

XAVIER VILLAURRUTIA. EL ULISES NOCTURNO

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

Vámonos inmóviles.

Los Contemporáneos fueron todos Ulises, héroes de la gran Odisea, pues a pesar de sí mismos y de su carácter de forajidos de la cultura nacional, como bien lo hizo notar Jorge Cuesta, vivieron, en los últimos años del siglo agonizante, una resurrección que mucho tiene de reivindicadora, pero mucho también de expedición mitológica. Parece como si los Contemporáneos estuvieran condenados, igual que la momia de fray Servando Teresa de Mier, a vivir errantes aún después de muertos, y siguieran buscando, ahora a través de la crítica, la verdadera patria perdida.

Simbad, Ulises y el Hijo Pródigo simbolizan, como lo hace notar Guillermo Sheridan en *Los Contemporáneos ayer*¹, los prototipos de una ambición que fue consolidándose cada vez más, a medida que el tiempo pasaba, en la conciencia del grupo sin grupo. Viajes hacia el interior unos, hacia el exterior otros, que encierran, sin embargo, idénticos propósitos: el reto ante sí mismos, ante el abismo de múltiples perspectivas. Curiosidad

¹ Véase "1926: Invitación al viaje", en *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 222-269.

dad, huida, apuntan los analistas; "riesgo de encontrarse", confiesa Villaurrutia.

En este eterno viajar en busca de sí mismo, a veces desde la inercia de una butaca, a veces desde la angustia de una extranjería real, Xavier Villaurrutia completa su ciclo vital de héroe clásico: "Así, robando la luz, / seguimos sin llegar / y sin partir"².

LA NAVE, CON RUMBO NORTE

En 1935 y 1936 Villaurrutia realiza estudios de teatro en la Universidad de Yale, becado por la fundación Rockefeller; dicha estancia en el país vecino contristó su ánimo y conmovió su ser, por lo que algunos de los textos poéticos más notables, como los nocturnos de *Nostalgia de la muerte* y algunos de los testimonios que más luz arrojan sobre su angustia existencial; tal es el caso de las cartas enviadas a José Gorostiza y a Salvador Novo desde New Haven:

Octubre de 1935: Ahora he venido a sentir aquí en esta nueva y vieja Nueva Inglaterra una nostalgia que sólo había palpado en las cartas de ustedes, de los viajeros que me precedieron, por las personas y cosas de México [...] Bloqueado en New Haven por el mal tiempo físico, por las obligaciones contraídas en las clases de la Universidad cada día más desprovistas de un valor eficaz, me dedico a los largos monólogos interiores, a seguir las intermitencias de mi corazón. Ningún trabajo personal. He recaído en los poemas de T. S. Eliot como en una fría y conocida fiebre —le confiesa a José Gorostiza—³.

² Véase Xavier Villaurrutia, últimos tres versos del poema "Viaje" del libro *Reflejos*.

³ Véase JOSÉ GOROSTIZA, *Epistolario* (1918-1940). Liminar de Guillermo Sheridan. Edición y notas de Guillermo Sheridan, María Isabel Torre de Suárez y María Isabel González de la Fuente, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995 (Memorias Mexicanas) p. 327.

Además de la angustia, la soledad, la nostalgia y el desánimo, llama la atención la referencia a Eliot, presencia viva en el ánimo y la poesía de los miembros de la generación; Bernardo Ortiz de Montellano, por ejemplo, hace una cuidadosa traducción de *Miércoles de Ceniza*⁴ y Octavio G. Barreda, colaborador en varias aventuras editoriales de los Contemporáneos, entre ellas *El Hijo Pródigo*, de la que fue fundador y director, traduce "Un canto para Simeón" en la revista *Taller*.

En sus confesiones con Novo, Villaurrutia se aventura en la metáfora: "El tiempo en México se mide con un metro inflexible. Aquí, en estas soledades que a veces se pueblan de ángeles, el tiempo se mide con una liga de resorte que se alarga hasta la angustia o se acorta hasta ser sólo un punto, un grano de resorte..."⁵

Esa angustia, esa soledad, además del clima, son acicates que mueven su pluma, que la conducen, de noche, por los espacios siderales en busca de su ser escapado, errante y errático:

siento que estoy en el infierno frío
cuando me encuentro tan solo, tan solo,
que me busco en mi cuarto
como se busca, a veces, un objeto perdido,
una carta estrujada, en los rincones⁶;

ubicado tan en medio de su propia ausencia, en ese espacio sartreano donde el existir está marcado por la indolencia, Villaurrutia exclama:

⁴ Dicha traducción se publicó en *Sur*, en septiembre de 1938; en *Taller*, 1940 y en México en la Editorial Espiga, en 1946.

⁵ Carta a Salvador Novo del 15 de abril de 1936, incluida en *Villaurrutia*, 1966, pp. 16-17.

⁶ Véase "Muerte en el frío", de *Nostalgia de la muerte*. VILLAUURUTIA, *Obras*. Poesía, teatro, prosas varias, crítica. Prólogo de Alf Chumacero. Recopilación de textos por Miguel Capistrán, Alf Chumacero y Luis Mario Schneider. Biografía de Xavier Villaurrutia por Luis Mario Schneider. México, FCE, 1974, pp. 66-68.

la nada es mi patria lejana,
 la nada llena de silencio,
 la nada llena de vacío,
 la nada sin tiempo ni frío
 la nada en que no pasa nada⁷.

La muerte, presencia indisoluble de la vida de Villaurrutia, viaja también con él a New Haven:

Si la muerte hubiera venido aquí, a New Haven,
 escondida en un hueco de mi ropa en la maleta,
 en el bolsillo de uno de mis trajes...

piensa, y la muerte misma le responde:

estoy tan cerca que no puedes verme,
 estoy fuera de ti y a un tiempo dentro⁸,

y, puesto que muere, Villaurrutia existe en esos sus viajes a través del tiempo y la literatura, a través de las múltiples voces afines a él o disímbolas con las que se cruza en el teatro o en la poesía, a través de la crítica o en esa comunión íntima de la traducción.

A propósito de esta última, resulta interesante el descubrir que Villaurrutia accede en principio a la poesía norteamericana a través, no del inglés directamente, no en traducción española que le parece deficiente, sino de la versión francesa. Hay dos textos que así lo certifican; el primero de ellos es un artículo publicado en *Contemporáneos*, en septiembre de 1928, donde Villaurrutia comenta una antología de poesía norteamericana publicada por la editorial KRA, de París, comentario, por otra parte, nada halagador, en virtud de que el antologista privilegió el número de poetas incluidos

⁷ Véase "Volver", de *Nostalgia de la muerte*. VILLAURRUTIA, *Obras*, pp. 69-70.

⁸ Véase "Nocturno en que habla la muerte", de *Nostalgia de la muerte*. VILLAURRUTIA, *Obras*, pp. 54-55.

frente a la escasez de textos representados, apenas dos por autor. El segundo texto es un artículo presentado en forma de debate sobre Walt Whitman en el que intervienen varios personajes —sobre el que habremos de detenernos más adelante—; sin embargo es pertinente destacar aquí la afirmación que a través de la voz del crítico hace Villaurrutia con respecto a su lectura del poeta del *Canto a mí mismo*:

Leí a Whitman en las traducciones españolas, en las mismas que, unánimes, hemos calificado de insuficientes. Luego leí a Whitman en las traducciones francesas, muy superiores a las españolas [...] Más tarde, cuando me consideré suficientemente armado, leí las poesías de Whitman en inglés. Pero confieso que no comprendí su verdadera significación ni su valor, sino después de una nueva lectura, en los Estados Unidos, durante una estancia de sólo un año, es verdad, pero dentro del paisaje natural y físico del propio Whitman, entre la humanidad cantada por el poeta⁹.

Cuando tuvo acceso a ese conocimiento profundo con el pueblo norteamericano, pudo su voz, en armónico contrapunto, hacer coro con la voz de otro poeta, Langston Hughes. Complicidad rítmica, complicidad sensual, comunión de espíritu plasmada en su "North Carolina Blues":

En North Carolina
el aire nocturno
es de piel humana.
Cuando lo acaricio
me deja, de pronto,
en los dedos,
el sudor de una gota de agua¹⁰.

⁹ Véase "Debate en torno a Walt Whitman", publicado originalmente en *Romance*, núm. 10, 15 de junio de 1940. Reproducido en VILLAURRUTIA, *Obras*, pp. 945-948.

¹⁰ Véase "North Carolina Blues", de *Nostalgia de la muerte*. VILLAURRUTIA, *Obras*, pp. 65-66.

Villaurrutia encarna en personajes bíblicos y mitológicos a las principales figuras de la poesía norteamericana, convirtiéndolos en verdaderos mitos originales, en el sentido de primigenios, a partir de los cuales se constituye el culto liberador en el que confluyen el resto de los poetas. Whitman es Adán; Emily Dickinson, Eva; Poe, Jehová; Ezra Pound, Ulises¹¹.

Ulises él mismo, Villaurrutia encuentra en Ezra Pound afinidades de intención poética que rigen el mundo artístico de ambos. La poesía, dice Pound, es un centauro¹², inteligencia y energía combinadas en un solo ser, facultad pensante y sensibilidad a un tiempo. La poesía de Villaurrutia se define por su inteligencia, pero también por su fuerza:

¡Seré polvo en el polvo y olvido en el olvido!
 Pero alguien, en la angustia de una noche vacía,
 sin saberlo él, ni yo, alguien que no ha nacido
 dirá con mis palabras su nocturna agonía¹³.

El credo de Pound explicita los derroteros de una poesía de congregados en el mundo de los años veinte en Europa y América: en lengua española, por México, los Contemporáneos; en Cuba, la revista de *Avance*; en España, la Generación del 27 y su maestro Juan Ramón; en lengua inglesa, Yeats, Robert Frost, Eliot y el propio Pound; en lengua francesa, Paul Valéry y André Gide, fundamentalmente.

¹¹ Véase "Guía de poetas norteamericanos" [a propósito de *Anthologie de la nouvelle poésie américaine* de Eugène Jolas] publicado originalmente en *Contemporáneos*, núm. 4, septiembre de 1928, e incluido en VILLAUURUTIA, *Obras*, pp. 687-692.

¹² Todas las alusiones a la poética de EZRA POUND fueron tomadas de *El arte de la poesía*. Versión directa de José Vázquez Amaral. México, Joaquín Mortiz, 1954 (Serie del Volador).

¹³ Véase "Estancias nocturnas", de *Nostalgia de la muerte*. VILLAUURUTIA, *Obras*, pp. 62-63.

Creo, dice Pound, en un ritmo absoluto, propio, infalsificado e infalsificable. Creo en el objeto natural como símbolo perfecto. Creo en la técnica como prueba de la sinceridad del artista, en la existencia de un contenido "fluido" y otro "sólido". Creo, dice finalmente, que la fuerza de la poesía del siglo xx residirá en su verdad y en su fuerza de interpretación.

Si de acuerdo con la frase de Gide, en Ulises hay un poco también de Simbad, tanto Pound como Villaurrutia tienen mucho de aventureros, de héroes desacralizados; el uno, aventurero de la geografía, la real y la fantástica, viajero en el tiempo de la historia y la mitología; naufrago el otro de su propia muerte en un

mar que arrastra despojos silenciosos,
olvidos olvidados y deseos,
sílabas de recuerdos y rencores,
ahogados sueños de recién nacidos,
perfiles y perfumes mutilados,
fibras de luz y naufragos cabellos¹⁴.

El primer hombre, el abuelo de la poesía norteamericana, se encarna para Villaurrutia en Walt Whitman. "Sólo perdiendo un Paraíso el poeta se hace acreedor a otro, al suyo. Whitman lo obtuvo y no sólo para sí", apunta Villaurrutia¹⁵. Una tierra propia que cultivar, un estilo, un mundo que heredar a los otros son entonces los méritos mayores del poeta patriarcal que además recibe sobre sí la carga del pecado.

Villaurrutia escribe un curioso debate en torno a Walt Whitman cuya curiosidad estriba precisamente en su condición de debate. Bajtín expone en *Problemas de la poética de Dostoievsky* las diferencias entre un discurso monológico y un discurso dialógico. La explicación del

¹⁴ Véase "Nocturno mar", de *Nostalgia de la muerte*. VILLAURRUTIA, *Obras*, pp. 59-60.

¹⁵ Véase "Guía de poetas norteamericanos".

hombre por el hombre, la idea encarnada en el hombre actuante y no en la intención del narrador, constituyen la esencia del discurso dialógico en el que la polémica no es sólo un recurso, sino la única posibilidad de construir, a través de la mirada del otro o de los otros, la polifacética y prismática condición de cada hombre.

Si bien es cierto que los cuatro polemistas que interviene en el debate —el Crítico, el Poeta, el Bibliófilo y el Paradojista—, están dirigidos a construir una imagen de Whitman perfilada en el ánimo de Villaurrutia, también lo es que la necesidad misma de abarcar al autor de *Calamus* desde los ángulos más diversos y personales obliga a Villaurrutia a fragmentar en cuatro figuras su propia condición; puesto que el poeta puede ser más intuitivo, más visceral, el crítico habrá de ser más incisivo y el bibliófilo más erudito; por lo que respecta al paradojista, actúa a manera de fuerza opositora, todo lo cual se combina para construir una imagen polifónica de Whitman cuya polifonía se prueba precisamente en el final del artículo, donde una interrupción violenta de otros personajes deja abierta la discusión y, por ende, la figura misma del analizado.

¿Qué piezas forman el rompecabezas creado por Villaurrutia en torno a Whitman? En primer lugar, surge la discusión sobre su sentido de la democracia: el Poeta asegura que de traducir él a Whitman, cambiaría el término *democracia* por otro, en virtud de la degradación sufrida por dicha palabra a lo largo de la historia contemporánea. Whitman, opone el Paradojista, “pretendía en nombre de la fuerza y de la belleza del pueblo norteamericano, la americanización del mundo”. Idea que, llevada hasta sus últimas consecuencias, lo conduciría a la condición de megalómano. Tomando el primer término de la oposición, es decir, la postura del Poeta, que sería la que con mayor limpieza y más directamente se acerca a la poesía de Whitman, tomare-

mos un fragmento del poema *Calamus* donde justamente aparece lo que sería para él el sentido de la democracia: una totalidad de posibilidades con iguales derechos basada en el amor y en la libertad como principio rector: "el tierno amor del hombre por su camarada; la atracción del amigo por el amigo, / la del esposo bien casado por su mujer, por sus hijos y parientes; la de la ciudad por la ciudad y la del campo por el campo"¹⁶.

El Crítico crea, a través de su intervención, las líneas que marcan la secuencia de la poesía de Whitman en las letras norteamericanas, una secuencia que se divide en dos caminos: una línea directa, y una paralela; la línea directa estaría representada por Carl Sandburg y Edgar Lee Masters.

A la réplica del Poeta sobre que la influencia de Whitman no se circunscribe sólo a los terrenos de la poesía, el Crítico hace notar que eso confirmaría que la trascendencia de Whitman no está tanto en sus formas poéticas como en sus ideas. Por su parte, el Bibliófilo va más allá, conduciendo la influencia de Whitman hasta Santos Chocano y Rubén Darío, afirmación que aprovecha el Paradojista para afirmar con gran dosis de ironía que en Darío esa influencia está en el verso de la "Oda a Roosevelt" "¿tantos millones de hombres hablabamos inglés?". El Poeta, airado, apunta que aún no se ha hecho una lectura adecuada de Whitman, a quien califica de enorme poeta.

Es al Crítico a quien toca mediar en el juicio respecto a la poesía del norteamericano diciendo que precisamente la inferioridad de Whitman está en que es necesario conocer íntimamente el mundo al cual le canta para entenderlo plenamente, lo que no sucede con Cervantes o con el Dante, por ejemplo.

¹⁶ Véase WALT WHITMAN, "La base de toda metafísica", de *Calamus*, en *Poesía completa*. Edición bilingüe, tomo II. Barcelona, Ediciones 29, 1978 (Libros Río Nuevo, 24. Serie Poesía, núm. XVI), p. 29.

A este argumento contraponen el Poeta el hecho de que al ser los personajes del Dante mitológicos o históricos, son en este sentido, personajes condicionados, igual que Whitman. Según el Crítico, sería considerado un poeta condicionado por ser un poeta cuyo mundo no se entiende en forma cabal si no se le conoce directamente.

Un punto de esta polémica o debate, el último y más importante es el que se refiere a la homosexualidad de Whitman, aludido tímidamente por el Poeta "por lo que toca a la homosexualidad de Whitman creo que no ha sido demostrada" —dice—, a lo que el Bibliófilo responde "Es una lástima, pero ha sido demostrada". Una voz distinta a las cuatro actuantes, casi perdida en el plano segundo de su intervención, la voz narrativa, apunta: "el tono de la respuesta y su forma hacían pensar, indistintamente, que el Bibliófilo lamentaba que hubiera sido demostrada, o bien, que la homosexualidad de Walt Whitman era lamentable".

Esta voz en sordina, irónica y mordaz es la del propio Villaurrutia; juego de espejos, juego de equívocos, ajedrez de su realidad personal que dice y disimula, que esconde y evidencia, que a coro con García Lorca puede pronunciar las palabras "por eso no levanto mi voz, viejo Walt Whitman"¹⁷ y dejar un texto abierto, una polémica inconclusa y al mismo tiempo perfectamente cerrada sobre sí misma. Sin que esté presente, la voz del propio Whitman flota en el texto de Villaurrutia:

En este momento, anheloso y pensativo, solitario,
me parece que hay otros hombres en otras tierras anhelosos y
pensativos.

Me parece que puedo tender la mirada y verles en Alemania,
Italia, Francia, España,

¹⁷ FEDERICO GARCÍA LORCA, "Canto a Walt Whitman", en *Poeta en Nueva York. Obras completas*. Recopilación y notas de Arturo del Hoyo. Prólogo de Jorge Guillén. Epílogo de Vicente Aleixandre. Madrid, Aguilar, 1960.

o lejos, muy lejos, en China o en Rusia o Japón, entre gente que habla otros dialectos.

Y me parece que, si pudiera conocer a esos hombres, me vincularía a ellos como me sucede con hombres de mis propias tierras.

Oh, sé que seríamos hermanos y amantes

Sé que sería feliz con ellos¹⁸.

Pero Villaurrutia no es sólo un Poeta, o un Crítico, un Bibliófilo o un Paradojista, Villaurrutia es también un autor teatral que se interesa en el teatro norteamericano. Dos son los autores que llaman su atención: Eugène O'Neill y Elmer Rice. El acercamiento a O'Neill data de la aventura del Teatro de Ulises, cuando en la casa de Antonieta Rivas Mercado en el número 42 de la calle de Mesones, se representó la obra *Ligados* del dramaturgo norteamericano, en una traducción de la propia Antonieta y bajo la dirección de don Julio Jiménez Rueda y las actuaciones de la Rivas Mercado, Lupe Medina, Salvador Novo y Gilberto Owen. Instalados posteriormente en el Teatro Fábregas, representaron esta misma obra el día 12 de mayo de 1928. Novo, en el discurso inaugural de la temporada apuntaba que: "Ulises quiere ver si es cierto que la gente no iría a ver a O'Neill porque se halla contenta con Linares Rivas". La triste realidad demostró que, efectivamente, el público de entonces prefería el teatro español de comedia ligera y corte romántico al teatro nuevo francés, norteamericano o italiano, mucho más audaz en sus búsquedas humanas y más versátil en sus propuestas escénicas¹⁹.

Seis años después, Xavier Villaurrutia comenta en las páginas de *El Universal* la puesta en escena de la obra

¹⁸ Véase WALT WHITMAN, "En este momento, anheloso y pensativo", de *Calamus*, ed. cit., p. 43.

¹⁹ Sobre la aventura del Teatro de Ulises, véase FABIENNE BRADU, *Antonieta*, México, FCE, 1991, capítulo VIII.

de O'Neill: *Lázaro reía*²⁰, artículo donde no solamente habla sobre la representación, a sus ojos detestable por la falta de profesionalismo con la que fue emprendida, tanto por lo que se refiere a las actuaciones, como por lo que se refiere a la traducción que demeritaba grandemente el texto original. Villaurrutia se ocupa de O'Neill como dramaturgo, de cómo, con la madurez, fue pasando de la sencillez a la complejidad, del realismo a la imaginación, hasta llegar a la propuesta de *Lázaro reía* donde existe todo un desarrollo sinfónico de —palabras del propio Villaurrutia— “ímpetu dionisiaco y nitzscheano”. Villaurrutia destaca una frase pronunciada por Lázaro: “La muerte ha muerto. Sólo existe la risa”. ¿Por qué esta frase llama especialmente la atención del poeta de los nocturnos, de la décima muerte, de la muerte en el frío, del cementerio en la nieve? Sencillamente porque el eje central de la estética villaurrutiana es la muerte. Presente en todas partes, es *agua, fuego, polvo y viento* en la vida del poeta; su razón de ser y su angustia al grado de hacerlo exclamar:

si en vista de tu tardanza
para llenar mi esperanza
no hay hora en que yo no muera!²¹

Es imposible que esa frase de Lázaro no conturbara su propio espíritu tan imbuido de la presencia mortuoria. Lo que cabría preguntarse, y que Villaurrutia no dice, es si tal afirmación de Lázaro alivia su ser o por el contrario le rompe el esquema de su propio equilibrio. Yo me inclinaría por lo segundo, puesto que la muerte camina de la mano con Villaurrutia, le habla al oído a cada momento de tal manera que él mis-

²⁰ *El Universal*, 12 de enero de 1934.

²¹ Décima X del poema “Décima muerte”, en *Nostalgia de la muerte*, en VILLAU RRUTIA, *Obras*, pp. 70-73.

mo llega a afirmar que su poesía "es la presencia de la muerte durante toda la vida, ya que el hombre vive su propia muerte"²². Tal es el sentido de esa "Nostalgia de la muerte" que "acaricia, esconde y alimenta en el fondo de su más secreta herida"²³.

Si el poeta vive esa angustia existencial ante la muerte, el autor teatral, sin embargo, se burla de ella en apariencia, haciéndola objeto y escenografía de una de sus obras: *Invitación a la muerte*, donde diálogos tan "mexicanos" como el siguiente ponen de relieve el propósito de Villaurrutia de crear un teatro nacional representativo de una idiosincrasia absolutamente diferenciable:

Dos empleados en una funeraria:

El Viejo: Y me estremezco al pensar que hemos aceptado una rebaja de nuestro sueldo a cambio de un problemático tanto por ciento. Si las ventas no mejoran...

El Joven: Las ventas pueden mejorar...

El Viejo: ¿Cree usted?

El Joven: ...o mantenerse en su estado actual. Pero es muy difícil que empeoren. Las estadísticas no mienten. Es verdad que habitualmente nadie se muere dos veces, pero también es verdad que nadie deja de morirse una vez cuando menos.

El personaje central de esta obra: Alberto, dice una frase que es la realidad de Villaurrutia: "La muerte es mi elemento, como el agua al pez", y esta otra: "¿quién va a pensar que el pez se halla preso en el agua?".

La "pareja impar de autores dramáticos" norteamericanos, según clasificación de Villaurrutia, son Eugène O'Neill y Elmer Rice, que sólo se tocan para separarse profundamente porque mientras el primero se concen-

²² En ALFREDO CARDONA PEÑA, "Villaurrutia en la muerte", *El Nacional*, 31 de diciembre de 1950, p. 8.

²³ Glosa de la décima IX de "Décima muerte".

tra en un tema que aborda en profundidad, el segundo es el maestro de la construcción de la periferia, a la cual convierte en centro de sus obras. En las obras de Rice no hay un foco de acción, sino una multiplicidad de luces; así, por ejemplo, en su obra titulada *La calle*, ésta es el personaje central; quienes deambulan por ella son los ejes motrices de la obra, al interior de las casas casi no hay acceso. En Rice —dice Villaurrutia— las armas del poeta: sugerir, aludir y eludir, son empleadas como partes fundamentales del manejo dramático de las situaciones.

Los personajes de Villaurrutia también están marcados por el sello del poeta, tienen un mundo interior cuya riqueza sobrepasa con mucho la intensidad de las acciones; sugieren, más que dicen; despiertan inquietudes antes que resolverlas; cercanos, muchas veces, al teatro del absurdo, evidencian, en la escasez de sus diálogos, la profundidad insondable de sus almas en conflicto.

El conflicto de Ulises es la extrañeza, en todos sus sentidos, desavenencia consigo mismo y con el mundo, pero también admiración y novedad; esa misma novedad que lo hace original y único. Las "sirenas de la nostalgia" de las que José Gorostiza le habla a Xavier Villaurrutia cuando le escribe a New Haven, son las que hacen volver a Ulises, volver sin haber salido en realidad, pero volver enriquecido, con una conciencia más clara de la muerte, con un sentido más maduro de la nostalgia, con una poesía más sustancial y más humana:

porque vida silencio piel y boca
y soledad recuerdo cielo y humo
nada son sino sombras de palabras
que nos salen al paso de la noche.

LOURDES FRANCO