

La poética del desarraigo: el viajero en la obra de Gilberto Owen y Xavier Villaurrutia

MARCO ANTONIO VUELVAS SOLÓRZANO

*Y a veces sueño que el camino
que nuestra moto o nuestro anhelo recorre
no empieza en mi sueño sino en el sueño
de otros...*

ROBERTO BOLAÑO

Cuando se habla del grupo Contemporáneos, se perciben varias aristas que van desde la vida pública, es decir, burocrática, hasta las profundas reflexiones literarias que desarrollan en su obra. Este trabajo se centrará sólo en la obra poética de dos autores pertenecientes al grupo: Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen; *Nostalgia de la muerte*, del primero, y *Perseo vencido*, del segundo. Llama la atención el tópico de viajes en ambos autores: el Sindbad náufrago y el paseo por la habitación son constantes en el universo poético que despliegan ambos poetas.

Interesa aquí, en particular, la figura del viajero en relación con dos de sus posibilidades: el vagabundo y el nómada en cuanto a la forma que representan el desarraigo; cómo se define su relación con la palabra poética y su capacidad de nombrar y con ello fundar la realidad a lo largo de las obras mencionadas.

El artículo muestra al viajero en ambos poetas: el náufrago, en Owen, y el viaje onírico, en Villaurrutia. De ello se establece la relación de la voz poética con el lenguaje y en el lenguaje; el viaje poético es un viaje en las palabras. El texto pretende mostrar que las preocupaciones literarias de ambos autores obedecen a una poética del desarraigo, del cambio, del movimiento, encuentro y escape de uno mismo. La bitácora del náufrago.

Como tema literario, el viaje ha sido uno de los más rentables, es una de las constantes en la literatura. Desde la figura del héroe, la búsqueda y encuentro del sí mismo, hasta el viajero perdido, el náufrago, este símbolo ha estado presente en la historia literaria como una preocupación recurrente de la escritura.

Existen al menos dos grandes divisiones en torno al tema: por una parte, el viaje físico, donde el individuo sale y encuentra una serie de peripecias en el trayecto, vuelve y es

reconocido. Ejemplos de este tipo de viajero son notorias en Ulises y Sindbad, símbolos por excelencia en la cultura occidental. Por la otra, el viaje inmóvil o viaje interior, que acaso tenga las mismas o quizás más peligrosas veredas; los abismos en este caso no son físicos, pero también implican un cambio al regreso, aun cuando el viajero no salga de su habitación. Ambas formas de viajar obedecen a la misma sed perenne de la salida y el encuentro.

Contemporáneos fue un grupo fascinado por el viaje; sus obras de madurez, sus versos más valiosos se concentran sobre ese tópico. En Owen, por ejemplo, se refiere a la aventura del viaje como un aspecto específicamente literario, vinculado al tema de la pasión y el descubrimiento de sí mismo en lo otro: «Y luché contra el mar toda la noche,/ desde Homero hasta Joseph Conrad»¹. Llama la atención que la voz poética refiera el hecho de luchar contra el mar, como si el hecho literario fuera obstáculo y consuelo al mismo tiempo: refugio doloroso frente a un ambiente hostil.

Por su parte, el sueño es también una forma de viajar; es uno de los móviles comunes del viaje inmóvil, alrededor de la alcoba, como lo plantea Xavier de Maistre. Xavier Villau-

rrutia muestra esto en toda su obra, especialmente en *Nostalgia de la muerte*. El sueño es motivo de viaje, de descubrimiento, de autodescubrimiento, visión de la estatua de uno mismo: «Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera/ y el grito de la estatua desdoblado la esquina». El sueño aparece aquí como la visión de la realidad verdadera, del conocimiento profundo y del viaje hacia el interior del yo.

Todo viaje implica un cambio: la geografía ya no es la misma, tampoco el hogar; el viajero ha cambiado al regreso. Se requiere además de otro factor, el reconocimiento de la anagnórisis, como la llamó Aristóteles en la *Poética*. La travesía, dice Aristóteles, no termina hasta que el héroe es reconocido al regreso. Ulises es reconocido por la cicatriz que su nana detecta. En Contemporáneos, la anagnórisis es la que el viajero hace de sí mismo.

En ese sentido, es importante delinear las condiciones en que el viajero traza y recorre su ruta. Pero, ¿cómo se detectan esas condiciones? Por la forma en que el viajero se concibe a sí mismo durante el viaje; si la travesía es en sí misma el objetivo, si la búsqueda se justifica por sí misma y el viajero construye y se construye en el trayecto. El héroe es una de las figuras recurrentes; es, por otra parte, quien mientras avanza se establece, aun sin hacerlo, es decir, mientras es

¹ Los poemas citados de ambos autores han sido tomados de la antología *Los Contemporáneos*, editada por la UNAM y la SEP en 1982 por Héctor Valdés. No se citarán las páginas de los poemas, pertenecen a *Perseo vencido* de Owen y *Nostalgia de la muerte* de Villaurrutia.

errante, hasta el regreso a casa o bien donde se establece definitivamente. Pero la errancia no demerita al héroe; es en ese vagar, que en ocasiones se presenta como desarraigo, lo cual implica no tener o no considerar hogar ningún sitio, pero todos al mismo tiempo definen cuando las raíces son más profundas. Mientras avanza de manera errática, el viajero recurre a la memoria como refugio, también al registro de los lugares por medio de la palabra. El uso del lenguaje confiere al héroe la capacidad de nombrar, apropiarse del nuevo espacio y también de atraer la presencia de los ausentes mediante la palabra, porque la palabra es la presencia del ausente en la memoria.

La aparición del héroe viajero — en el caso de Owen y Villaurrutia, de sus costas y mares, su propia geografía poética— lo convierte en fundador, porque es de quien merece la pena relatar sus aventuras, a quien se le da derecho a la palabra y, por lo tanto, a dar significado al mundo. A su vez, esos relatos se convierten en lo que da sentido a un pueblo. Escribe Thomas Carlyle:

En todos los tiempos y lugares, el héroe ha sido reverenciado. Y siempre será así. Todos amamos a los grandes hombres; los amamos, los veneramos; y nos inclinamos sumisamente ante los grandes hombres; ¿podemos honradamente inclinarnos ante otra cosa? (1985: 46).

Sin embargo, el héroe que aparece en la obra de Owen y Villaurrutia no es un gran hombre en el sentido que menciona Carlyle; es, antes que un héroe, un desarraigado, un vagabundo. Aun así, tiene las mismas funciones que el héroe, porque el desarraigado, el que no está establecido también es un fundador y en ese sentido es admirable, pues funda una realidad al nombrarla mientras avanza: él se apropia de la realidad y hace de su recorrido su patria, su terruño y su creación.

Cuando el viajero toma conciencia de su condición, en el caso de Owen, de la llegada a tierras lejanas y desconocidas, el hecho de estar alejado de sus raíces exige a la voz poética dar cuenta del naufragio. Pero también de la angustia, el deseo, la ausencia y la presencia. El lenguaje es entonces fundamental para el viajero, le permite tomar conciencia y, al mismo tiempo, dejar constancia de su condición de desarraigo al fundar y fundarse en la palabra poética:

Y no hablas. No hables,
que no tienes ya voz de adivinanza
y acaso te he perdido con saberte,
y acaso estás aquí, de pronto inmóvil,
tierra que me acogió de noche
náufrago
y que al alba descubro isla desierta y
árida;
y me voy por tu orilla, pensativo, y no
encuentro
el litoral ni el nombre que te deseaba
en la tormenta.

La palabra implica el silencio, pero es el silencio de la amada. Al descubrirse náufrago, Sindbad toma conciencia de la imposibilidad del lenguaje para atraer a la amada: nombrar implica hacer presente y la presencia difuminaría la noción amorosa de Sindbad. Esta imposibilidad motiva al viajero a recorrer la geografía del naufragio; no es casualidad que el poemario esté escrito en forma de bitácora de un tormentoso mes de febrero; de esa forma el héroe convierte la palabra en su refugio, pero también en motivación para el viaje. La voz poética salta a lo expuesto, a lo que está fuera de la muralla², por eso la palabra se convierte en su moral, porque es refugio y arma para enfrentarse al mundo, apropiarse de la realidad por medio del lenguaje.

Sindbad merodea las tierras que ha descubierto áridas cuando amanece: «Tierra que me acogió de noche náufrago/ y que alba descubro isla desierta y árida». El despertar, la revelación que tiene el poeta junto con la luz, es decir, la razón, es el desengaño de la realidad, donde ni las palabras ni las imágenes son ya confiables: «Y no encuentro el litoral ni el nombre que te deseaba en la tormenta», escribe Owen.

² Si atendemos al sentido etimológico, moral, morada y muralla provienen de la misma raíz latina: mors, moris, moralis. En ese sentido su significado se conecta directamente y permite reconocer en ello el hogar, el límite y el comportamiento como inseparables. En este caso provenientes directamente del lenguaje en sí mismo.

Me quedo en tus pupilas, sin convite a
tu fiesta de fantasmas.
Adentro todos trenzan sus efímeros
lazos,
yo solo afuera, y sin amor, más
prisionero,
yo, mozo de cordel, con mi lamento,
a tu ventana,
yo, nuevo triste, yo, nuevo romántico.

El viajero perdido ha encontrado su hogar, su domicilio en el viaje, no importa si es en la soledad y el desamor del naufragio, en las costas y los mares de sí mismo. En Owen el naufragio surge de la pasión, el desamor, la memoria perdida y, difuminada ésta, la errancia y el impulso al viaje. El amor es un aspecto fundamental en el poema de Owen. El héroe se deja vencer porque se ha enamorado; en «Madrigal por Medusa», que es el poema prologal a *Perseo vencido*, escribe:

No me sueltes los ojos astillados,
se me dispersarían sin la cárcel
de hallar tu mano al rehuir tu frente,
dispersos en la prisa de salvarme.

Embelesado el pulso, como noche
feliz cuyos minutos no contamos,
que es noche nada más, amor dormido,
dolor bisiesto emparedado en años.

Cante el pez sitibundo, preso en redes
de algas en tus cabellos serpentinos,
pero su voz se hiele en tu garganta
y no rompa ni muerte con su grito.

Déjame así, de estatua de mí mismo,
la cabeza que no corté, en la mano,

la espada sin honor, perdido todo
lo que gané, menos el gesto huraño.

En efecto, Perseo se deja dominar por Medusa, pero ruega a ésta que lo deje como estatua de sí mismo, símbolo de la conciencia del descubrimiento interior; la estatua de sí mismo es el monumento en que la memoria persiste, al mismo tiempo el abandono al amor y, por supuesto, al viaje interior.

El deseo aparece como motivo privilegiado, motor de las acciones del héroe. Perseo se convierte en sirvo de Medusa. El amor, que es también deseo, convierte al héroe en un esclavo permanente de la amada (se convirtió en piedra) por su propia voluntad. Escribe Tomás Segovia:

Por otra parte, el deseo se nos presenta como algo que alguien concreto despertó, incluso si fue pasajera-mente e incluso si nos andan despertando por varios lados a la vez; como algo que no sentiríamos si no hubiéramos encontrado a esa persona en particular, aunque la hayamos encontrado en la playa o en el aeropuerto (1993: 176-177).

La voz poética, que es consciente de ese deseo, se asume como peregrina; por ello es capaz de establecer la patria en donde vaya la voz, aunque es una voz inmóvil, estancada:

Este río que no anda, y que me ahoga
en mis virtudes negativas: casto,
y es hora de cuidarme de mi hígado,

hora de no jurar Su Nombre en vano,
de bostezar, al verme en el espejo,
de oír silbar mi nombre en el teatro.

Por ello, la elección del héroe es el náufrago y no el nómada o el pastor, que están en constante movimiento, pero también porque el lenguaje de éstos se acerca mucho más a lo sagrado. El nómada y el pastor originan, porque sus palabras son fundacionales y sagradas. Sindbad fue separado del mar, medio ambiente por excelencia del marinero; la isla donde naufraga no es una estancia, sino el espacio de exilio y errancia al que ha sido destinado. El náufrago se encuentra inmerso en una búsqueda más bien desesperada por el anclaje a puerto seguro, en este caso al amor, pero también a la búsqueda del lenguaje poético. En ese sentido, el náufrago también busca convertirse en pastor.

La palabra poética le confiere a Sindbad una posibilidad de reivindicación, pero el acceso a ésta no se da por medio del razonamiento ni de la observación de la realidad, sino por otros medios, a la manera de los poetas románticos del siglo XIX. Escribe Albert Béguin:

Todo el empeño de los románticos tiende a rebasar las apariencias efímeras y engañosas para llegar a la unidad profunda, la única real, de manera que se esfuerzan por encontrar todo lo que en nosotros puede sobrevivir de nuestros poderes anteriores a la separación (1996: 106).

El sueño es otro gran motivador de los viajes; es una de las formas de viajes alrededor de la alcoba, como decía Xavier Villaurrutia retomando a Xavier de Maistre; este último considera el sueño como revelación y conocimiento poético.

EL RECORRIDO ONÍRICO

Nostalgia de la muerte es el recorrido poético del yo en el que se reconoce a sí mismo, al igual que en Owen. La figura de la estatua es recurrente en la obra de Villaurrutia, en especial en *Nostalgia de la muerte*. Aunque maneja el tema del viaje interno, el recorrido del yo por sus abismos se presenta en este autor de una manera quizás menos evidente, pero no por ello menos válida.

Hay dos temas que son representativos en *Nostalgia de la muerte*, el amor y la muerte como oposición, además de las figuras de Apolo y Dionisio en esas mismas tensiones. Pasión quiere decir sufrimiento, si atendemos a su etimología, que es lo que significa la palabra griega *pathos*; ese sentido del vocablo es fundamental en la poética de Contemporáneos, pero la pasión aparece en Villaurrutia de forma onírica. Las pasiones son aquí poco concretas, inasibles, aunque ligadas al amor o, mejor dicho, a la imposibilidad de éste, pero es esa imposibilidad la que permite la re-

flexión desde el sueño. Escribe Denis de Rougemont:

Amor y muerte, amor mortal; si no es toda la poesía, es al menos todo lo que hay de popular, todo lo que hay de universalmente emotivo en nuestras literaturas; tanto en nuestras más bellas leyendas como en nuestras más bellas canciones. El amor feliz no tiene historia (2002: 16).

En efecto, el desamparo, el amor desgraciado, imposible como condición, es piedra de toque y motivador de los temas poéticos de Villaurrutia. En el caso de Owen, la derrota de Perseo es paradigmática, pero también la estatua difuminada en las neblinas del sueño que aparecen en los nocturnos de *Nostalgia de la muerte*.

El viaje en Villaurrutia se va perfilando como una experiencia que surge de las regiones oníricas. El yo poético emprenderá la aventura a partir de las tensiones entre Eros y Tanathos, por una parte, y entre Apolo y Dionisio, por otra. La noción del yo está profundamente condicionada por la relación que guardan el sueño y la poesía, es decir, con el proceso artístico:

Entregado al descanso y al libre albedrío de la imaginación, el hombre no trasponía directamente sus aventuras con el inconsciente; pero consideraba el proceso al que se había sometido para el ejercicio artístico. Le daba miedo probablemente trasponer los límites reales entre vigilia y sueño;

pero aprovechaba la aparente libertad de la imaginación como recurso artístico. Imaginaba, entonces, un sueño, es decir, controlaba artísticamente lo que le había sucedido al margen de su voluntad, y lo trasponía simbólicamente en correspondencia simple con los anhelos, las tristezas y otras aventuras del corazón humano (Jauralde, 1998: 20).

El viajero que ha subido a la barca del sueño emprende el viaje; en el trayecto comienza a observar y observarse: la conciencia de mirarse a sí mismo transportará al viajero a las regiones donde las tensiones entre Eros y Tanathos aparecen vinculadas directamente al deseo y al amor:

¡Qué prueba de la existencia
habrá mayor que la suerte
de estar viviendo sin verte
y muriendo en tu presencia!
Esta lúcida conciencia
de amar a lo nunca visto
y de esperar lo imprevisto;
este caer sin llegar
es la angustia de pensar
que puesto que muero existo.

La existencia depende en este caso de la muerte, obsesión constante en Contemporáneos; recuérdese, por ejemplo, la frase de Owen: «Sabrán mi vida por mi muerte» o *Muerte sin fin* de José Gorostiza. En Villaurrutia la muerte se vincula con el sueño, con la palabra, pero sobre todo con la vida; como si en el sueño, que es una especie de muerte, de inconsciencia,

el poeta vislumbrara lo que le es negado en la vigilia: la contemplación reposada de la vida y de lo sagrado.

Desde la época romántica, el sueño se ha asociado directamente con el conocimiento de lo sagrado, que se da sólo durante la noche; por ello se ve en lo onírico la posibilidad de contemplar la sacralidad. El viajero intuye que el sueño es una forma no sólo de viajar sino de contemplar, y aún más, de revelar:

Y todo lo que el sueño
hace palpable:
la boca de una herida,
la forma de una entraña,
la fiebre de una mano
que se atreve.

En efecto, el sueño lleva a la superficie aspectos que no consideramos en la vigilia, los aspectos ocultos se hacen palpables, porque no hay ataduras ni distracciones. La percepción de la realidad es diferente, por eso se concibe de una manera distinta. El sueño y el lenguaje poético comienzan donde no se puede explicar lo que vemos. Esta concepción acerca del sueño y la poesía proviene en buena medida del romanticismo, pero también de la mística de los siglos xiv y xv, así como de la poesía barroca del siglo de oro español. Basta con recordar los *Sueños* de Francisco de Quevedo, el *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz o los poemas místicos de san Juan de la Cruz.

Esa manera otra de percibir la realidad aparece como revelación. El lenguaje supone esa revelación, es medio y fin para acceder a la realidad onírica, la que el viajero busca; de esa forma las palabras del poeta se convierten en las palabras del profeta. Lo sagrado, es decir, lo absoluto, se presenta al poeta en el sueño, éste lo traduce a lenguaje; las palabras del poeta son fundacionales porque provienen de la revelación. Escribe Rudolf Otto:

Las ideas racionales de lo absoluto, de perfección, necesidad y entidad, y así mismo la de lo bueno como un valor objetivo y de validez objetivamente obligatoria, no proceden ni se desarrollan de ninguna clase de percepción sensible. Toda «epigénesis», «heterogenia» y demás expresiones de vacilante transacción no hacen más que ocultar el verdadero problema. [...]. Tenemos que prescindir aquí de toda experiencia sensible, para referirnos a aquello que, independientemente de toda percepción, está predispuesto en la razón pura, en el mismo espíritu, como su disposición más primigenia (2005: 148).

El viaje al interior hacia las profundidades del yo se revela en Villaurrutia en la figura de la estatua. La representación de uno mismo en la estatua es un objetivo inalcanzable: el poeta se observa y al mismo tiempo no puede develar del todo lo que aparece en sus sueños. El lenguaje

es insuficiente, pero apunta hacia lo primigenio del lenguaje, que es nombrar, y por medio de esa acción originar sentido. En el sueño aparecen indicios, es decir, hay una búsqueda aunque sea sólo por medio de pistas: «Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera/ y el grito de la estatua desdoblado la esquina».

La voz poética viaja al interior en busca de sí misma, pero también del amor, del lenguaje que, si bien considera insuficiente, sabe, sin embargo, que es el medio para acceder al mundo. Las palabras, que son en este momento ya la realidad, devienen esquivas y huidizas. Más adelante, en otro poema:

Correr hacia la estatua y encontrar sólo
el grito,
querer tocar el grito y sólo hallar el eco,
querer asir el eco y encontrar sólo el
muro
y correr hacia el muro y tocar un
espejo.
Hallar en el espejo la estatua asesinada,
sacarla de la sangre de su sombra,
vestirla en un cerrar de ojos,
acariciarla como a una hermana
imprevista
y jugar con las fichas de sus dedos
y contar a su oreja cien veces cien cien
veces
hasta oírla decir: «estoy muerta de
sueño».

Los referentes del yo representados por la estatua y el espejo toman un camino diferente: aparecen los límites de la individualidad; al vislum-

brarlos el yo, se encuentra realmente consigo mismo, lo que hace inútil la búsqueda. El sueño es ahora la realidad y es ahí donde el yo habita, donde es posible nombrarlo. La realidad, y con ello el lenguaje, ha cambiado, como se muestra en los juegos de palabras:

Y mi voz ya no es mía
dentro del agua que no moja
dentro del aire de vidrio
dentro del fuego lívido que corta
 como el grito
Y en el juego angustioso de un espejo
 frente a otro

cae mi voz
y mi voz que madura
y mi voz quemadura
y mi bosque madura
y mi voz quema dura
como el hielo de vidrio
como el grito de hielo
aquí en el caracol de la oreja
el latido de un mar en el que no sé nada
en el que no se nada

Los juegos con el lenguaje muestran la plasticidad que da a la realidad la perspectiva del sueño. La imposibilidad del lenguaje para nombrar el mundo en estado de vigilia sumerge a la voz poética en los terrenos de lo onírico. Las palabras, suspendidas del tiempo y el espacio, aquello que Henri Bergson denomina como instante y que en el sueño son materializables, otorgan al lenguaje la capacidad de crear.

En ese sentido, vuelve a considerarse el lenguaje como una moral,

es decir, como una actitud frente al mundo, pero también como una muralla, un límite; asimismo, como una morada o estancia. El lenguaje, dice Heidegger, es la casa del ser. El poeta, que pertenece más que nadie a la palabra, como siervo es también pastor de la palabra; en ese sentido, es profeta, porque sabe que el lenguaje es originario, cercano al mito fundacional y la sacralidad:

Tengo miedo de mi voz
y busco mi sombra en vano.
¿Será mía aquella sombra
sin cuerpo que va pasando?
¿Y mía la voz perdida
que va la calle incendiando?

El poeta adquiere una responsabilidad como buscador, como viajero y como pastor, es quien mediante el lenguaje funda una realidad, pero también el más atento servidor del lenguaje, en tanto éste es herramienta y refugio. Las palabras del poeta son, en ese sentido, una revelación que surge del viaje a las cimas y las simas de la conciencia del yo. El sueño es el vehículo de viaje; en éste el poeta toma conciencia de la realidad, pero también de sí mismo, de ello deviene la responsabilidad, la toma de conciencia de la capacidad del lenguaje poético, que lo es por ser lenguaje en sí mismo y es lo que el poeta busca.

CONCLUSIÓN

Las obras de Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen sugieren un vínculo temático; en ambos casos aparece el viajero —si bien más evidente en Owen—, pero es un viajero que se presenta con características y necesidades distintas. El héroe se encuentra inmóvil, desesperado y vencido por las circunstancias, el amor, la imposibilidad y el silencio. Sin embargo, en ambos casos subyace el acercamiento al lenguaje como originador y el acercamiento a la poesía como base de la comprensión del mundo. A su vez, un origen común de esa idea: el intuicionismo o irracionalismo que proviene del romanticismo y la filosofía antirracionalista del siglo XIX y principios del siglo XX.

La preocupación por la palabra poética es una constante en la obra de estos autores. Pero el viajero finalmente recorre las orillas del yo, es decir, del sí mismo, gracias a esa preocupación por las palabras. El yo se presenta como refugio por excelencia; en ambos casos la búsqueda del yo, en tanto condición de viajero errante, a pesar de quedarse inmóvil, vincula al poeta-viajero con la palabra. El lenguaje se instituye de esa forma como moral, porque es el código de conducta y de ética del poeta, pero también en muralla, porque delimita al yo.

A su vez, el lenguaje, al ser moral y muralla, convierte las palabras del poeta en sagradas; la sacralidad del lenguaje a su vez otorga al poeta el estatus de pastor del lenguaje. La poesía ubica al lenguaje no en su contexto de enunciación, sino en su sentido originario; nombrar y, al hacerlo, fundar la realidad de la misma forma que en el mito del lenguaje de la Torre de Babel o el acto de nombrar de Adán en la tradición judeo-cristiana.

El naufragio, en el caso de Owen, y el sueño, en el de Villaurrutia, son los vehículos del viaje, pero en ambos casos se busca el objetivo común de descubrir y describir al yo. La fe del poeta-viajero se ubica en las palabras, porque son éstas las que otorgan la geografía en que él se ubica, la isla y el espacio onírico respectivamente.

BIBLIOGRAFÍA

BÉGUIN, Albert, *El alma romántica y el sueño*, FCE, México, 1996

CARLYLE, Thomas, *Los héroes*, Ediciones Orbis, Barcelona, 1985

JURALDE POU, Pablo, «Un viaje literario de ensueño», en *Centro Virtual Cervantes*, http://www.cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_017.pdf

OTTO, Rudolf, *Lo santo*, Alianza Editorial, México, 2005

ROUGEMOUNT, Denis de, *El amor y occidente*, Kairós, Barcelona, 2002

SEGOVIA, Tomás, *Páginas de ida y vuelta*, Ediciones del Equilibrista, México, 1993

VALDÉS, Héctor, *Los Contemporáneos: una antología general*, UNAM/SEP, México, 1982

MARCO ANTONIO VUELVAS SOLÓRZANO

Es egresado de la licenciatura en letras de la Universidad de Guanajuato. En la actualidad, estudia el doctorado en ciencias sociales en la Universidad de Colima.

 marxcos@hotmail.com

