

**ESPECTRALIDAD Y EFICACIA DE LA REVOLUCIÓN EN *DAMA DE
CORAZONES* DE XAVIER VILLAURRUTIA**

*Evodio Escalante**

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

PALABRAS CLAVE:

La “historia efectual”, que diría Gadamer, y las preconcepciones que escoltan la marcha de esta historia, son responsables de que hasta ahora haya pasado inadvertida la inserción de la novela *Dama de corazones*, de Xavier Villaurrutia, dentro del complejo histórico de la Revolución mexicana. Una tradición literaria que ha establecido que los miembros del llamado grupo de los Contemporáneos son por definición introvertidos, escépticos y apolíticos, condena a su producción al lugar sin lugar de la “literatura pura”, cuyo rasgo más notable sería según los estudiosos, su carácter “autofágico”, autorreferencial, o de plano a una suerte de ostracismo autoimpuesto en nombre de la vanguardia. La voz canónica de Octavio Paz resume esta posición aurática, distanciada infinitamente de lo real, que les sería peculiar según la inercia de los discursos: “Los poetas de *Contemporáneos* ya no podían creer ni en los revolucionarios ni en sus programas. Por eso se aislaron en un mundo privado, poblado por los fantasmas del erotismo, el sueño y la muerte. Un mundo regido por la palabra ausencia”(17). Abunda ahí mismo el dictamen de Paz, que no hace sino recoger y afinar un prejuicio histórico acumulado a través de generaciones:

* evos@xanum.uam.mx

Evodio Escalante

La actitud de Xavier y de sus amigos no era sino lo que hoy llamamos *exilio interior* [...] En ninguno de los *Contemporáneos* aparecen ‘los otros’, esos hombres y mujeres de ‘toda condición’ con los que, día tras día, hablamos y nos cruzamos en calles, oficinas, templos, autobuses. (17-18)

Por si no fuera suficiente, a esta caracterización fantasmática, que desdibuja el peso social de sus aportaciones, agrega el autor una valoración literaria negativa. La novela *Dama de corazones*, que habría representado en su tiempo “una dirección nueva en la prosa de imaginación”, tendría el día de hoy, según el juicio sumario de Paz, “sólo un valor histórico”(31). El monumento, en la terminología de Michel Foucault, queda reducido a un documento desprovisto de efectos reales que acaso puede ser de interés para los historiadores de la literatura (Foucault 11). Otro experto en los *Contemporáneos*, Guillermo Sheridan, parece tener un juicio más benigno acerca de esta novela, sin embargo su conclusión se aproxima demasiado al dictamen de Paz: “La de Xavier Villaurrutia posee una elasticidad feliz, hallazgos poéticos geniales y atmósferas de enorme sutileza que compensan con creces la debilidad de su arquitectura”(309).

Aunque no es este el lugar para discutir lo que hay de infundado en esta ubicación general de los *Contemporáneos*, parece evidente que este cartabón discursivo continúa trasminándose hasta la actualidad y determinando de algún modo la orientación y los alcances de la crítica más reciente.¹ La investigadora Rosa García Gutiérrez, autora de un libro en muchos sentidos ejemplar, *Contemporáneos: la otra novela de la Revolución mexicana*, a pesar de que recoge de algún modo el dictamen peyorativo de Paz con respecto a *Dama de corazones* (un “ejercicio narrativo” que estima “artísticamente prescindible”), intenta mostrar hasta qué punto la escritura de este texto le sirvió a su autor para construir los cimientos de su mundo poético más característico: el de los poemas de *Nostalgia de la muerte* (1938). La novela, de este modo, se convierte (al menos) en un puente, en un lugar de paso que permite acceder al orbe más riguroso de la poetización villaurrutiana. El suyo es un pasaje altamente productivo. Otra investigadora notable, con la que muchos estamos en deuda, Katharina Niemeyer, en su impresionante estudio

¹ Para una discusión de estos lugares comunes de la crítica mexicana, véase Evodio Escalante.

Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana, aporta una acuciosa y original lectura del texto de Villaurrutia utilizando como trasfondo la noción de conciencia interna del tiempo. El rigor de su análisis, de una finura irreprochable, que aúna al conocimiento literario una familiaridad con los desarrollos de la fenomenología husserliana, queda atrapado sin embargo dentro de lo que llamaríamos el “paradigma subjetivista”, atento ante todo a las interiorizaciones del personaje (véase al respecto Edmund Husserl). En efecto, mejor que los acontecimientos “mundanos” que formarían parte de la trama, lo que ocupa el primer plano es más bien “la introspección del protagonista-narrador.” De tal suerte, la historia, más bien escueta y en lo esencial lineal, “configura sólo el andamio exterior para la sucesión de los estados interiores del protagonista, sus percepciones y reflexiones, sueños y recuerdos”(101). Aunque la investigadora subraya con agudeza que “toda esa actitud fenomenológica —y sumamente crítica con respecto al fundamento empírico prerracional del yo— de Julio sirve, precisamente, para caracterizarlo como sujeto ‘moderno’, en oposición de los personajes mexicanos en su derredor”(106), queda como algo implícito que la modernidad tendría que darse como un acto de conciencia volcado hacia el interior de la propia conciencia, prescindiendo con ello de toda referencia esencial a la realidad exterior.

Lo que intento mostrar en mi lectura es que esa realidad contextual, hasta ahora no tomada en cuenta, no sólo forma parte de la significación de *Dama de corazones*, sino que es la que le otorga su verdadero sentido al “enfrentamiento” del personaje con su antiguo entorno familiar, al que regresa sólo para corroborar lo que su intuición anticipaba: que ya no encaja en él, y que se habría producido al respecto, por decirlo así, una “alienación” irrecuperable y definitiva. Si de algún modo la novela de Villaurrutia puede adscribirse al género de la *Bildungsroman*, es decir, a la novela de “formación” o de “crecimiento”, habría que puntualizar que el mencionado “crecimiento” en el tiempo se da en dos planos complementarios: en la realidad histórica, que ha experimentado en el lapso de diez años un cambio radical, por un lado, y en la conciencia del personaje, que ha pasado de la infancia preadolescente a la primera “madurez” de la juventud, por el otro. El texto de Villaurrutia se toma el cuidado de colocar los indicadores que permiten esta doble ubicación en el tiempo. Tres de ellos me parecen indispensables. Primero, sabemos que la

Evodio Escalante

“ausencia” de Julio ha durado una década por una declaración explícita del narrador referida a Mme. Girard, a la vez la tía y la señora de la casa en que se hospeda al regresar al país: “Mientras habla, lleva la mano a su tocado y me mira para que yo advierta sus cabellos negros, de un negro increíble. Olvida que hace diez años era yo quien la surtía de pintura” (574). Segundo, sabemos que el narrador tiene la misma edad que una persona de la vida real que con un desenfadado gesto vanguardista se menciona en el texto: Xavier Villaurrutia. El texto especula, refiriéndose a una de las dos primas del narrador: “Imagino que no puedes pensar en mí tan contemporáneo de Xavier Villaurrutia, tan invisible como él, aspirante a diplomático, negligente en el vestir; con un cuerpo inclinado cada día más a desaparecer entre los millones de jóvenes de los Estados Unidos”(582). Si hacemos caso de este dato, colocado *ex profeso*, como si el narrador tuviera cuidado de plantar un reloj interno de naturaleza simbólica, afirmaríamos que éste tuvo que nacer a principios del siglo pasado, de modo más preciso en 1903, fecha de nacimiento del propio Villaurrutia. En tercer lugar, sabemos, entre tanto, que estalló la Primera Guerra Mundial, y ésto gracias a una afirmación explícita del narrador:

Quando le dije que no había podido entrar al servicio de Francia durante la guerra, por mi enfermedad del corazón, no se ha mostrado seria; solamente, moviendo su cabecita con viveza, ha puesto su mano en mis rodillas y ha cambiado la conversación. (575)

Este tercer dato me parece crucial, en la medida en que permite afinar las coordenadas históricas del texto. De tal suerte, el narrador habría permanecido en la casa de sus familiares hasta 1913 o 1914, cuando cumple diez años o un poco más. Se va a estudiar al extranjero y permanece allá otros diez años, por lo que podemos colegir que su regreso se da hacia 1924, que es por otra parte el tiempo efectivo en el que transcurre el presente de la narración. *Dama de corazones*, de hecho, parece ser fiel a esta inmediatez cronológica en su escritura misma, pues Villaurrutia aporta al final las fechas durante las que escribió su texto: 1925-1926.

Lo más importante, empero, desde mi punto de vista, tiene que ver con la realidad histórica a la que apenas si se alude con un par de datos esporádicos pero muy precisos. Sabemos que ha habido una Guerra Mundial en la que de modo infructuoso el joven Julio habría querido

enlistarse. Este dato internacional permite deducir el dato local, que no se menciona nunca. Entre 1914 y 1924 sucede en México un acontecimiento implícito en el texto, de algún modo “oculto” bajo las letras se diría, pero no por esto deja de producir una multiplicidad de efectos en el espacio de la diégesis: la Revolución mexicana. El México del que Julio se despide cuando sale al extranjero es todavía el México de Madero, recién salido del cascarón porfirista, y demasiado respetuoso de las formas del *àncien régime*, a quien no por casualidad los remanentes todavía poderosos del porfirismo terminan por deponer durante el golpe de Estado conocido como la Decena Trágica (1914). El asesinato de Madero señala la insuficiencia de un cambio meramente político, y desata el surgimiento de una tumultuosa revolución campesina encabezada por Francisco Villa y de la revolución “constitucionalista” (pero que también, en el camino, se vuelve agrarista) presidida por Venustiano Carranza. Los revolucionarios que vienen del norte toman el poder y promulgan en 1917 la nueva Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. A pesar de que Carranza es asesinado a raíz de un levantamiento armado del grupo Sonora, con la presidencia del general Álvaro Obregón, en 1924, México experimenta una vertiginosa etapa de consolidación revolucionaria que cambia de manera definitiva el rostro del país. El México de la retórica revolucionaria, el México agrarista, obrerista, sindicalista y modernizado que es también el del movimiento muralista y el de las nacientes vanguardias artísticas, impone un sello histórico que habrá de tornarse irreversible.

En este contexto, resulta evidente que las viejas familias porfirianas, entre las que se encuentra sin ninguna duda la familia de Girard, están condenadas a desaparecer. Julio regresa al seno familiar sólo para comprobar que ese mundo que en una época le fue tan cercano está por desmoronarse y se ha convertido prácticamente en un nido de fantasmas. Al derrumbe del viejo orbe familiar que se consume de manera fáctica con el fallecimiento de la tía, hay que agregarle la imposibilidad radical de un vínculo con Susana y Aurora, quienes expulsan en los hechos a Julio de la organicidad de este ámbito. Esta expulsión fáctica, como quiera que se le vea, no tendría mayor significación si no estuviera acompañada por la actitud “desarraigada” del personaje. Julio no quiere pertenecer. Durante éstos, sus años de formación, ha devenido otro; la educación recibida y la explicable maduración de su personalidad lo convierten en

Evodio Escalante

un personaje muy diferente al adolescente que salió a estudiar fuera del país. El nuevo Julio, imbuido de modernidad llega a compararse a sí mismo en cierto momento con un poeta “dadaísta”, ya no se reconoce ni en las costumbres ni en la adscripción de clase de esa familia que se quedó congelada en el pasado. Su consciencia ha sufrido un proceso de alienación que lo expulsa de ahí con una poderosa fuerza centrífuga. De tal manera que él mismo, haciendo suya una frase que ha leído en algún lugar, refiere ya casi al concluir su narración: “Los débiles se quedan siempre. Es preciso saber huir.” El dobleteo de la frase, ya sin comillas, confirma esta irrevocable decisión asumida por Julio: “porque ahora soy fuerte y sólo los cobardes se quedan”(596).²

A la convicción personal, el relato agrega la inusitada complicidad de la máquina, un “personaje” de hierro que de algún modo entiende y a la vez solapa su escape definitivo. Estimo hartamente sintomático el que *Dama de corazones* concluya con estos enunciados: “El tren, que parece volar para no tener tiempo de arrepentirse, de volverse, me comprende, me ayuda a huir. La máquina se despide de la ciudad con un silbido largo, afilado, que perfora el norte de la noche”(596).³ Es la Modernidad, podría decirse, la que ayuda a Julio a dejar atrás el pasado.

² Aunque la idea de un posible lazo sentimental con Aurora o bien con Susana merodea por corto tiempo en la cabeza de Julio, pronto sabemos que esta relación está impedida de raíz. A las razones formativas y socioeconómicas aducidas aquí, habría que agregar que esta imposibilidad podría estar motivada por el homoerotismo no reconocido del personaje. De tal suerte, Julio nunca alcanza a verlas como personas (ni como sexos) independientes: “Ahora se sobreponen en mi memoria como dos películas destinadas a formar una sola fotografía. Diversas, parecen estar unidas por un mismo cuerpo, como la dama de corazones de la baraja” (Villaurrutia: 576). Se trata, si se lo mira a la letra, de un precipitado aberrante, monstruoso que impide en consecuencia la química propiciatoria de Eros.

³ Sobre los poderosos “efectos centrífugos” de la máquina en los escritores mexicanos de principios del siglo, se cuenta al menos con el antecedente ilustre de un poema de López Velarde. En el poema “No me condenes...”, el poeta trata de lavar su conciencia culpígena atribuyendo una ruptura amorosa a la presencia eficaz de los ferrocarriles. Entre la tal María, que vivía en un suburbio, y el poeta no hubo “ni sombra de disturbio”. O sea, no medió pleito alguno. Empero, la ubicación *justifica* la ruptura: “Acabamos de golpe: su domicilio estaba / contiguo a la estación de los ferrocarriles, / y ¿qué noviazgo puede ser duradero entre / campanadas centrífugas y silbatos febriles?” (192) Comparten esta fascinación por los modernos medios mecánicos de locomoción lo mismo los integrantes del movimiento *Estridentista* (1922-1927), que Martín Luis Guzmán, en su novela *La sombra del caudillo* (1929).

¿Cómo sabemos que Mme. Girard representa el mundo caduco del porfirismo, y que el narrador alude a los cambios que ha traído consigo la Revolución mexicana? Esta doble pregunta debo contestarla en dos tiempos, acudiendo en ambos casos a lo que de modo explícito se manifiesta en el texto. La adscripción simbólica de Mme. Girard al orbe ya ido del porfiriato se torna evidente en una cuidadosa descripción a cargo del narrador:

Mme. Girard está, como siempre, ausente [...] Una tarde de primavera la coloca en 1890. Un mediodía de verano, en 1985. Un atardecer de octubre la lleva a pensar en la última puesta de sol del siglo XIX. Sólo un disco de jazz la hace abrir los ojos y temblar de pies a cabeza despertándola a otro mundo que no es el suyo porque no puede recordar nada. (576-77)

Es claro, me parece, que para el narrador de *Dama de corazones* Mme. Girard es un personaje decimonónico, que se quedó atrapado en una región del siglo que ya terminó. Por eso se estremece cuando escucha un jazz: carece de referencias para entender lo que dice esta música.

La presencia de la Revolución mexicana en el texto se antoja un asunto más difícil de demostrar. Antes que nada, me gustaría llamar la atención acerca de un procedimiento de escritura que me parece que Villaurrutia ha escogido de manera consciente para su elaboración. Me refiero a la elipsis. Si se revisa el texto de Villaurrutia, se verá que este procedimiento generalizado el cual pertenece al orden de la sutileza es en gran parte el responsable de su eficacia literaria. Pongo un ejemplo entre muchos: el narrador se ha prohibido declarar, esto es, manifestar de manera explícita que Mme. Girard además de viuda, es una señora vieja y ridícula. Lo dice, empero, a través de un rodeo:

El luto de su esposo no lo conserva sino en los cabellos. Se acaricia las manos como para convencerse de que su piel es todavía hermosa, tersa. Mientras habla, lleva la mano a su tocado y me mira para que yo advierta sus cabellos negros, de un negro increíble. Olvida que hace diez años era yo quien la surtía de pintura. (574)

Se sabe, gracias a una reminiscencia de su gran amigo Salvador Novo, que Villaurrutia tenía una alta estimación por las *Cuestiones estéticas* de

Evodio Escalante

Alfonso Reyes.⁴ No me parece sorprendente. Este libro publicado en París en 1911, es de hecho, un manifiesto de la nueva literatura, una proclama en favor de las nuevas tendencias de la vanguardia. Al redescubrimiento de Góngora, agrega este libro la devoción por el autor de *Un golpe de dados*. Puede conjeturarse que la lectura de este libro, y en particular del capítulo titulado “Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé”, pudo haber impresionado al joven Villaurrutia, quien habría tratado de emular los procedimientos ahí descritos. En elogio de Mallarmé, en efecto, Reyes apunta:

Stéphane Mallarmé salta sobre los estados *transitivos* del pensamiento, los suprime, y se para sólo en los vértices de los *sustantivos*, empleando así la *elipsis ideológica* además de la gramatical; por lo cual resulta de extrema rapidez su lenguaje, siempre *más allá* de lo que sería la frase habitual. Aun hay con frecuencia objetos e ideas que apenas apunta, que sugiere lejanamente, dejando sólo que el espíritu reciba un *sentimiento del objeto*, pero sin que pueda percibir el objeto con claridad, abarcarlo. (100)

El objeto de referencia, esto es, el entramado de acontecimientos al que damos el nombre sintético de Revolución mexicana, no aparece como tal, tiene en el texto el estatuto de lo innominado, y si se quiere, hasta de lo innombrable, pero sí se advierte en cambio lo que Reyes llama el *sentimiento del objeto*. Quiero decir: *se siente* la Revolución en la medida misma en que se la evita. ¿En qué me baso para decirlo? No sólo en la sensación de “derrumbe” que experimenta uno como lector al entrar de la mano de Julio en el caduco ámbito familiar de las Girard. También en un registro de orden textual que no puede pasar inadvertido. En efecto, la única fecha, el único dato temporal concreto que el texto anota llevado como si se dijera por un imperativo de su constitución en tanto texto, es el 1º de mayo. ¡Extraordinaria coincidencia, por decir lo menos! Mme. Girard amanece muerta, según informa la sirvienta. Julio se ve obligado

⁴ “Dos años más tarde, en 1919, conocía yo a Xavier Villaurrutia. *A short fellow*, con pantalones cortos. Le interesó saber que yo hiciera versos [...] Él sabía una cantidad enorme de cosas que yo ignoraba. Tenía unas *Cuestiones estéticas* de Alfonso Reyes, dedicadas a algún pariente suyo que no debe haber sido don Jesús Valenzuela. Sin embargo, me hizo leerlas y me habló de Antonio Castro Leal.” (Salvador Novo 1999: 404)

Espectralidad y eficacia de la revolución...

a salir a la calle a comprar el ataúd y contratar los servicios funerarios: “1º de mayo. Me asustan las calles desiertas”. Si nos quedáramos aquí, podría pensarse que se trata en efecto de un miedo subjetivo: al personaje consentido no le gusta exponerse en la plaza pública. Pero no se trata de esto. Continúa la narración:

El calor produce un zumbido que acrecienta el silencio y lo hace profundo y solemne. Como si estuviera en vísperas de un asalto revolucionario y las gentes hubieran emigrado, la ciudad parece deshabitada. Al llegar a la esquina de cada calle, espero inútilmente encontrar un automóvil, un tranvía, un amigo, un desconocido.

No se trata de un día cualquiera en la vida de la ciudad; es el día de los trabajadores que la han paralizado y se preparan para desfilar conmemorando a sus muertos. Julio presiente un peligro, o se diría mejor, una *amenaza* de naturaleza social: es *como si estuviera en vísperas de un asalto revolucionario*. El propio narrador complementa un poco más adelante:

Los trabajadores imponen un sello trágico a su día de descanso, como si quisieran demostrar que sin ellos nada sería la ciudad. Vuelvo a pensar en Mme. Girard. Me parece que no ha muerto y que solamente descansa un día para renacer mañana, para darnos la misma lección de cosas que dan los trabajadores a la ciudad. (591)

Esta ciudad silenciosa y deshabitada, que emite señales ominosas en vísperas del desfile obrero, no puede ser sino la Ciudad de México en el marco de la todavía fresca Revolución. No es sólo que un nuevo sujeto social, la clase obrera, ha entrado en el escenario; hay igual circunstancias muy específicas que hacen temer, como lo dice a la letra el texto, un *asalto revolucionario*. La descripción de Villaurrutia, por extraño que parezca, es muy semejante a la que aporta Manuel Maples Arce en su libro de memorias, *Soberana juventud*. La misma sorpresa al encontrar las calles vacías ese 1º de mayo de 1924. Los mismos, o cuando menos, muy parecidos presagios ominosos. Maples Arce relata las vivencias que lo inspirarían para escribir su poema *Urbe*, dedicado “A los obreros de México.” Transcribo sus impresiones: “Cuando llegué a mi

Evodio Escalante

casa, bajo las fuerzas estimulantes, me puse a escribir un canto en que latía la esperanza y la desesperación [...] Si se advierten en él ciertos contrastes, débense a circunstancias amargas que aniquilaban la alegría”(148). ¿Cuáles pueden ser estas circunstancias problemáticas? Ahí mismo lo aclara el autor: “Las disensiones sindicales, las agitaciones políticas y las amenazas de guerra civil se cernían sobre nuestros destinos”(147). Ahí mismo esta amenaza de “guerra civil” adquiere nombre y apellido. En efecto, a finales de 1923 había estallado una rebelión encabezada por Adolfo de la Huerta, “secundada por muchos de los jefes de operaciones militares y gobernadores de los estados. Esto produjo gran expectación en la capital”(146). Para mayo de 1924, es necesario precisarlo, esta rebelión todavía no había sido sofocada por el ejército del general Obregón.⁵

Me he remitido al texto de Maples para corroborar en otra fuente lo que el texto de Villaurrutia registra con parsimonia pero también con extraordinaria precisión. La situación de “amenaza revolucionaria” por la que atravesaba la Ciudad de México en esos meses de 1924. Con una nota peculiar específica: lo que suscita la angustia del narrador villaurrutiano, no pareciera ser tanto la sombra de los insurrectos delahuertistas, como sucede con Maples, sino la presencia-ausente de ese nuevo sujeto social (la clase obrera) que ocupa el escenario, con su “lección de cosas”, y cuya sola presencia coloca a los tiempos históricos en el umbral de un nuevo asalto revolucionario. Esto me reafirma que hay que tomarle la palabra a Rosa García Gutiérrez cuando señala que las novelas de los *Contemporáneos* son la “otra” novela de la Revolución. *Dama de corazones*, de Villaurrutia, cuando menos, corrobora su aserto.

⁵ En un documento elaborado por el pintor David Alfaro Siqueiros, y publicado en el periódico *El Machete*, se habla por esos días de un presunto “fracaso” del gobierno obregonista para sofocar la asonada militar. Esta asonada amenazaría de tal suerte a la capital del país que hay incluso rumores de una “supuesta evacuación de la ciudad de México.” (Tibol 1996: 28) Una carta de Frida Kahlo a su amigo Alejandro Gómez Arias, escrita desde el entonces pequeño poblado de Coyoacán, donde vivía con su familia, proporciona información adicional al respecto: “[...] Lo de la inscripción en la escuela está muy verde, pues un muchacho me dijo que empezaba el 15 de este mes y todo es un lío, pero mi mamá dice que hasta que se arreglen bien las cosas me voy a inscribir, así es que *ni esperanzas de ir a México* y me tengo que conformar con quedarme en el pueblo. *¿Qué sabes de la revuelta?*”. Carta de 12 de enero de 1924 (Tibol 2004: 43 Subrayados de EE)

Obras citadas

- Escalante, Evodio. “Los seis errores más comunes de Octavio Paz acerca de Villaurrutia y los Contemporáneos”. *Alforja. Revista de poesía* 25, (2003): 136-145.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI, 1976.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2001.
- García Gutiérrez, Rosa. *Contemporáneos: la otra novela de la Revolución Mexicana*. Huelva: Universidad de Huelva, 1999.
- Husserl, Edmund. *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Trad. Agustín Serrano de Haro. Madrid: Editorial Trotta, 2002.
- López Velarde, Ramón. *Obras*. Ed. José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Maples Arce, Manuel. *Soberana juventud*. Madrid: Editorial Plenitud, 1976.
- Niemeyer, Katharina. *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2004.
- Novo, Salvador. *Viajes y ensayos*, T. II. (ed.) Sergio González Rodríguez y Lligani Lomelí. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Paz, Octavio. “Xavier Villaurrutia en persona y en obra”. *Antología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Reyes, Alfonso. “Cuestiones estéticas”. *Obras completas y dos epistolarios*. Madrid: Fundación MAPFRE Tavera-Fondo de Cultura Económica. [CD-Rom] ISBN, 2002.
- Sheridan, Guillermo (1985): *Los Contemporáneos ayer*. México, Fondo de Cultura Económica. Tíbol, Raquel. *Palabras de Siqueiros*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- . *Escrituras de Frida Kahlo*. México: Plaza y Janés, 2004.
- Villaurrutia, Xavier. *Obras*. Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.