, *El Universal Gráfico*, 12 de junio de 1928, p. 4.

Domínguez Michael, Christopher. “Jorge Cuesta o la crítica del demonio”, *Vuelta*, vol. 17, núm. 194, enero de 1993, pp. 28-36.

---“Los hijos de Ixión”, *Vuelta*, vol. 16, núm. 186, mayo de 1992, pp. 20-24.

Elizondo, [José F.] Notas teatrales “El teatro de Ulises”, *Excélsior*, 5 de enero de 1928, p. 8.

La Falange (1922-1923). Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México, FCE, 1980.

Fernández Mendoza, E. Teatrales “Por los teatros de la comedia”, *El Universal Gráfico*, 14 de mayo de 1928, p. 4.

Fígaro. A punta de lápiz “El Teatro de Ulises”, *El Universal*, 15 de mayo de 1928, p. 3.

---A punta de lápiz “El Teatro de Ulises”, *El Universal*, 17 de mayo de 1928, p. 3.

---A punta de lápiz “El Teatro de Ulises”, *El Universal*, 25 de mayo de 1928, p. 3.

---A punta de lápiz “El Teatro de Ulises”, *El Universal*, 6 de junio de 1928, p. 3.

Forma (1926-1928). *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1982.

Fradique. De telón afuera “El Teatro de Ulises”, *Revista de Revistas*, 15 de enero de 1928, p. 33.

---De telón afuera “El Teatro de Ulises”, *Revista de Revistas*, 19 de febrero de 1928, p. 51.

--- “Los estrenos teatrales de la semana”, *Revista de Revistas*, 26 de febrero de 1928, p. 32.

Gamboa, José Joaquín. Teatralerías “El Teatro de Ulises”, *El Universal*, 9 de enero de 1928, p. 4.

---Teatralerías “El Teatro de Ulises en el Teatro Virginia Fábregas”, *El Universal*, 14 de mayo de 1928, p. 5.

Gallardo, Glenn. “Gilberto Owen: el desterrado de sí mismo”, *Biblioteca de México*, núm. 82, julio-agosto 2004, p. 22.

García Ponce, Juan. “Obras de Gilberto Owen”, *Vuelta*, vol. IV, núm. 44, julio de 1980, pp. 32-34.

García Terrés, Jaime. “Poesía y alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen”, *Vuelta*, vol. IV, núm. 47, octubre de 1980, pp. 38-42.

---“Litoral”, *Vuelta*, vol. 15, núm. 178, septiembre de 1991, pp. 56-57.

Gladios (1916). *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1979.

Gorostiza, Celestino. “Apuntes para una historia de teatro experimental”, *México en el arte*, núm. 10 y 11, 1950, pp. 23-38.

González Peña, Carlos. “Belleza y fealdad”, *El Universal*, 20 de mayo de 1928, p. 3.

Heliodoro Valle, Rafael. “Diálogos con Rodríguez Lozano”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 6, julio de 1926, pp. 27-31.

Jacobo Dalevuelta “El Teatro de Ulises”, *El Universal Ilustrado*. México, 12 de enero de 1928, pp. 27, 67.

---Cosas de actualidad “El Teatro de Ulises”, *El Universal*, 12 de febrero de 1928, p. 1.

Jiménez Rueda, Julio. “Pensamiento y acción”, *Excélsior*, 8 de enero de 1928, p. 5.

Júbilo. Los estrenos de la semana “Ulises en la calle”, *El Universal Ilustrado*, 17 de mayo de 1928, pp. 14, 63.

---“Qué opina Ud. del Teatro de Ulises”, *El Universal Ilustrado*, 7 de junio de 1928, p. 10.

María y Campos, Armando de. El teatro “Ayer no más, y... ya es historia. Novo explica cómo nació el Teatro de Ulises en 1928”, *Novedades*, 15 de mayo, 1955, pp. 3, 7.

---El teatro “El acta de nacimiento del teatro experimental mexicano en 1928”, *Novedades*, 19 de mayo de 1955, p. 15.

México Moderno (1920-1923). Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Ed. Facs. México, FCE, 1979.

Nandino, Elías “Retrato”, *Estaciones*, año I, núm. 4, invierno de 1956, pp. 457-491.

M. H. “De telón afuera”, *Revista de Revistas* 20 de mayo de 1928, p. 27.

Novo, Salvador. “Cómo se fundó y qué significa el Teatro de Ulises”, *El Universal Ilustrado*, 17 de mayo de 1928. pp. 21, 62.

---“Punto final”, *El Universal Ilustrado*, 14 de junio de 1928, p. 9.

- “El trato con escritores”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 12, octubre-diciembre de 1959, pp. 549-562.
- “El teatro en México”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 20, octubre-diciembre de 1961, pp. 649-660.
- “La metamorfosis de Ulises”, *Artes de México*, año XVI, núm. 123, 1969, pp. 56-59.
- Owen, Gilberto. “Encuentros con Jorge Cuesta”, *El Hijo Pródigo*, año I, vol. III, núm. 12, 15 de marzo de 1944, pp. 137-140.
- Pablo Leredo. “Libros y revistas que nos llegan”, *El Universal Ilustrado*, 15 de octubre de 1925, p. 3.
- Pacheco, José Emilio. “Jorge Cuesta y el clasicismo mexicano”, *Revista de la Universidad de México*, vol. XIX, núm. 8, abril de 1965, pp. 26-28.
- Palmeta. “El Teatro de Ulises estreno en el Principal”, *El Universal Gráfico*, 22 de enero de 1928, P. 3.
- Teatrales “El Teatro de Ulises”, *El Universal Gráfico*, 4 de enero de 1928, p. 5.
- “Al margen del teatro mexicano. Puntos suspensivos...”, *El Universal Ilustrado*, 21 de junio de 1928, p. 39, 63.
- Paz, Octavio. “Xavier Villaurrutia o el dormido despierto”, *Vuelta*, vol. 2, núm. 14, enero de 1978, pp. 5-14.
- “Xavier Villaurrutia en persona y en su obra”, *Vuelta*, vol. III, núm. 28, marzo de 1979, pp. 39-40.
- Pegaso* (1917). *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1979-1980.
- Rodríguez Chicharro, César. “Xavier Villaurrutia, Marcial Rojas y Ulises”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 6, abril-junio de 1973, pp. 3-6.

- Rosales, Hernán. “El Teatro de Ulises y lo que necesita México”, *El Universal*, 31 de mayo de 1928, p. 3, 11.
- SAN-EV-ANK (1918). *Revista Nueva* (1919). *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1979.
- Sheridan, Guillermo. “Cartas a Celestino Gorostiza de varios autores”, *Vuelta*, vol. 12, núm. 141, agosto de 1988, pp. 49-50.
- Buzón de fantasmas “De Xavier Villaurrutia a Carlos Pellicer”, *Vuelta*, vol. 15, núm. 178, septiembre de 1991, p. 55.
- “Muerte sin fin con matasellos”, *Vuelta*, vol. 16, núm. 186, mayo de 1992, pp. 25-28.
- Sófocles. “El Teatro de Ulises”, *Diversiones*, 14 de enero de 1928, p. 6.
- Solana, Rafael. “Xavier Villaurrutia crítico”, *Cuadernos de Bellas Artes*. Año I, núm. 5, diciembre de 1960, pp. 14-20.
- Telémaco. *Ligados de Eugene O’Neill*, *El Universal Ilustrado*, 16 de febrero de 1928, p. 23, 55.
- “*El peregrino y Orfeo en el Teatro de Ulises*”, *El Universal Ilustrado*, 29 de marzo de 1928, pp. 5 y 65.
- Teja Zabre, Alfonso. “Desafío a los vanguardistas”, *El Universal*, 1 de junio de 1928, p. 3.
- Tovar de Teresa, Guillermo. “Hallazgo en torno a los Contemporáneos”, *Vuelta*, vol. 18, núm. 206, enero de 1994, pp. 61-63.
- Ulises* (1927-1928). *Escala* (1930). *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*. México, FCE, 1980.
- Vereo Guzmán, J. F. “El Teatro de Ulises visto por dentro y por fuera”, *Revista de Revistas*, 25 de marzo de 1928, p. 42.
- Villaurrutia, Xavier. “Agustín Lazo y el teatro”, *El Hijo Pródigo*, año III, vol. XI, núm. 35, 15 de febrero de 1946, pp. 87-89.

---“Una Antología que vale lo que Cuesta”, *Revista de Revistas*, 15 de julio de 1928, p. 5.

---“José Gorostiza”, *El Universal Ilustrado*, 8 de octubre de 1925, p. 21.

TESIS

Fuentes Ibarra, Guillermina. *Un momento en la cultura nacional. Historia del teatro de Ulises*. Tesis de licenciatura en Historia. Facultad de Filosofía y Letras. México, UNAM/El autor, 1986.