

*A SEASON IN NEW HAVEN. VILLAURRUTIA,  
USIGLI AND FORGOTTEN ANTHOLOGY  
OF CURTIS C. RODGERS*

**DIEGO ARMANDO LIMA MARTÍNEZ**

ORCID.ORG/0000-0002-3078-3961

Universidad Veracruzana

diego.alim@gmail.com

**Abstract:** *This article proposes the study of Teotecuhtli, The Sacred Companions, the anthology of American and Mexican poetry that Xavier Villaurrutia, Rodolfo Usigli and Curtis C. Rodgers, at Yale University in 1935-1936. Historiographical analysis of the political, and moral that led the trip, and the esthetic which the project was completed, allow to establish this document an essential for understanding the development of particular poetics, they will have their final form in Nostalgia de la muerte and Conversación desesperada.*

**KEYWORDS:** XAVIER VILLAURRUTIA; RODOLFO USIGLI; HISTORIOGRAPHY; YALE UNIVERSITY; CURTIS C. RODGERS

RECEPTION: 22/08/2017

ACCEPTANCE: 25/04/2018

*UNA TEMPORADA EN NEW HAVEN.  
VILLARRUTIA, USIGLI Y LA ANTOLOGÍA OLVIDADA  
DE CURTIS C. RODGERS*

**DIEGO ARMANDO LIMA MARTÍNEZ**

ORCID.ORG/0000-0002-3078-3961

Universidad Veracruzana

diego.alim@gmail.com

**Resumen:** Este artículo propone el estudio de *Teotecuhli*, *The Sacred Companions*, la antología de poesía moderna estadounidense y mexicana que hicieron Xavier Villaurrutia, Rodolfo Usigli y Curtis C. Rodgers, durante su estancia en la Universidad de Yale entre 1935 y 1936. El análisis historiográfico de las condiciones políticas y morales que propiciaron el viaje, así como de la propuesta estética en torno a la cual se llevó a cabo el proyecto, permiten establecer este documento como uno imprescindible para comprender el desarrollo de las poéticas particulares, que tendrán su forma definitiva en los poemarios *Nostalgia de la muerte* y *Conversación desesperada*.

**PALABRAS CLAVE:** XAVIER VILLARRUTIA; RODOLFO USIGLI; HISTORIOGRAFÍA; UNIVERSIDAD DE YALE; CURTIS C. RODGERS

RECEPCIÓN: 22/08/2017

ACEPTACIÓN: 25/04/2018

¡Oh, Muerte, viejo capitán, ya es hora! ¡Levemos anclas!  
¡Este país nos aburre, oh Muerte! ¡Despleguemos las velas!

CHARLES BAUDELAIRE

## NOTICIA EDITORIAL

En su entrega del primero de julio de 1937, *Letras de México* dio a conocer la noticia de la publicación de una antología binacional de poesía moderna: *Teotecuhli, The Sacred Companions*.<sup>1</sup> El folleto de 28 páginas fue impreso por el estadounidense Curtis Charles Rodgers, y sería el resultado de la convivencia que Xavier Villaurrutia y Rodolfo Usigli tuvieron durante su estancia en la Universidad de Yale, entre septiembre de 1935 y julio de 1936. Según la noticia de Raúl Valladares aparecida en *Letras de México*, la primera parte de la antología propondría un grupo de cinco novísimos poetas en lengua inglesa: Elizabeth Ann Shepard Cregier, Gerrit P. Judd IV, Albert N. Williams, un anónimo H. H., así como el propio Rodgers; mientras que la segunda estaría integrada por un avance de lo que dos años más tarde Villaurrutia tituló “Décima muerte”, y el debut de Rodolfo Usigli como poeta (1937: 3).

Pese a la importancia histórica de la antología, no pude encontrar referencia a ésta en historiografías de poesía mexicana moderna ni en el *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX* o en las bibliografías compiladas de Villaurrutia por Luis Mario Schneider, Miguel Capistrán o Rosa García Gutiérrez; tampoco en las de Usigli, estudiadas por Luis de Tavira o Guillermo Schmidhuber de la Mora. Esto me hizo dudar de su existencia: después de todo, no sería la primera vez que la revista de Octavio G. Barreda revelara planes tempranos de trabajo que nunca llegaron a puerto. Por ejemplo, el 15 de julio de 1941, en la sección de “Anuncios y Presencias”, se dio

1 En la revista aparece con pie de imprenta: Curtis Rodgers (ed.), *Teotecuhli, The Sacred Companions. An Anthology of Contemporary American and Mexican Verse*, Highland Park, Illinois, The Poetry Press, 1936. En la misma revista, cinco meses más tarde, el 16 de enero de 1938, Ernest R. Moore, profesor de literatura hispanoamericana de la Universidad de Cornell, Nueva York, presentó una lista de las novedades de México en Estados Unidos, donde apunta, a propósito de la bibliografía de 1937, información sobre ésta, una “antología de unas poesías contemporáneas mexicanas y norteamericanas” (6).

a conocer la pronta publicación de la biografía *Cuauhtémoc o el Águila que cae*, la cual nunca vio la luz en la serie Vidas Mexicanas de las Ediciones Xóchitl;<sup>2</sup> tampoco se concretó el *Panorama de la literatura contemporánea de México* ni la *Antología de la prosa mexicana* en dos volúmenes, partes importantes del programa editorial de *Letras de México* a inicios de 1939; otro caso importante, es el de la compilación de las obras de Jorge Cuesta anunciada en septiembre de 1942 a propósito de su muerte (recomendado como “Ensayos” en *El Hijo Pródigo* de agosto de 1943), pero que tal vez podemos encontrar transfigurada en la primera edición de *Poesías*, elaborada por Alí Chumacero para *Tierra Nueva*, en diciembre de ese mismo año.

Fruto de la casualidad fue mi encuentro con la antología un par de meses más tarde en la Biblioteca de México “La Ciudadela”, donde pude finalmente consultar el ejemplar que perteneciera a José Luis Martínez, colaborador cercano de *Letras de México* desde 1937. *Teotecuhli* está impresa en folios de 16 centímetros con legibles tipografías Garamond. En el frontispicio presenta la primera de tres viñetas que asemeja el jeroglífico prehispánico de un ave en pleno alumbramiento; la segunda, un águila real que al abrir las alas da paso a la sección de “Poetas mejicanos”, mientras la tercera, un rostro enmascarado, la clausura. El diseño de los interiores es sencillo: adornado con plegas o especialidades tipográficas de bigote tanto en la cornisa como

2 En *Letras de México* del 1 de enero de 1945 apareció la lista de los dieciocho títulos de Xóchitl, fundada en 1941 por los españoles Eduardo de Ontañón y Mada Carreño, bajo el patrocinio de Joaquín Ramírez Cabañas, en la que no figura el texto de Villaurrutia. Cabe destacar que el primer volumen de la colección Vidas Mexicanas eligió un personaje seguramente simbólico para los exiliados en México: Hernán Cortés, cuya redacción estuvo a cargo de José Vasconcelos. El empeño con que Xóchitl enfrentó las dificultades financieras permitió su permanencia en el mercado de las curiosidades bibliográficas durante nueve años, hasta 1948 (Carreño, 1998).

Es probable que Villaurrutia fuera invitado por el propio Ontañón para llevar a cabo la biografía de Cuauhtémoc recién surgiera la editorial, si consideramos que la relación entre estos escritores se remonta a las veladas en casa de Salvador Novo de 1939-1940, de acuerdo con las *Memorias* de Carreño. Igualmente probable es que Villaurrutia trabajara durante algunos años sin finalizar del todo el proyecto, tal como lo demuestra el adelanto publicado en la segunda entrega de *El Hijo Pródigo* —interesante fascinación la que comparte con Usigli, quien advierte en este personaje al protagonista de la tragedia en México—, bajo el título “El éxodo. Fragmento de *Cuauhtémoc o el Águila que cae*, libro que aparecerá próximamente” (Villaurrutia, 1943: 85-88).

a pie de página, arriba del folio. Se trata de una antología “descuidada” si se toman en cuenta un par de erratas o se le compara con la altura que habían alcanzado en México los artesanos de Editorial Fábula, el impresor Ángel Chápero y los talleres Cvltura de Rafael Loera y Chávez. Según el colofón, el tiraje de la edición constó de 100 copias numeradas, cosidas a mano e impresas en el pequeño taller de Poetry Press, que Curtis C. Rodgers tenía en el 420 de Oakwood Avenue, en Highland Park, Illinois.

En efecto, tal como informan los reseñistas para *Letras de México*, la obra de los mexicanos se integra a una nómina de poetas novísimos en lengua inglesa que se presenta en el siguiente orden:

Elizabeth [Bettie] Cregier:

“The Indeterminate Leopard”

“Blad of Boredom”

“You Say I Am Worthless to you”

Gerrit P. Judd IV

“Introspection”

Albert N. Williams

“From the Play, *Rabia*”

H. H.

“Lines to a Lonely Lover”

Curtis [Curt] Rodgers

“No Sale, Gypsy”

“Jettison”

“Aquila”

“J.”

“Tom’s Basement: 1933”

“To Eugene Field”

Xavier Villaurrutia

“Décimas”

Rodolfo Usigli

“La tarde lluvia de ceniza”

“Fragmento [Introducción trunca. Prólogo interrumpido]”

Es necesario advertir lo siguiente: si bien es cierto que a primera vista *Teotecuhltli* parece un elemento poco sobresaliente con respecto a lo desconocido de los escritores que agrupa del lado estadounidense, la revisión más cuidadosa de sus páginas puede revelar un documento de primera importancia para comprender los sucesos, las influencias, los juicios o prejuicios de los visitantes mexicanos en Estados Unidos durante la década de 1930, es decir, en el momento más pleno, cenital, de su formación literaria tanto en el terreno dramático como en el lírico. Quiero destacar la importancia histórica de una rareza bibliográfica que ha pasado desapercibida para críticos e historiadores de la literatura mexicana.

## LA BARCA DE ULISES NAVEGABA DE NOCHE

En septiembre de 1935, Xavier Villaurrutia y Rodolfo Usigli recibieron una beca de la Fundación Rockefeller para estudiar dramaturgia bajo la dirección del analista y teórico británico Allardyce Nicoll, en la Universidad de Yale. Usigli recuerda en *El trato con escritores* haber visitado la famosa Escuela de Drama a finales de 1934, tras un breve recorrido por Nueva York (2005: 673-692). Como uno de sus más reconocidos fundadores, George Pierce Baker, maestro de Eugene O’Neill, había muerto a principios de 1935, la dirección de la Escuela de Verano quedó a cargo de Mr. Nicoll. Este último le sugirió a Usigli solicitar la prestigiosa beca Rockefeller para un diplomado de diez meses. No podía ser de otro modo: Usigli era para entonces reconocido por su labor en los teatros experimentales con inclinación por la teoría dramática, así lo demuestran *México en el teatro*, “From the Mexican Theatre: A Letter Brought Across the Border and Annotated by Rodolfo Usigli”, incluido en la revista *Theatre Arts*, o el *Itinerario del autor dramático*. Tampoco podemos restar importancia a la intención política que pudo tener la Fundación para retener en tierras estadounidenses a uno de los intelectuales del régimen de Lázaro Cárdenas (Usigli pronto iba a ser nombrado Jefe de la Oficina de Prensa de la Presidencia),

sobre todo, en una década en la que tanto el nacionalismo como el internacionalismo marxista eran las ideologías con las que se medía el mundo.

Usigli rechazó la oferta en Nueva York, aunque la dirección de Humanidades a cargo de David H. Stevens había resuelto ya en su fuero interno que habría dos becas para este propósito. El mexicano volvió de Estados Unidos para tomar su cargo en el gobierno de Cárdenas donde duró apenas seis meses motivado —declaró en más de una ocasión— por un sentido de “decoro”<sup>3</sup> (1979: “A propósito de ‘Vocaciones’”, 600). De este periodo provienen sus *Comedias impolíticas*, resultado de la cercana convivencia con la burocracia mexicana: “Noche de estío”, “El Presidente y el Ideal” y “Estado de secreto”, que muy posiblemente estén basadas en vivencias de su periodo cardenista. Puesto que no podía criticar al sistema político y cobrar un sueldo de éste, el dramaturgo consideró aceptar una de las dos becas de la Fundación:

[...] hablé del asunto con mis amigos. Celestino [Gorostiza], que tenía ya en ese momento, bajo el nuevo régimen, la posibilidad de ser nombrado jefe del entonces Departamento de Bellas Artes, no se interesó por ir a Yale. Xavier [Villaurrutia], que tenía el más espantoso recelo de los viajes y había definido su estética en un poema que dice: “Vámonos, inmóviles, de viaje”, se resistió lo imposible.<sup>4</sup> (1979: 683)

3 En *Mi vida con Rodolfo Usigli*, Argentina Casas Olloqui, viuda del dramaturgo, cuenta alguna de las anécdotas que le narró en aquel entonces el Jefe de Prensa: “Cárdenas asumió la Presidencia de la República, llamó a don Pedro Arena para que se hiciera cargo de las oficinas de la Presidencia, y a su vez, él llamó a Rodolfo para que se ocupara de la jefatura de prensa. Así fue como Rodolfo recorrió el país [...] Viajaban en el tren Olivo, el tren presidencial, y a bordo Rodolfo que era taquígrafo también, tomaba dictado del Presidente y sintetizaba las miles de cartas que se consideraban de interés para que el Presidente las leyera y diera sus instrucciones para contestarlas. Llegó una carta acompañada de un retrato procedente de un país de Sudamérica. Era una rubia bellísima que enviaba su foto en un desnudo artístico, ella era amiga de un político sudamericano y enviaba sus medidas y datos. Cuando el auxiliar le enseñó la fotografía de cuerpo entero de la vedette en cuestión y le preguntó —¿Señor Usigli? — ¿a ésta qué le ponemos? Rodolfo que había visto ya la foto y los datos, respondió: —¡Solicita ascenso!” (2001: 99-100).

4 En 1928, Villaurrutia hizo una breve nota de autocrítica para la antología madrileña de Gabriel García Maroto. Al frente de esta selección de poemas, el joven autor propuso una suerte de poética

Villaurrutia, quien se identificaba con el hermano menor imaginado por André Gide en su versión del Hijo Pródigo, practicaba entonces una suerte de disciplina vital que consistía básicamente en buscar la forma más alta de la libertad —tanto moral como estética— en la inmovilidad, en la espera: en el ansia por partir. Los Contemporáneos, hijos pródigos todos ellos, habían recorrido el mundo hacia el primer tercio del siglo pasado: Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen, Enrique González Rojo, Carlos Pellicer, Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Jorge Cuesta, José y Celestino Gorostiza trajeron noticias de Nueva York, Madrid, París, Bruselas, Lima, La Habana, Bogotá, Buenos Aires. Owen describía la actitud de su “hermano Xavier” desde Sudamérica, en una reseña de 1934:

El viaje, estribillo de nuestras conversaciones, nos acudía a los labios como la respiración, necesidad imprescindible; pero Xavier [Villaurrutia] ha sabido conservarse luego en el deseo del viaje, que es fecundo, y nosotros andamos ya en el viaje realizado que es ceniza; el deseo de viajar, que construye, es suyo; nuestra la realidad de viajar, que no en balde ni en broma decíamos destruye. Él nos decía su preferencia a nutrir el viaje

---

de la inmovilidad: “Viajar es una manera de nutrir la quietud, si se conserva la quietud del viaje. Por eso prefiero nutrir el viaje con un movimiento tan lento que no pueda distinguirse de la quietud. Quizá el viaje, así, resulte más corto; sé que resulta más intenso” (1966a: “[Declaración]”, 836).

El viaje alrededor de la alcoba —otra metáfora del viaje inmóvil— como condición de autoconocimiento y premisa estética es una idea fundamental en las meditaciones literarias de Baudelaire, desarrolladas en tiempos de las vanguardias artísticas del siglo xx con Eugenio D’Ors, Juan Chabás, Paul Morand, Marcel Proust o André Gide. Villaurrutia había reflexionado en torno a esta postura siguiendo de cerca las ideas —no pocas veces, con las mismas palabras— de estos escritores en *Reflejos* (1926) y más tarde en *Dama de corazones* (1927). Durante aquellos años propuso la invitación a la aventura en el poema citado:

Vámonos inmóviles de viaje  
para ver la tarde de siempre  
con otra mirada  
para ver la mirada de siempre  
con distinta tarde.  
Vámonos, inmóviles.

(1966: “Lugares [I]”, 33)

con un movimiento tan lento que no pudiera distinguírsele de la quietud, a tiempo de constelación sin pausa y sin prisa, como en el Goethe de nuestro Juan Ramón [Jiménez]. (1979: 230-231)

Tuvo que ser infatigable el asedio que padecía Villaurrutia en México por parte de los defensores recalcitrantes del nacionalismo, para que la obstinación de Usigli pudiera más que el escepticismo del peregrino sentado.

La situación del poeta en 1934 era consecuencia directa de las polémicas de 1932, encabezadas por escritores, periodistas y políticos, en su mayoría, para quienes las expresiones artísticas producidas en México debían estar en consonancia con la realidad inmediata: es decir, con su programa ideológico, político, estético y moral. Esta condicionante era diametralmente opuesta a la apertura internacional buscada por los Contemporáneos y un grupo de intelectuales afines, entre ellos Alfonso Reyes, Genaro Estrada y Julio Torri. Son muy conocidos los pormenores de la denuncia penal que *Excelsior* lanzó contra los colaboradores de la revista *Examen* de Jorge Cuesta, motivado por las “faltas a la moral” del fragmento de una novela de Rubén Salazar Mallén: *Cariátide*; también los propiciados a partir de la publicación de la encuesta “¿Existe una crisis en la generación de vanguardia?”, de *El Universal Ilustrado*, aparecida en marzo de 1932, que reveló, en voz de los principales intelectuales de México (Alfonso Reyes, por un lado, y por el otro Ermilo Abreu Gómez), los alcances de la revolución sociocultural a principios de la década, así como las necesidades ideológicas de un Estado mexicano en reconstrucción. Ambas polémicas han sido estudiadas ampliamente por Guillermo Sheridan; basta mencionar aquí que las consecuencias de la hostilidad en la vida capitalina se habían extendido por casi dos años.

En un México paternalista que proclamaba el triunfo de la Revolución, los Contemporáneos pertenecieron a la clase vencida: sus nexos familiares fueron con el Porfiriato más que con el ascenso de la nueva burocracia. El problema de estética (el del compromiso social de la literatura) se dirimió pronto frente a un desprestigio de clase contra los implicados, que se desarrolló de manera pública en diarios nacionales por la “descastada casta” de los periodistas, a la par de los procesos jurídicos. A inicios de marzo de 1933, Villaurrutia escribía a Torres Bodet:

Nos hallamos ahora, aquí, en un momento peligroso. De no hacer algo tangible, nos dejarán por muertos. La muerte de *Examen*, la salida de Educación, la falta de situación de Jorge [Cuesta] y Pepe [Gorostiza], que andan sin empleo, dan fuerza a los

bárbaros enemigos nuestros. Hasta Celestino [Gorostiza] ha empezado a ser víctima del más alemán de los músicos alemanes, me refiero a Carlos Chávez. Si usted supiera qué divertidos y cuántas cosas se escriben a propósito de una estúpida encuesta sobre nosotros, sobre lo que llamaban la Vanguardia. No faltó alguien —creo que fue Jesús Soto— que hizo nuestro elogio con el tono de la oración fúnebre. (Sheridan, 2006: 340)

Y días más tarde volvía a hablar al respecto con Eduardo Luquín:

Quería decirle algo como respuesta a sus deseos de enviar algo para *Examen*. La revista no saldrá; por ahora, al menos. Estaremos condenados, por algún tiempo, a la expresión oral [...] Apenas si Jorge [Cuesta] ha podido deslizar uno o dos artículos en *El Universal* y eso gracias a que sus temas son de economía política. Yo no puedo escribir de toros o de cocina, pero creo que al fin lo haré: es decir, algunos cornudos lo saben. Le escribo a toda prisa, sin volver atrás. Me alegra que aún le inspire confianza [...] Ya no vivo en Sinaloa sino en Héroes 121. (Era natural, después del asunto de *Examen* hemos ido a parar a Héroes.) Nada mío escribo, no sé, no tengo tiempo a fuerza de tener tanto. (Sheridan, 2006: 343-344)

Un pequeño cargo en Relaciones Exteriores, la práctica docente y su actividad en el teatro se convirtieron en el refugio laboral de Villaurrutia. Se ocupaba de la traducción, dirección y montaje de obras extranjeras cuando en 1934 el conflicto adquirió una dinámica de franca violencia. La homofobia en el México nacionalista es una especie de presencia de fondo, intermitente, zafia, que se expresa desde el inicio del conflicto en 1925 de forma simbólica en la celebración de una moralidad viril en el arte, donde los gritos de “¡Viva México!” y “¡Mueran los invertidos!” se revelan como expresiones simétricas de un mismo anhelo. Hacia octubre de 1934, un grupo de intelectuales, entre los que se encontraban Rafael F. Muñoz, Renato Leduc, Juan O’Gorman, Xavier Icaza, Jesús Silva Herzog y Manuel Maples Arce, solicitaron al Comité de Salud Pública de la Cámara de Diputados emprender nuevamente acción legal en su contra. Su argumento era simple: si se combatía la presencia del fanático en las dependencias de gobierno también se le debía depurar de personajes nocivos. En otras palabras: “hacer extensivos sus acuerdos contra los individuos de moralidad dudosa —léase en la época, homosexuales— que detentan puestos oficiales” (Monsiváis, 2004: 76).

Fue así como el arte de la fuga se volvió para Villaurrutia y Usigli una práctica concreta de evasión. Era el momento preciso de trasladarse, perderse para encontrarse: viajar. El S. S. Orizaba, que parecía volar para no tener tiempo de arrepentirse, zarpó de Veracruz con los mexicanos a bordo en septiembre de 1935. Para muchos críticos, esto no parece más que un dato en la biografía de los dos hombres de letras, aunque ambos trajeron de esa experiencia los poemas que darían forma definitiva al libro que imaginaron durante las noches de insomnio, en su estudio de Chapel Street, 1231: *Nostalgia de la muerte* y *Conversación desesperada*.

Sabemos por medio de las cartas que Villaurrutia envió desde New Haven que, tras su llegada a Yale, resintieron tanto el clima físico del invierno estadounidense como el clima moral del puritanismo que privaba la vida pública. Pese a estas condiciones, dice Luis de Tavira (2001): “ambos hombres de teatro supieron sortear el sistema excesivamente academicista de los cursos, así como el dogmatismo cerrado que Yale podía ofrecer a quienes contaban ya con una estatura artística muy superior a la de los maestros que ahí podían encontrar” (7). Experiencia adquirida en el Teatro de Ulises, pero madurada en los escenarios del Teatro de Orientación, que les sirvió de acorazado e impidió las confrontaciones con los profesores universitarios frente al “choque natural”, que reconoció tiempo después Usigli: “en México existíamos y en Yale éramos dos nombres, dos fichas con la sospechosa circunstancia, apuntada más de una vez por el profesor de Dirección, Mr. Dean, de conocer idiomas, teatro francés y teatro italiano, y de haber sido ‘ranas grandes en charcos pequeños’” (1979: 600).

Con un poco más de hastío, describía Villaurrutia a Celestino Gorostiza el estado de las aulas en carta del 13 de octubre de 1935:

Yo tomo los siguientes cursos, y no voluntariamente sino en virtud de una cortés invitación de uno de los profesores que tuvo la genial idea de separar las actividades de Rodolfo y las mías, radicalmente. Apenas supieron que yo tenía alguna capacidad para dibujar, me lanzaron a las clases de plásticas: *Stage Design*, *Costume Design*, *Stage Lighting*. (Estos tres cursos los tomo yo solo). Con Rodolfo tomo *Production* (que no es otra cosa sino una vista técnica de los elementos que componen una pieza, desde su origen, hasta el momento de realizarla en la escena, esto último por una práctica verdaderamente estúpida). (Hay que hacerlo todo: desde aserrar una tabla, hasta representar, si es posible). Hasta ahora, y esto nos ha traído el primer conflicto, no hemos entrado en el rebaño que se utiliza para montar las obras. También tomo Dirección Escénica, que tiene bastante interés. Asistí a veces a las clases de Mr. Nicoll, un positivo

valor universitario, hombre de método, cultura humanística y sentido moderno, que da *Survey of the Drama* y conferencias en *Production*. (Gorostiza, 1988: 34)

Villaurrutia estuvo a punto de volver a México en diversas ocasiones con su cultura francesa a cuestas; sin embargo, superó la crisis motivado por consejos de Salvador Novo, José Gorostiza y el propio Usigli. Si bien la vida estudiantil mermó el ánimo de los extranjeros, el tiempo libre les sirvió para cultivarse en busca de las imágenes surrealistas de la poesía de William Blake, T. S. Eliot, Ramón López Velarde, además de novelas de corte policiaco. También, por consejo de Eduardo Villaseñor, quien fungía como cónsul general de México en Nueva York, supieron desafiar el tedio mortal de los *weekend* en salas de cine e hicieron a un lado “la pedagogía muerta” de las aulas para visitar “el teatro viviente”, desde Broadway hasta Pasadena.

Una alternativa a los bulliciosos partidos de rugby fue el selecto círculo de amistades que los mexicanos hicieron en Yale. Usigli dejó constancia de un par de estas reuniones en sus “Epigramas norteamericanos”.<sup>5</sup> En aquellas tardes de invierno de 1935, en las que combatían el descenso del barómetro con la música de Brahms, Debussy, Wagner y Beethoven en la vitrola, se daban cita con algunos estudiantes de la Facultad de Drama, Arquitectura, Historia, Ciencias Químicas o Bellas Artes:

A veces por la noche tenemos visitas —cuenta Villaurrutia a su hermana Teresa—: dos muchachos de la Uni [*sic*], pero no de nuestra escuela. Son muy distinguidos y

5 Léase, por ejemplo, éste, incluido en *Conversación desesperada*:

Curtis en un sillón de té  
Al Williams sentado a la máquina  
Beethoven asoma por el radio  
Y grita ¡Qué bueno que soy sordo!  
Yo no lloro teniendo por qué.  
Curts es fino, Skeeter gordo,  
George Woodruff es cazador  
Xavier aprende inglés en sordina  
Todos tomamos cerveza y té  
Y nos despedimos en la esquina

(1981: 159-160).

ricos. Están encantados con nosotros. Ellos, que apenas si hablan a sus compañeros, vienen a vernos o nos invitan a comer o a su departamento. Uno se llama Jorge y el otro Curtis [Rodgers]. A ellos hay que añadir a Albert Williams, a quien conocimos el año pasado, o a principios de este año, mejor dicho, en México. (2001: 10)

En esos mismos días, Villaurrutia contará a Novo el descubrimiento de que Curtis Rodgers, además de culto, melómano y poeta se iniciaba en el oficio de editor: “Ayer, precisamente, estuvo leyendo la traducción de tu *Nuevo amor* —en esos meses, Rodgers leerá y hará circular también *El Tercer Fausto* de Novo—. Es fino y culto. Habla francés y tiene una pequeña imprenta, como Plantin, en su propio cuarto” (1966b: 34).

Curtis Charles Rodgers (1913-1943), quien se suicidó en una cabina telefónica en El Cairo, luego de servir como conductor de ambulancia durante la intervención de Estados Unidos en Rommel, durante la Segunda Guerra Mundial, era estudiante de Bellas Artes en la promoción 1936.<sup>6</sup> Los títulos bajo el sello de Rodgers que he

<sup>6</sup> En documentos dados a conocer por el American Field Service (AFS), se tiene noticia del deceso del WWII Driver de la Unidad ME 4: “On 1 May 1943, Curtis Charles Rodgers died in Cairo. After serving in Syria and the Western Desert for a year, he had joined the faculty of the Cairo University. The many excerpts from his pen printed in AFS Letters showed him as his many friends knew to be someone who, while hating war, was determined not to stand aside. Resolved to serve as fully as he could, Rodgers had just decided to rejoin the AFS. He, too, gave his life to a cause in which he believed” (Rock, 1956: 199).

Rodgers fue sepultado en El Cairo, el 3 de mayo, en el British Army Cemetery de Heliopolis. Luego de terminada la guerra, sus restos fueron trasladados a Estados Unidos, donde yacen en el Spring Forest Cemetery, en Binghamton, Broome County, Nueva York. En noviembre de 2011, se le dio de manera póstuma la condecoración de la Légion d’Honneur (grado Chevalier). En 1935, Rodolfo Usigli elaboró un extraordinario retrato del poeta-impresor:

Il a une petite imprimerie  
a Highland Park, mais à vrai dire  
il implime d’abord les poèmes  
dans son coeur et les change en sang les respire.  
Il aime les plaisir démodé

podido localizar son cuatro: *L'Extinction and Estimation* (1933), *Hybris Poems* (1934) y *Poems for Xavier and Rudolpho* (1935), casi todos cuadernillos cosidos a mano y de escaso tiraje; lo que hace de *Teotecuhtli*, *The Sacred Companions* (1936) su proyecto más ambicioso. El poeta-impresor editaba la *Yale Literary Magazine*, de la que era asiduo colaborador cuando los mexicanos llegaron a New Haven.<sup>7</sup> Su obra, como la de muchas otras promesas que fueron sesgadas por la Segunda Guerra, duerme aún entre las páginas de revistas y diarios el sueño injusto del olvido.

Producto de esta amistad fueron dos volúmenes en honor a los visitantes extranjeros. El primero es desde luego la antología que me ocupa. El segundo, *Poems for Xavier and Rudolpho*, es más bien una hoja volante con las décimas de Rodgers: “Rose Geraniux” y “Love”, dedicadas tanto a Villaurrutia como a Usigli, respectivamente, y rematadas por una extraordinaria cita de las *Valkirias* de Richard Wagner a manera de epílogo: “Wer meines Speeres Spitze fürchtet, durchschreite das Feuer nie!” (Rodgers, 1935: 4). El poema dedicado a Villaurrutia establece una analogía entre el aroma del geranio y la madurez de la voz poética: canto más dulce, más privado, “sin mundanal”, cuanto más mancilladas han sido las estermas o las hojas de su follaje:

- v. 1 Like rose geranium,  
       Whose modest roots are shut  
       Within this turquoise, fluted pot,  
       Whose sterms and leaves
- v. 5 Just bruised give forth  
       Their sweetest odour,  
       So the poet's inner life

---

—old-fashioned— de la causerie,  
 et si vous dite un bon mot,  
 c'est assurément lui qui s'écrie:  
 Mon Dieu, que cela est beau!

(1981: “Le Jeune Poète”, 159).

<sup>7</sup> Participó en la edición del centenario de la *Yale Literary Magazine* 6, vol. CI (febrero de 1936), donde colabora con “Epitaph for An American” (6); al igual que otro miembro de *The Sacred Companions*, Albert N. Williams, con el cuento “Death in a Dancing Dress” (Rodgers, 1936: 130-135).

Is close confined, unworldly—  
Whose heart when he is hurt  
v. 10 Gives forth his poetry.  
(Rodgers, 1935: “Rose Geraniux”, 2)

El poema a Usigli es más bien un juego de correspondencias sonoras, visuales, verbales, que apuntan a la revelación que pueden otorgar los objetos cotidianos a la manera surrealista:

v. 1 My throat is that  
Of elder Guinevere,  
And swollen are  
My fingerjoints.  
v. 5 Yet yesterday  
A vari-coloured  
Lucky-cat  
For love of lounging  
Long my arm  
v. 10 Gave two licks dear.  
(Rodgers, 1935: “Love”, 3)

Lamentablemente, no localizables son por ahora los juegos surrealistas de preposiciones de tiempo o de lugar que practicaron Villaurrutia, Usigli y los estadounidenses Curtis Rodgers, Dorothy Bell, Albert N. Williams, Arnold Sudgaard, Gerrit P. Judd IV, Elizabeth Ann Shepard Cregier, George Woodruff, entre los que he podido identificar, en las veladas artístico-literarias que denominaron misteriosamente *The Sacred Companions*.

Pese a que el nombre de la sociedad aparece como subtítulo de la antología, es difícil atribuir la completa autoría de la misma a alguno de sus participantes sin caer en molestas imprecisiones temporales, temáticas e incluso estéticas, como se verá a continuación. La más importante quizá sea la concerniente al mutismo de los integrantes con respecto a esta empresa —única en su tipo— dirigida al lector en lengua inglesa. Es probable que la idea de organizar la antología se asumiera de manera colectiva durante los primeros meses de los visitantes extranjeros en Yale, pues el Archivo Xavier Villaurrutia resguarda una postal fechada en 1935, que muestra

la caricatura de Rodgers (“This is a picture of my self...”) en plena neurosis, con los tipos móviles a su espalda, mientras hace el intento de ceñir a una forma (“to get them in a ‘form’...”) los legajos de un documento titulado “Décimas”. Tanto los trabajos de selección como de edición tuvieron que prolongarse, sin embargo, por más de un año, posiblemente hasta el egreso de Curtis del programa de Bellas Artes, ya que el prólogo da noticia de la edición en Hipocampo del *Nocturno de los Ángeles* —así, con la disemia explícita desde el título como aparece en el manuscrito original publicado por Miguel N. Lira—, en diciembre de 1936, cinco meses después de terminado el diplomado.

El antologador es reservado a la hora de indicar cualquier hilo conductor que dotara de sentido grupal a este proyecto, enfatizando con ello la idea de cala. Por lo demás, podemos reconocer en *Teotecuhli* algunos aspectos que van más allá de la “revolución pictórica y musical”, que Rodgers menciona como características de la poesía mexicana. Pensemos sobre todo en su moralismo irónico: una actitud a contracorriente, propiciada por el estado de ánimo que subvierte los signos dominantes del protestantismo con sus temas, sus ritmos; también con su imaginario. Poco conocida es esta etapa que consistió en la entrega de los mexicanos a la imaginación de las mitologías angloamericanas (cf. Franco Bagnouls, 2000: 471-484), que se puede asociar a dos versos de William Blake: el profético “As a New Haven is begun and it is now thirty-three years since its advent: the Eternal Hell revives” que Villaurrutia había traducido para *Contemporáneos*,<sup>8</sup> así como “And seven more loves in my bed / crown with wine my mournful head”, fragmento de “The Broken Love”, con el que Usigli abre “La tarde, lluvia de ceniza”.

En realidad, fue dentro del paisaje de Estados Unidos (invernal en New Haven, Boston y Nueva York; estival en San Francisco, Pasadena y Los Ángeles) que ambos pudieron comprender la profunda significación de muchas de las obras que conocían a través de las traducciones: “He recaído en los poemas de T. S. Eliot como en una fría y conocida fiebre”, confiesa Villaurrutia a José Gorostiza (1995: 328). También es cierto que esta tradición en lengua inglesa los sedujo por su rebeldía, es decir, por la forma en la que autores como Walt Whitman, D. H. Lawrence o Langston

8 La traducción de *El matrimonio del cielo y el infierno* apareció en la sexta entrega de *Contemporáneos*, en noviembre de 1929 (Villaurrutia, 1966a: 213-243). Xavier Villaurrutia nació en la Ciudad de México, el 27 de marzo de 1903, y cumplió 33 años mientras se encontraba en New Haven.

Huges se apartaron de la sociedad a la que pertenecían para buscar algo que se batía en su interior: algo que faltaba, que no podían encontrar de ningún modo en su lugar de origen.

Era de esperarse que los poetas en su mayoría eligieran establecer el centro gravitacional de la obra en la fuerza rítmica. También que, en el plano de la expresión, la poesía de *The Sacred Companions* intentara mostrar otras posibilidades en la medida del verso, de la rima, de las estrofas canónicas, sin lograrlo del todo. La antología se muestra como una sucesión de versos, de rimas logradas, de estrofas pulidas, pero que trata todo el tiempo de extraer de sí misma el sentimentalismo como unidad creadora, en pos de un arte de ingenio. Estas condiciones se manifiestan, por supuesto, distintas en cada caso, pero se advierten latentes, anunciadas, en la doble herencia de la poesía española barroca e isabelina. Una mirada, algunas veces penetrada por el impulso vital del exotismo, otras, sugerente de un gusto sacrílego que los lleva hacia oscuras contaminaciones. Así lo sugiere el Cristo de Albert N. Williams, en el fragmento de *Rabia*: “I shall go out into the grass / and lie down under the trees, and cry —O Earth, hold me—”; o Curtis Rodgers en “To Eugene Field (After visiting the poet’s grave)”, donde la expresión se ve atravesada por los códigos del protestantismo, llegando en este caso a un equilibrio moderno que hace pensar en el Nerval más herético de *Las quimeras*:

- v. 1 Gay though the rector’s garden is,  
Phlox and a belvedere his,  
I dreamt – in the “Sea of Galilee”  
An olive thrush lay drowning,
- v. 5 For over the poet’s Fiddle-de-de  
Grey granite is frowning.  
Eugene! Eugene!  
Come crowned whit Green;  
Take child Krinken by the hand
- v. 10 Carol on, carol on, through the land.

(Rodgers, 1935: “To Eugene Field”, 16)

Rodolfo Usigli es sin duda el más interesante de los poetas compilados en esta antología, no sólo por su carácter de debutante en el género lírico sino por el dominio del oficio que revela. “Poeta corporal e intelectual” lo llamó José Emilio Pacheco (1981: 19), aunque igualmente preciso sería decirle doble atormentador de sí mismo.

En muchas ocasiones, Usigli declaró su devoción por la poesía de Baudelaire, Eliot y López Velarde; sin duda la huella es palpable, pues de ellos hereda, de manera electiva, su capacidad para iluminar contrito el corazón desolado, y no pocas veces su manera de advertir la ley de atracción de los contrarios: “espectador y teatro, víctima y verdugo, cuchillo y herida al mismo tiempo” (1981: 19). Entre todas estas influencias, sin embargo, la que más salta a la vista es la de Villaurrutia, pues de él se pueden advertir no pocas veces sus imágenes. ¿O siempre fueron de Usigli?:

Yo arreglé algunos detalles de diversas obras gracias a sugerencias de [Villaurrutia], siempre agudas y siempre sonrientes y finas, y él también aprovechó sugerencias mías —como alargar en buen número de versos su extraordinario *Nocturno mar*—, porque nuestro compañerismo literario fue verdaderamente único en mi carrera. (Usigli, 2005: 680)

Poeta, en fin, de la sensibilidad del cuerpo que flagela, de todas las edades y de todas las mujeres. Sus amores extraviados en el invierno de 1935 tienen todos los nombres. Son entidades etéreas, sombras como las de los “Nocturnos” de Villaurrutia que al despojarse de la máscara muestran un solo rostro: el propio. *Tiempo y memoria en conversación desesperada* será el título del libro donde Usigli reunirá la totalidad de su material poético, escrito en la soledad de la alcoba de algún país extranjero, pero del que son mejor testimonio los de New Haven. Por su capacidad para recoger el instante, para captar la esencia irreductible de la vida diaria, convirtiéndola en materia poética, es Usigli un hacedor del ritmo. Seguramente pulido durante su experiencia dramática, se deja seducir por las figuras amplias del verso libre, sin caer aún en la muestra que presta a *Teotecuhtli* su forma más plena, pero del que deja un testimonio valioso.

Entre el prolijo acervo de poemas que escribió en Estados Unidos, Usigli cedió dos: “La tarde lluvia de ceniza”, además de un “Fragmento” de “Introducción trunca. Prólogo interrumpido”:

- v. 1 El Tiempo al mismo tiempo.  
Las olas inmóviles,  
la espuma petrificada de la nieve.  
Esta tarde, en New Haven,
- v. 5 Vi una niña alta entre dos puertas.  
En sus ojos no había nada más que color,

en su boca no había nada más que silencio,  
y no tenía olor.  
Pero yo nunca vi una boca más pequeña  
v. 10 ni más viviente:  
por ella pasaba toda la sangre de la niña.  
Todos los impulsos:  
el del beso, el del crimen,  
¿Por qué saliste de esa casa sin hablarle?  
v. 15 ¿Por qué no vuelves? Vuelve.  
Mira mis bolsas llenas de pretextos,  
sacaré más por mis mangas.  
Vuelve Bésala                      Mátala  
Ponla frente a un espejo  
v. 20 Ámala  
*O toi que j'eusse aimée!*  
(1981: "Fragmento", 26-28)

## EL MORALISMO IRÓNICO DEL *TEOTECUHTLI*

Es preciso tener en cuenta que la antología es más que un *souvenir* de ambos mexicanos en el extranjero; que posee, en cambio —dadas las condiciones en las que se gesta—, la cualidad de introducirnos al conocimiento de ese capricho literario al que Alfonso Reyes solía referirse como “la temperatura de la creación”. Hacia mediados de la década de 1930, cuando surge la idea colectiva de elaborar una antología de poesía bilingüe, la tierra de la que provenían los visitantes llegaba al cenit de su promoción cultural, derivada de un acentuado regionalismo que se instauró en toda Latinoamérica como política oficial en el ámbito de la cultura. Para la mirada de los estadounidenses, ser mexicano en 1935 significaba en rigor ser regionalista, de acuerdo con las premisas del nacionalismo imperante. El tema, por supuesto, excedió por mucho la moda para arraigarse, e incluso —en el caso de los Contemporáneos— debatirse en el terreno de la literatura, la pintura y el cine.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Quizá quien mejor podría explicar este exceso que tomaron las expresiones artísticas de cara a los nacionalismos de Latinoamérica es Genaro Estrada, en el artículo que dedica a la poesía regionalista: “Hubo, hace todavía pocos años, un revuelo de agudo regionalismo en la literatura americana.

Era de esperarse que en los instantes previos a la explosión mundial de la Segunda Guerra, Occidente sufriera una suerte de fascinación hacia el folklorismo de tierras aztecas; sobre todo por su manera particular de celebrar la Muerte.<sup>10</sup> En el imagi-

---

Entonces, como ahora, usóse la palabra *tendencia* para justificar el revuelo [...] Y si lo continental presentábase como nacional y lo nacional se sazónaba con sabores de la región y de la provincia, el éxito estaba más asegurado. Así, 'el último grito' tornóse en una ensordecedora gritería continental cuyos postreros ecos—ya más afinados y seguros—diolos la poesía de Chocano [...]. El 'movimiento', como se le llamó entonces, tuvo su más alta floración en aquella *Oda a la agricultura de la zona tórrida* con que don Andrés Bello sorprendió al mundo [...] En México el arqueólogo don Cecilio A. Robledo, dado también a devaneos de semántica, desentrañaba la teogonía nahoa de los cuatro soles, en aquel canto cuya lectura era inútil de intentar si no se tenía a la mano el *Diccionario de aztequismos* del propio autor: El gran Ometecuhtli en Omeyocan, / con Omecíhuatl, su inmortal consorte... Aquélla fue, en la literatura española de América, la hora del Gran Ometecuhtli" (Estrada, 1983: 207-209).

10 Hacia la década de 1930, México se convirtió en el país de la Muerte, así lo demuestra la pintura de la época, llena de los símbolos populares del pasado prehispánico: calaveras de dulce, figuras de papel recortado, coloridos fuegos de artificio, sirios contritos y tezontles; es la misma imagen del Día de Muertos que se propuso fotografiar Gabriel Figueroa en *Macario*, película dirigida por Roberto Gavaldón, en la que el dueño de una cerería recrimina al protagonista: "Haces mal, Macario. Hay que tener más consideraciones con los muertos porque pasamos mucho más tiempo muertos que vivos". El tema se hace palpable en revistas de moda (véase, por ejemplo, *Revista de Revistas*); en literatura aparece *Muerte del cielo azul* (1937), de Bernardo Ortiz de Montellano; *Nostalgia de la muerte* (1938), de Villaurrutia, y *Muerte sin fin* (1939), de José Gorostiza, y unos años más tarde *El luto humano* (1943), de José Revueltas. Tal vez llena de hastío, ella misma toma la voz en el poema "Agonía" de Rodolfo Usigli:

La muerte dice: No te quiero aún.  
 Estoy hasta la coronilla de suicidas precoces  
 que no tienen ni las maneras de la mesa  
 ni la ciencia de vivir  
 y que matándose me matan.  
 La muerte dice: Tengo que destruir la idea  
 de que soy más fácil que una mujer.  
 Morena soy pero hermosa

nario colectivo, la vida de los antiguos mexicas no tenía función más alta que la de desembocar en el rito funerario: no en cualquiera sino en el propio, intransferible como su dióscuro la vida. Muchos viajeros como D. H. Lawrence, Aldous Huxley, John Dos Pasos, Paul Morand, Antonin Artaud, André Breton, Serguéi Eisenstein y —por qué no— León Trosky, llegaron a México escapando de la decadencia de la sociedad moderna europea, pero al mismo tiempo, buscando en los ritos nativos de los pueblos americanos la fórmula de la trashumancia.

Los hombres de teatro se trasladaron hacia el Norte llevando a la espalda, como Eneas, las imágenes de sus dioses familiares, pero lo hicieron buscando nutrirse de nuevas mitologías, de nuevos misterios. No es fortuito que el resultado de las veladas literarias de 1935-1936 lleve por título *Teotecuhтли* (el hombre-dios), como llamaban los cronistas españoles a los sumos pontífices que ejecutaban el sacrificio humano en el México antiguo.<sup>11</sup> Nada más diferente ni exótico para el estadounidense, dice

---

y quiero que se me trate con algo más de consideración.

La muerte dice: Vete.

Lo pensaremos bien los dos.

Pero no vuelvas sino cuando hayas

aprendido a vivir.

(1981: “Tiempo y memoria”, 66-67).

11 El *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana* de Rémi Simeón consigna *teotecutli* o *teoteuctli*: “s. Gran ministro, pontífice”. Véase por ejemplo la descripción de la religión azteca de fray Diego de Durán: “Había un sumo sacerdote con poder superior sobre todo el sacerdocio, y tenía por nombre de su dignidad *Teotecuhтли*. El título de *tecutli* lo usaban los reyes: cuando la famosa alianza de los tres reinos de Tlacopan, México y Texenco, tomó el señor del primero el título de *Tepanatecutli*, señor de los tepaneca; el de Texenco tomó el nombre de *Acolhuatecutli*, señor de los acolhua chichimeca; y el de México el de *Colhuatecutli*, por descender de los mexicanos de los colhua tolteca. Eran los reyes, según sus títulos, los señores de sus súbditos. El gran sacerdote tomó por título *Teotecuhтли*, el señor del dios. No solamente tomó para sí el mismo dictado de los reyes, sino que se llamó el señor del dios, publicando así su supremacía; pues los reyes no eran más que señores de los hombres sujetos como siervos a la divinidad [...] Recibían los sacerdotes sus dignidades por elección; pero los grandes cargos recaían en los de familias nobles, y para sumo sacerdote se buscaba un miembro de la familia real. Así fue *Teotecuhтли* Motecuhzoma II [...] México era una laguna de sangre, en donde se ahogaban la familia, la sociedad, las magistraturas y los reyes, y en la cual solamente sobrenadaba lúgubre y espantosa la figura negra del *Teotecuhтли*, ¡del señor del dios!” (Durán, 1880: 15-29).

Novo, hastiado del academicismo de corte sociológico, que la cultura de este país donde “compran muñecos de petate, se hacen pijamas de sarape y usan huaraches”. Y todavía más, que tras su regreso a Estados Unidos “publican un libro sobre México” (Novo, 1964: 63).<sup>12</sup>

Esta lectura a favor de una cultura de la muerte cobra sentido si consideramos que Villaurrutia pudo haber mostrado o recitado en alguna de las reuniones las estrofas en “Décimas” —por supuesto, cabe la posibilidad de que fueran fragmentos de la “Décima Muerte”— a las que se refiere Rodgers en la postal antes citada. Es más: con esta información se puede formular la hipótesis de que el sonámbulo de los Contemporáneos llegó a New Haven con las estrofas de “Décima Muerte” que aparecen antologadas en *Teotecuhltli*: “No duermo para que al verte”, “Por caminos ignorados” y “En vano amenazas, Muerte” (mismas que ocuparán los sitios V, VI y X, respectivamente, en la versión definitiva), a la par de una temprana versión de “Invitación a la Muerte”, tal como informa el autor a “Tino” Gorostiza en carta de enero de 1936:

Unas líneas tuyas en el envío de “Invitación a la Muerte”, que le agradezco, fueron bastante para unos días, pero no le parece que si yo no debo exagerar mi codicia usted no debe, tampoco, exagerar su avaricia. Usted y José su hermano son, y con cuánta razón, avaros de sus palabras. José me ha escrito dos cartas magníficas, de pródigo, llenas de lo que sólo el silencio rumia, filtra y atesora. (Gorostiza, 1988: 37)

No sería extraño que esto hubiera sucedido; de hecho, uno de sus más famosos “Nocturnos” lo expresó todo el tiempo: “Si la muerte hubiera venido aquí, a New Haven, / escondida en un hueco de mi ropa en la maleta...” (1966a: “Nocturno en que habla la muerte”, 54-55). Sin embargo, el planteamiento importa por diversas razones. La primera de ellas consiste en el aporte a la crítica textual que se ha encargado de fechar la publicación del poema dedicado a Ricardo Alcázar en la primera edición de *Nostalgia de la muerte*, reproducido más tarde, de manera íntegra, en

---

12 Uno de los intentos que en esta década intentaba penetrar en la cultura de la década de 1930 era el realizado por el Comité de Relaciones Culturales con América Latina. *Renasant Mexico* es resultado de una serie de estudios de corte sociológico, histórico, arqueológico y literario, donde la profesora de la Universidad de Chicago, Elizabeth Wallace, tradujo al inglés algunos poemas de los Contemporáneos por primera vez, entre ellos, de Villaurrutia.

*Décima Muerte y otros poemas no coleccionados.* La segunda se refiere al sustento que da esta hipótesis a lo descrito por Villaurrutia en el supuesto inédito e inconcluso comentario que Miguel Capistrán dio a conocer paliografiado en 1992, donde el autor explica para sí mismo el proceso de escritura:

Este poema fue escrito en el curso de cuatro años. No es, pues, el fruto de una súbita maduración, sino el de un crecimiento pausado, involuntario por lo que se refiere a la forma, voluntario por lo que toca a la preocupación de su idea. Escribí una décima, otra; luego sobrevino una ligera pausa; recorrí, al menos por lo que toca al poema, una zona de esterilidad. Compuse dos décimas más que formaron el grupo que fue publicado al final de mi libro *Nostalgia de la muerte*. La primera décima que es, justamente, la última en la definitiva colocación que ahora tienen, la escribí en momentos que, después de la lectura de obras de algunos estoicos, se estableció dentro de mí una polémica acerca del valor presente de la muerte en la vida del hombre [...] A la muerte —me decía— no se llega como a la meta final de un viaje, o a la estación definitiva y última de un viaje postrero. El hombre —me decía, pensando en los estoicos, pensando, más precisamente en Quevedo—, se prohíbe pensar en la muerte por el hecho de que se sabe y se siente abocado a ella. (Capistrán, 1992: 50-51)

A Villaurrutia se le escapa una décima, pues en la edición de 1938 publicó cinco estrofas, no cuatro. No obstante, tiene sentido la afirmación de que la primera en ser escrita fuera “la última en la definitiva colocación que ahora tienen”, pues se refiere sin duda a “En vano amenazas, Muerte”, que se encuentra compilada en la segunda sección de *Teotecuhli*:

En vano amenazas, Muerte,  
cerrar la boca a mi herida  
y poner fin a mi vida  
con una palabra inerte.  
¡Qué puedo pensar al verte,  
si en mi angustia verdadera  
tuve que violar la espera;  
si en vista de tu tardanza  
para llenar mi esperanza  
no hay hora en que yo no muera!

(Rodgers, 1936: “[En vano amenazas, Muerte]”, 21)

Si el poema es anterior temporalmente, podemos aventurar una genealogía más cercana —mucho más coherente en el universo poético— a la escritura de las décimas espinelas de 1933: “Nocturno preso” y “Nocturno solo”. Tiempo aquel de la Vanguardia, en el que el poeta buscó mediante diversos caminos o tentaciones su inclinación hacia la pureza como ideal estético; una poesía con la forma de ella misma, siempre cambiante, incluso en los interiores estrictos de la décima espinela (estrofa de diez versos octosílabos que responde al esquema métrico *abba ac cddc*), para lograr una obra en la que los metros, las imágenes y los ritmos forman una unidad indisoluble con los temas de la composición total (cf. Lima, 2015: 32-47).

El desarrollo conceptista del tema de la muerte en esta décima recuerda diversas composiciones de sor Juana Inés de la Cruz más que de los “estoicos españoles”; lo afirmo aunque se me podría refutar con razón que, si Villaurrutia nos recuerda a sor Juana, se debe precisamente a que ésta se parece a Lope, Calderón o Quevedo. Consideremos, por ejemplo, que la “Invitación a la muerte” se inicia con un extraordinario epígrafe de este último, el cual no aparece en la versión compilada para las *Obras*: “Lo que pasó lo lleva la muerte: / lo que pasa lo va llevando”. El sorjuanismo de Villaurrutia, sin embargo, puede ser estudiado con hondura no sólo por lo que respecta a las ediciones que emprendió a partir de la década de 1930: *Sonetos*, *Endechas* y *Sonetos y endechas*, sino por la conferencia que ofreció en el Colegio de San Nicolás de la Universidad de Michoacán en 1942, y aun más por la influencia que la Décima Musa pudo ejercer en el diseño conceptista de gran parte de su obra, mediante imágenes, figuras retóricas o juegos de palabras.

Villaurrutia siempre se remitió a la monja para explicar el inicio de la poesía mexicana; lo hacía no tanto por un interés filológico como por una correspondencia estética (Sheridan, 2011: 85). Si una tradición no se hereda, se conquista, como afirma Malraux; el poeta recurrió a esta “poetisa de la inteligencia” para formar parte de la única tradición mexicana de la que se podía sentir parte. Nuestra lectura desde el siglo XXI nos podrá mostrar este supuesto mexicanismo como un hispanismo, pero no siempre fue así. Octavio Paz escribió a petición de Alfonso Reyes el texto que acompañó la edición en Sur de *Nostalgia de la muerte*, libro en el que “el mexicano se reconoce, al fin, no en lo más estéril y negativo, ni en lo puramente ornamental sino en lo humano esencial” (1938: 82). Paradoja de la modernidad que este arraigo estuviera presente en quien se mantuvo siempre apartado de lo político, de lo social. En 1938, tras la llegada de los republicanos españoles a México, Villaurrutia verdaderamente “sintió que habían vuelto los conquistadores”, recuerda Cardoza y Aragón (1986: 408-409). Luego de algunos comentarios despreciativos sobre la obra de Juan

Ruiz de Alarcón, empezaron a circular en la que fuera otrora capital del Virreinato muchos sonetos, décimas, cuartetas, algunos de Usigli, otros a dos manos de Villaurrutia con Salvador Novo, a los cuales José Bergamín contestaba eficazmente.<sup>13</sup>

¿El Ulises nocturno estaba consciente de lo que ocurría? Pienso que no del todo. El mexicanismo de Villaurrutia “no era una idea —por eso no la llamó nacionalismo, dice Paz— sino un sentimiento, una tradición” (Paz, 1978: 27). También por eso debió ser cuidadoso, cuando no irónico, al tratar el tema, así como al dar el título

13 Éste es el caso de la famosa “Flor de epigramas en el tricentenario de la muerte de don Juan Ruiz de Alarcón 1639-1939”, que en su versión íntegra circuló impresa en hojas color rosa por todos los cafés de México, según recuerda Octavio Paz en *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*: “Su actitud ante los españoles era una herencia de la hostilidad que sentían contra ellos los criollos de la Nueva España [...] La joroba del dramaturgo —sobre la que habían clavado banderillas Lope, Quevedo y Mira de Amescua— volvía a encender, tres siglos después, la guerra literaria” (1978: 27). Por su parte, Guillermo Sheridan consigna que algunas partes de la “Flor de epigramas...” fueron publicadas en la revista de corte fascista, *Lectura*, en septiembre de 1939, de la que recoge algunos ejemplos (Sheridan, 2011: 107-108).

Sirvan de muestra estos dos casos poco conocidos —una décima, por cierto, y una cuarteta—, autoría de Villaurrutia, rescatados por Miguel Capistrán:

Don Juan pretendió un empleo  
en España, es la verdad;  
más en lograr su deseo  
tardó una eternidad.  
Con tanta facilidad  
en cambio los emigrados  
en la Colonia empleados  
se miran, que por los hechos  
se creen los solos derechos  
en tierra de corcovados.  
¿Cambias de opinión, al fin,  
o niegas lo que sostienes?  
O te falta, Bergamín,  
o te sobra la que tienes.

(Capistrán, 2013: 3a).

de *Teotecuhli* a una antología que prácticamente no circuló en tierras mexicanas (recordemos que *Nostalgia* se dio a conocer, asimismo, primero en Buenos Aires). La actitud de este “embajador no oficial de México” tal vez se entrevé en las palabras de Rodgers, cuando adopta el tono demagógico del “Good Neighbor Policy”, para incitar a los posibles lectores en lengua inglesa: “Throughout this folio I have referred to the inhabitants of United States as ‘Americans’. But we must remember Mexicans too are ‘Americans’” (Usigli, 1979).

Todavía más reveladores tal vez sean los versos de Andrew Marvell que le sirven de epígrafe a la antología: “Which thence (perhaps) rebounding may / Echo beyond the Mexique bay!”. El eco del exotismo mexicano, de la oscura fascinación de rituales o adoraciones prehispánicas que solicitaban desde lo lejos el corazón sobrecogido del puritanismo.

Los mexicanos volvieron a la patria lejana a mediados de 1936 en plena madurez creativa. Rosa García Gutiérrez ha advertido con razón que, tras su regreso, Villaurrutia da la impresión de sentirse renovado, estimulado, pletórico (García Gutiérrez, 2006: 155); lo mismo podría decirse de Usigli. Estrenaron con celeridad sus grandes obras teatrales después de entregarse al ejercicio riguroso de la crítica, y reorganizaron la Escuela de Teatro de Bellas Artes, en donde dieron clases de actuación. Ellos cumplieron el sueño de Ulises: nuevos actores, nuevas obras, nuevos métodos que llevaron a Clementina Otero, en 1942, al encuentro con la aventura de la misma beca de la Fundación Rockefeller: “Yale era todo lo que me habían contado Xavier Villaurrutia y Rodolfo Usigli” (Sánchez Zevada, 1999: 21). También se propusieron publicar los frutos de esta experiencia poética, breve temporada en el invierno: *Conversación desesperada*, en la colección dirigida por Elías Nandino en Cuadernos de México Nuevo, y Villaurrutia, en lujosas ediciones de escandaloso tiraje tanto para sus antiguos como nuevos detractores (“Nocturna rosa” tuvo uno de once, por ejemplo), antes de la definitiva *Nostalgia de la muerte*.

A pesar de todo, fuera de los medios impresos, la relación entre los compañeros de viaje se volvió cada vez más distante. Salvo algunos epigramas o unas pocas notas dispersas en revistas de la época, se tienen pocas palabras de Villaurrutia sobre “el Caballero” Usigli, como lo llamaba.<sup>14</sup> Este último, en cambio, recordaba que, en

14 Salvador Novo recuperó una de estas composiciones en 1965. El epigrama tiene por tema el estreno de *Corona de Sombras*:

algún momento luego de su regreso al país, fueron invitados, “por un ave de paso, del Palacio de Bellas Artes”, a dar una conferencia sobre lo aprendido en Yale, a lo que Villaurrutia respondió: “No caballero, hábleles usted de los estilos en abstracto. No suelte nada de lo que sabemos y que debe ser exclusivo para nuestros grupos” (1979: 604). He aquí el inicio de un inconsciente alejamiento. Usigli, con menos ánimo hacia el recelo aristocratizante de quien consideró por mucho “su mejor compañero de viaje”, llegó a indignarse ante la actitud que comenzaba a dispersarse en el ambiente teatral en México. Un velo de gesticulación que Usigli llamó alguna vez la “ironía sagrada de los Contemporáneos”, grupo del que había sido “sumo sacerdote Xavier Villaurrutia” (1979: 695). La antología de Curtis Rodgers representa, en este sentido, el inicio de un diálogo que fue interrumpido; una propuesta estética que jamás llegó a puerto en cuanto a lo colectivo, pero que germinó en el monólogo en espiral que fue la obra de los Contemporáneos.

## CONCLUSIONES DE UN DIÁLOGO INTERRUMPIDO

En estas páginas se llevó a cabo la revisión historiográfica de un evento de gran importancia en la formación literaria de Xavier Villaurrutia y Rodolfo Usigli: el diplomado de diez meses que hicieron en la Universidad de Yale. En el invierno de 1935-1936, los dos hombres de letras se enfrentaron a la influencia de la literatura estadounidense, así como a la moral de una sociedad puritana de la que no siempre salieron ilesos, pero que les permitió desarrollar, mediante diversas variaciones estróficas y rítmicas, sus poéticas personales. Pieza importante de este proceso es la antología de Curtis

---

El fracaso de *Carlota*  
a Rodolfo lo incomoda  
y hace de bilis derroche.  
Usigli, no des la nota.  
Eres el autor de moda  
—que nunca llega a la noche.  
(1965: 2).

He publicado en un número de *La Palabra y el Hombre* más información sobre los epigramas de Villaurrutia, algunos incluso realizados a dos manos con Usigli (Lima Martínez, 2018: 23-27).

Rodgers, *Teotecuhltli, The Sacred Companions*, ubicada en el punto intermedio de una transición estética que permite mirar de cerca un episodio vital, poco estudiado desde la academia, pero, al fin, punto de inflexión en el desarrollo creativo de ambos escritores: la elección de un tema (la muerte en Villaurrutia/el desamor en Usigli), una forma (la décima espinela/el versolibrismo) y la elección de un método de composición que trajo al poema la figura de los escritores como protagonistas de su propia historia: como hombres desnudos en medio de una calle de miradas.

En más de un sentido, he intentado poner sobre la mesa de discusión el tema de las correspondencias estéticas entre la obra poética de Usigli y Villaurrutia. Sin embargo, las defensas de las propuestas individuales son aquí esenciales, pues la manera en que un poeta hizo de la influencia de otro una poética original es algo indistinguible de la inteligencia. Y como he propuesto en el presente artículo, para profundizar en este tema deberá estudiarse el fenómeno a la luz de las letras en lengua inglesa. La poesía de Usigli se acerca en sus mejores momentos a los grandes de la modernidad, pero ¿existe la presencia del sonámbulo de los Contemporáneos en *Conversación desesperada*? En el caso particular de Villaurrutia, ¿no es clara la presencia de una cadencia rítmica que asemeja el fluir de un río, casi whitmaniano, en el “Nocturno de los ángeles”? Éste no es el momento para responder a estas preguntas que investigaciones posteriores deberán plantearse; aquí sólo he querido dar cuenta de una parte importante del itinerario de estos escritores, alrededor de la noche.

## BIBLIOGRAFÍA

- Capistrán, Miguel (1992), “Inédito de Xavier Villaurrutia acerca de la muerte y de su libro *Nostalgia de la muerte*”, *Proceso*, núm. 829, 21 de septiembre, pp. 50-51.
- Capistrán, Miguel (2013), “Tres epigramas inéditos y otros textos breves del poeta Xavier Villaurrutia”, *La Jornada*, núm. 6673, 27 de marzo, p. 3a.
- Cardoza y Aragón, Luis (1986), *El río. Novelas de caballerías*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Carreño, Mada (1998), *Memorias y regodeos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Casas Olloqui, Argentina (2001), *Mi vida con Rodolfo Usigli*, México, Editores Mexicanos Unidos.
- Cuesta, Jorge (1942), *Poesía de Jorge Cuesta*, prólogo de Alí Chumacero, México, suplemento 15 de Tierra Nueva.

- Durán, Fray Diego de (1880), *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, México, Imprenta de Ignacio Escalante.
- Estrada, Genaro (1983), *Obras. Poesía/narrativa/crítica*, edición de Luis Mario Schneider, México, Fondo de Cultura Económica.
- Franco Bagnouls, Lourdes (2000), “Xavier Villaurrutia. El Ulises nocturno”, *Anuario de Letras*, núm. 38, pp. 471-484.
- García Gutiérrez, Rosa (2006), “La poesía de Xavier Villaurrutia”, en *Obra poética*, Madrid, Hiperión, pp. 9-218.
- Gorostiza, Celestino (1988), *Cartas a Celestino Gorostiza*, prólogo de Gabriel Zaid, México, Ediciones del Equilibrista.
- Gorostiza, José (1995), *Epistolario (1918-1940)*, edición de Guillermo Sheridan, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Herring, Hubert y Herbert Weinstock (1935), *Renasant Mexico*, Nueva York, Covici Friede Publishers.
- Hilton, Ronald (1946), *Who's who in Latin America. Part I: México*, California, Stanford University Press.
- Lima Martínez, Diego Armando (2018), “Villaurrutia & Co. Epigramas contra Alfredo Gómez de la Vega”, *La Palabra y el Hombre*, Tercera Época, núm. 43, enero-marzo, pp. 23-27.
- Lima Martínez, Diego Armando (2015), “Origen, continuidad e ingenio en las décimas nocturnas de Xavier Villaurrutia”, *Signos Literarios*, vol. xi, núm. 22, julio-diciembre, pp. 32-47, disponible en: [<https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/69/69>].
- Monsiváis, Carlos (2004), *Salvador Novo: lo marginal en el centro*, México, Ediciones Era.
- Moore, Ernest R. (1938), “México en los Estados Unidos. Bibliografía de 1937”, *Letras de México*, núm. 23, 16 de enero, p. 6.
- Novo, Salvador (1965), “Xavier Villaurrutia, epigramático”, *México en la Cultura*, núm. 873, 12 de diciembre, p. 2.
- Novo, Salvador (1964), *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Owen, Gilberto (1979), *Obras*, edición de Josefina Procopio, prólogo de Alí Chumacero, recopilación de Josefina Procopio, Miguel Capistrán, Luis Mario Schneider e Inés Arredondo, México, Fondo de Cultura Económica.

- Paz, Octavio (2005), *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio (1978), *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio (1938), “Cultura de la muerte”, *Sur*, año 8, agosto, pp. 81-85.
- Rock, George (1956), *History of the American Field Service, 1920-1955*, Nueva York, American Field Service.
- Rodgers, Curtis (ed.) (1936), *Teotēcutli, The Sacred Companions. An Anthology of Contemporary American and Mexican Verse*, Highland Park, Illinois, The Poetry Press.
- Rodgers, Curtis (1935), *Poems for Xavier and Rudolpho*, Highland Park, Illinois, The Poetry Press.
- Sánchez Zevada, Luis (1999), “Clementina Otero, el teatro de México y la guerra”, en *Los escenarios de Clementina Otero*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo (2005), *Apología de Rodolfo Usigli. Las polaridades usigianas*, México, Universidad de Guadalajara.
- Sheridan, Guillermo (2011), *Señales debidas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Sheridan, Guillermo (2006), *Malas palabras. Jorge Cuesta y la revista Examen*, México, Siglo XXI.
- Simeón, Rémi (1977), *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, Siglo XXI.
- Usigli, Rodolfo (2005), *Teatro completo*, tomo v: *Escritos sobre la historia del teatro en México*, edición y prólogo de Luis de Tavira, México, Fondo de Cultura Económica.
- Usigli, Rodolfo (1981), *Tiempo y memoria en Conversación desesperada (Poesía 1923-1974)*, prólogo de José Emilio Pacheco, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Usigli, Rodolfo (1979), *Teatro completo*, tomo III, México, Fondo de Cultura Económica.
- Valladares, Raúl (1937), “Teotēcutli” en *Letras de México*, núm. 10, 1 de julio, p. 3.
- Villaurrutia, Xavier (2001), “Cartas de Xavier Villaurrutia a su hermana”, en *Biblioteca de México. Homenaje a Xavier Villaurrutia*, núm. 64, julio-agosto, pp. 8-11.
- Villaurrutia, Xavier (1966a), *Obras: poesía, teatro, prosas varias, crítica*, prólogo de Alí Chumacero, recopilación de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, México, Fondo de Cultura Económica.
- Villaurrutia, Xavier (1966b), *Cartas de Villaurrutia a Novo [1935-1936]*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.

**DIEGO ARMANDO LIMA MARTÍNEZ:** maestro en Literatura Mexicana por la Universidad Veracruzana. Ha escrito poesía, ensayo y crítica literaria para diversos medios electrónicos e impresos, además de artículos de investigación para revistas especializadas. Fue miembro del taller de creación literaria del poeta juarense César Silva Márquez. Becario del programa “Jóvenes Creadores” del Instituto Veracruzano de la Cultura (PECDA, 2012), y de la Fundación para las Letras Mexicanas en la generación 2016-2017. Editor de *La Jornada Veracruz* (2015-2016), y la revista *Lepisma. Creación y Crítica Literaria*, así como Joven Investigador para la Enciclopedia de la Literatura en México (2016-2017). Durante los últimos años se ha dedicado al estudio de la poesía mexicana moderna.

D. R. © Diego Armando Lima Martínez, Ciudad de México, julio-diciembre, 2018.