



Universidad Autónoma
del Estado de México



Juvenilia: poesía y prosa

Francisco Javier Beltrán Cabrera

Compilador, estudio preliminar, edición crítica y notas





Juvenilia:
poesía y prosa



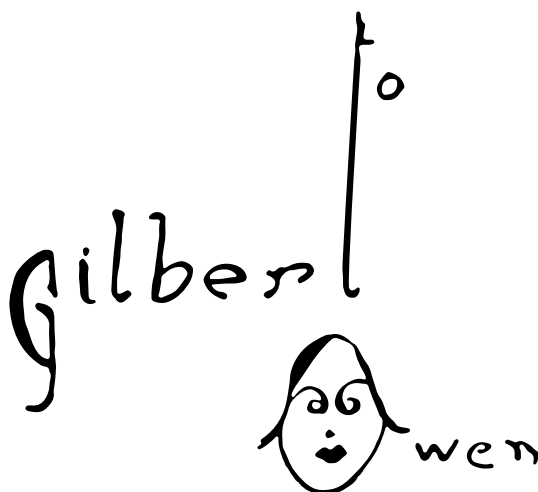
Universidad Autónoma
del Estado de México

Doctora en Ciencias Sociales
Martha Patricia Zarza Delgado
Rectora

Doctora en Ciencias Computacionales
Arianna Becerril García
Secretaría de Ciencia

Doctor en Historia del Arte
Carlos Alfonso Ledesma Ibarra
*Encargado del Despacho
de la Dirección de la Facultad de Humanidades*

Maestra en Análisis y Visualización de Datos Masivos
Alma Rosa Segundo Escobar
Directora de Bienes Públicos del Conocimiento



**Juvenilia:
poesía y prosa**

Francisco Javier Beltrán Cabrera
Compilador, estudio preliminar, edición crítica y notas

“2025, 195 Años de la Apertura del Instituto Literario en la Ciudad de Toluca”
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, 2025

Owen, Gilberto.

Juvenilia: poesía y prosa / Compilador, estudio preliminar, edición crítica y notas, Francisco Javier Beltrán Cabrera.

1ª ed.

Toluca, Estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2025. 272 p: il.

ISBN 978-968-9718-38-3 (impreso)

ISBN 978-968-9718-39-0 (PDF)

Incluye referencias bibliográficas (p. 239-252).

1. Poesía Mexicana

PQ7297 .09 J88 2025



Gilberto Owen. Juvenilia: poesía y prosa

Francisco Javier Beltrán Cabrera

Compilador, estudio preliminar, edición crítica y notas

Libro sometido a sistema antiplagio y publicado con la previa revisión y aprobación de pares doble ciego externos que forman parte del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores, nivel I y II. Expediente de obra 407/06/2024, Dirección de Bienes Públicos del Conocimiento (anterior Dirección de Difusión y Promoción de la Investigación y los Estudios Avanzados), adscrita a la Secretaría de Ciencia (anterior Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados) de la Universidad Autónoma del Estado de México.

D.R. © Universidad Autónoma del Estado de México

Instituto Literario núm. 100 Ote., col. Centro

C.P. 50000, Toluca, Estado de México

www.uaemex.mx

Primera edición: 17 de noviembre de 2025.

ISBN 978-968-9718-38-3 (impreso)

ISBN 978-968-9718-39-0 (PDF)

Imagen de portada: Gilberto Owen, *Primeros versos* (1957), Toluca, Cuadernos del Estado de México, p. 8.

Imagen de página 1: Edificio de Rectoría visto desde el oriente, década de 1930. Fotografía del archivo del Patrimonio Cultural UAEMEX.

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Autónoma del Estado de México.

El contenido de esta publicación es responsabilidad del compilador.

El uso de material fotográfico se realiza sin fines de lucro.



Esta obra queda sujeta a una licencia *Creative Commons* Atribución-No comercial-Sin derivadas 4.0 Internacional. Puede ser utilizada con fines educativos, informativos o culturales, ya que permite solo descargar sus obras y compartirlas, siempre y cuando den crédito, pero no pueden cambiarlas de forma alguna ni usarlas de manera comercial. Disponible para su descarga en acceso abierto en: ri.uaemex.mx.

Hecho e impreso en México

Contenido

Estudio preliminar
13

15 Introducción

I. Aspectos de la biografía
intelectual de Gilberto Owen
23

- 25 El peregrino
28 La montaña tutelar
31 Me gradué de bachiller
34 Hice versos gongorinos
41 Langston Hughes: otro modernismo en
 Toluca
47 Don Felipe Villarello y el *latín de cocina*
54 O volveré a leer teología: la Biblioteca Pública de Toluca
60 *Revista de Revistas*
71 Las presunciones aldeanas: publicaciones locales
83 Los *Primeros versos*
87 El espiritismo de Owen
91 La infaltable presencia de Amado Nervo

**II. Aspectos de la poesía
temprana de Gilberto Owen**

99

- 106 Heriberto Enríquez y Luis Alberto Sánchez
- 112 Tomás Segovia
- 120 Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y otros críticos
- 128 Josefina Procopio y las aventuras editoriales de los *Primeros versos*

**III. Características formales de
los escritos tempranos**

141

- 143 El rescate: los otros poemas
- 163 Primeras prosas (1920-1922)
- 166 En síntesis

Primeros versos

177

- 179 Confiadamente, corazón
- 180 Canción de juventud
- 181 Invernal
- 182 No me pidas, amiga
- 184 Y pensar, corazón...
- 185 La canción del tardío amor
- 186 Elogio de la novia sencilla
- 188 La legión del Águila
- 194 El madrigal de sor Puericia

- 196 Canción del alfarero
- 198 Canción efusiva del crepúsculo
- 199 Mediodía arbitrario

Primeras prosas

203

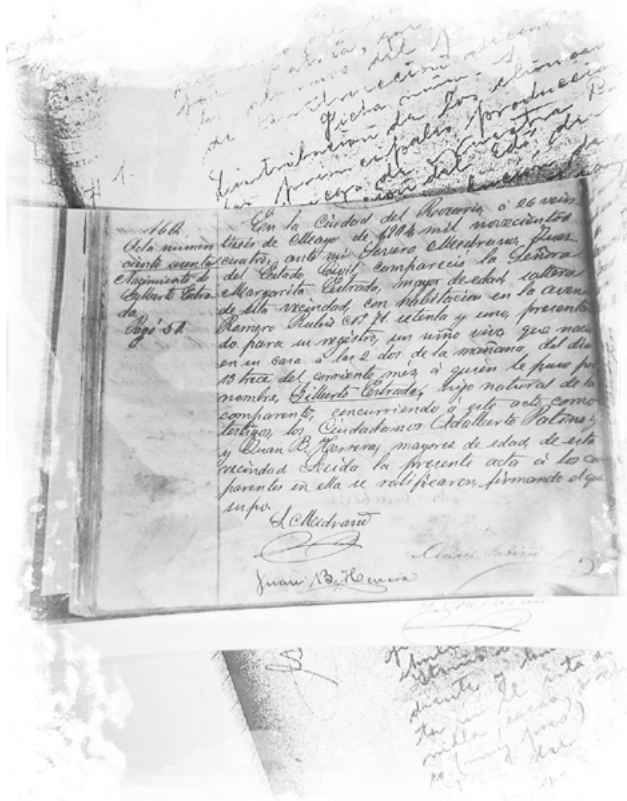
- 205 Nuestra presentación
- 208 De la vida provinciana
- 212 Al Divino Nervo
- 213 Nuestros puntos de vista
- 216 Efemérides triviales
- 220 Dos aniversarios. Homenaje
- 222 Dos aniversarios. Ofrenda
- 223 Efemérides triviales
- 227 Sección deportiva a cargo de *struck=on*
- 229 El muerto que se casó
- 231 La leyenda se ayanka
- 233 Glosario inofensivo, el club de *football*
"Amado Nervo"
- 235 Meditaciones de un romántico
- 237 Sobre el blanco lienzo

- 239 Archivos**
- 239 Bibliografía**
- 250 Bibliografía consultada**
- 253 Anexos**
- 253 Cronología (1904-1923)

255	Cuadros comparativos
255	Cuadro 1. No me pidas, amiga...
256	Cuadro 2. La lección del águila
259	Recuerdos de antaño
263	Fotografía
267	Acerca del autor

“Pero sus primeros versos le resultaban
extraños, remotos; era como si los
hubiera escrito otro hombre”.

Verónica Murguía, *El ángel de Nicolás*.



Fragmento del libro de Actas, donde están los datos completos de Gilberto Owen Estrada.
Registro Civil de Rosario, Sinaloa.

Estudio preliminar

Introducción

Gilberto Owen (Rosario, Sinaloa 1904-Filadelfia, 1952) inició su trayectoria literaria siendo modernista. Una buena parte de este libro se preocupa por determinar las formas literarias modernistas que el autor practicó en sus *Primeros versos* y en sus primeras prosas, en mucho con la idea de demostrar que, a partir del soneto escrito en versos alejandrinos (“Confiadamente corazón”, poema registrado como el primero, escrito en diciembre de 1920) y otras formas de la preceptiva tradicional renovada por los modernistas, Owen inicia su carrera de escritor.

Sin embargo, no sólo en las formas de la preceptiva o de la métrica es donde el poeta sinaloense se manifiesta en la corriente estética de su adolescencia, sino que, al parecer, todas las actividades culturales y políticas en las que se inmiscuyó se corresponden con varios de los aspectos que explican las razones de ser y el actuar del modernismo. Incluso aquellas que me parecieron anecdóticas o de poca importancia, como la sesión espiritista a la que asistió Owen en 1919 en el Instituto Científico y Literario del Estado de México, son expresiones vivenciales antagónicas al positivismo, filosofía educativa dominante acorde con la idea de progreso social ante la cual los modernistas, no sólo de México sino de todo el mundo cultural cercano al nuestro y correspondiente con la época, reaccionaron asumiendo la existencia de otras formas del conocimiento y experiencias ajenas a la noción científica del momento.

La actividad política practicada por Owen desde la Secretaría del Congreso Local Estudiantil no sólo fue expresión

del liberalismo estudiantil vociferante, por ejemplo, con los vivos a Juárez o su poema heroico “Oda a Juárez”, escrito y publicado en 1923, sino que se corresponde con la secularización de la vida religiosa que también distinguió al modernismo. Owen, al elegir personajes históricos como temas de sus poemas y convertir los motivos religiosos en símbolos, creó recursos para enaltecer la temática nacional o social con un sentido universal.

Como estos ejemplos, otros que se tocan en el presente libro describen las actividades y la formación de ese Owen con pensamiento literario y actuar modernista. Ese pensamiento modernista fue, a la vez, determinado por su localismo. Es decir, en tanto que movimiento universal, el modernismo se expresó localmente, y en ello tuvo Owen una participación decisiva. En general, puede afirmarse que la escritura del poeta fue favorecida por la asimilación del modernismo como corriente estética y de pensamiento con carácter universal y de práctica local. Sus lectores hemos tenido la fortuna de que la inteligencia y el genio creativo de este poeta fueran colmados con los cánones de su época, y fue punto de partida que nunca abandonó y permitió el desarrollo de su poesía en aspectos fundamentales.

Existen dificultades para precisar las fechas del periodo que comprende el modernismo. Tal dificultad no sólo se presenta en México, qué decir de una literatura local o regional fuera del centro cultural más importante del país. ¿Cómo se manifestó el modernismo en la capital del Estado de México? ¿Cuáles son las fronteras y expresiones propias que lo dibujarían en la prosa y la poesía de los poetas de comienzos del siglo pasado? ¿Será gratuito que los nombres

recurrentes de los poetas y escritores del Valle de Toluca, cuando se habla de los mejores periodos en esta región, sean siempre Horacio Zúñiga, El Vate Garza, Heriberto Enríquez, Josué Mirlo, Felipe Villarelo, Enrique Carniado, entre otros, que coincidieron en el tiempo, en actividades literarias y periodísticas, sean pertenecientes o asociados a este periodo modernista? Es decir, por este tipo de coincidencias y el alcance que el modernismo tuvo, ¿podemos afirmar que fue la corriente literaria más importante y de mayor trascendencia en la vida cultural de la ciudad de Toluca a principios del siglo xx? Según la información proporcionada aquí, la respuesta es afirmativa; sin embargo, se requiere poner mayor atención en ese hecho debido a la escasez de estudios al respecto.

El presente libro se concentra en la obra temprana de Gilberto Owen como prueba fehaciente de la existencia del modernismo en Toluca. Esta investigación proporciona un retrato de la vida cultural y literaria de la ciudad de Toluca, sus jóvenes y su preocupación por participar y contribuir a la vida social en los difíciles años de inicio de siglo, su búsqueda de la deseada estabilidad, así como del progreso social y cultural. Los poetas de entonces, los ya mencionados y otros, fueron las voces que diseminaron los valores locales en panegíricos de expresión modernista. Owen no sólo fue modernista en su quehacer artístico: era tan buen receptor de la vida cultural de la época que se convirtió en uno de sus actores, seguramente más allá de lo que se pone de relieve en estas páginas.

El fenómeno local, aparentemente contrario al universalismo del modernismo, se nutre de los mismos escritores

que en otras latitudes son las voces principales. Es cierto, Toluca nunca dio una figura a la altura de Rubén Darío o Amado Nervo, pero hizo lo suyo venerándolos e imitándolos, construyendo su propia variante del modelo modernista.

Belém Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (2002) destacan que el modernismo mexicano fue un movimiento en construcción entre 1876 y 1907, 31 años en los que nace, se construye y pierde vigencia. Las pruebas que exponen son siete debates ocurridos en 1876, 1882, 1892-93, 1896, 1897-98 y 1907 en la prensa del país. Me parece importante revisar el modernismo a la luz de su propio proceso, ante el hecho de que no existió proclama alguna que lo distinguiera, aunque “El arte y el materialismo” de Manuel Gutiérrez Nájera, publicado en 1876, funciona como una, debido a sus planteamientos, principalmente porque se opone a la objetividad cientificista del positivismo y defiende la libertad absoluta del arte, el libre vuelo de la imaginación, el idealismo y el sentimiento, fundamentos de la poesía y la búsqueda de la belleza como ideal supremo.

Me atrevo a agregar que Toluca participó de este proyecto a una escala que se corresponde con los méritos del lugar; que a nivel local también instrumentó su propia búsqueda y siguió muy de cerca a Gutiérrez Nájera, aunque obediente a las apreciaciones generales que hicieron los modernistas a nivel nacional.

En tanto que el modernismo es una más de las escuelas estéticas que evoluciona a la luz de sus propios aciertos y desaciertos, se dificulta señalar las fechas de su nacimiento y de su muerte, incluso hay que cuestionar si verdaderamente murió en el primer tercio del siglo xx porque en estas páginas

se encontrará que sus descendientes lo retomaron para construir una nueva literatura más ecléctica y más universal que la propuesta por el propio modernismo; es decir, no murió, sino que evolucionó al extremo de convertirse en una parte nueva de la composición de los escritores que nacieron con el siglo pasado. Esos escritores nacieron modernistas y mantuvieron vivo al género, al menos en sus rasgos principales —el ritmo y la melodía, la contemporaneidad, el simbolismo, el cosmopolitismo y el universalismo— en la literatura de los años cincuenta. Es el caso de Gilberto Owen.¹

El presente estudio documenta² sus primeros ejercicios literarios conocidos principalmente por la publicación del Fondo de Cultura Económica, la última y más completa de las obras reunidas. Sin embargo, se han rescatado algunos otros poemas y sus primeras prosas, a partir de los cuales evolucionó hacia sus obras mayores. Subyace la idea de que el conocer a un escritor comienza desde los primeros pasos en esa trayectoria y que éstos son, si no determinantes, anticipo de lo que será su obra madura. En esos primeros pasos se esbozan las preocupaciones formales, estilísticas y

¹ Las coincidencias son extrañas, pero es significativo que Owen muriera (9 de marzo de 1952) el mismo año que Enrique González Martínez (19 de febrero de 1952), con unos días de diferencia. José Emilio Pacheco declara muerto el modernismo a la vez que muere González Martínez. Es decir, el sinaloense vivió todo el modernismo en su etapa de declive.

² Las fuentes consultadas son, principalmente, el Archivo Histórico de la Universidad Autónoma del Estado de México (AHUAEM)—que corresponde al otrora Instituto Científico y Literario, donde Owen estudió—, además del Archivo Histórico del Estado de México (AHM), el Archivo Histórico de la Biblioteca Pública Central del Estado de México (AHBPCEM), el Archivo Municipal de Toluca (AMT), el Archivo Histórico de la Escuela Normal del Estado de México (AHENEM) y la Hemeroteca Nacional (HN).

temáticas que arrojan la apreciación estética y el compromiso o no con la escritura como vocación artística.

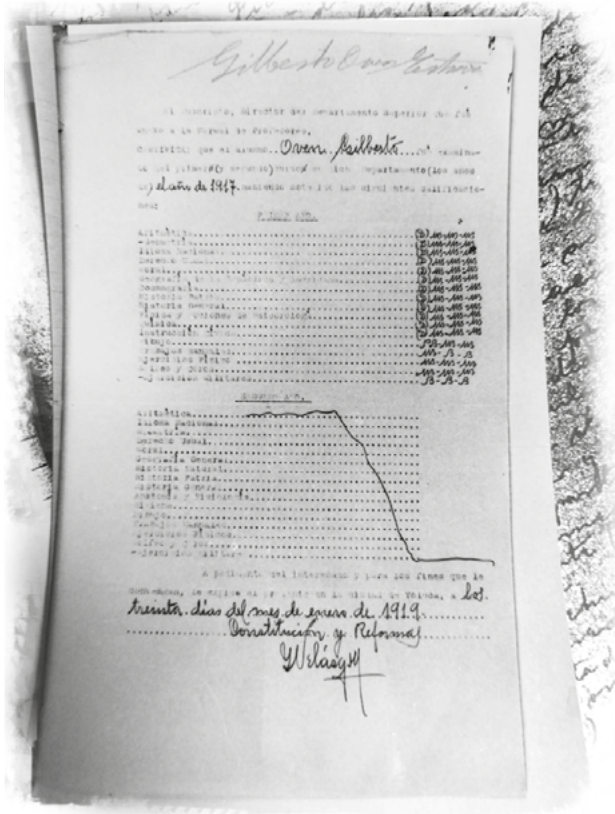
En el caso de Owen, el compromiso literario no nació de una inspiración sin sustento; perteneció a un movimiento cultural amplio que le permitió sumarse a las tareas y a sus fines. La capital mexiquense del México posrevolucionario de entonces y el país lo requirieron y siendo adolescente se sumó a las tareas culturales. El compromiso de Owen con la literatura fue pleno —término que habrá de emplear para adjetivar su poesía— desde que se inició como escritor en Toluca, propósito que se pretende demostrar en estas páginas que el lector tiene en sus manos.

Para los propósitos de este libro, se le ha dividido en tres apartados. El primero destaca los aspectos biográfico-intelectuales de Gilberto Owen. El segundo aborda aspectos generales de su poesía juvenil y los aspectos formales de los escritos tempranos; finalmente el tercer apartado lo constituye la edición crítica de los poemas que escribió de 1920 a 1923, entre ellos el rescate de algunos que se dan a conocer en estas páginas, así como sus primeras prosas, también rescatadas, cuyo nombre emula el título de sus *Primeros versos*.

El conjunto caracteriza el pensamiento y actuar de Gilberto Owen de la primera etapa formativa de su vida y su desempeño en el medio cultural de una ciudad que alcanza a dibujarse en estos textos.

Como es generalmente aceptado, mientras se desarrolló el trabajo de investigación en lecturas y revisión de archivos se fueron encontrando puntos de enlace que se sometieron a aclaraciones o desgloses a través de la publicación de artículos, presentaciones o capítulos de libros que

el lector puede consultar identificándolos en la bibliografía utilizada en este libro. Se procuró no repetir los contenidos de tales publicaciones en el panorama cultural y literario aquí expuesto, aun así el lector encontrará juicios o datos que se repiten en otras publicaciones del autor de esta investigación, aspecto inevitable cuando se trata de fundamentar, darle orden e integrar contenidos en una publicación mayor, pues son datos fundamentales para comprender el conjunto de lo que se pretende dar cuenta. En ese sentido son fundamentales en este libro el tratamiento a la obra de Felipe Villarello en la formación literaria de Owen como su mentor y primer crítico —de los ejercicios literarios de la clase—, y la síntesis o exploración del contenido del libro de texto de *Retórica* de Narciso Campillo y Correa, temas que desarrollé en otra publicación y que omitirlas crearía un vacío en la información de estos datos.



Certificado de educación básica de Gilberto Owen, documento que presentó para ingresar al Instituto Literario "Ignacio Ramírez Calzada". Archivo Histórico de la Universidad Autónoma del Estado de México.

I. Aspectos de la biografía intelectual de Gilberto Owen

El peregrino

La producción literaria de Gilberto Owen abarca cuatro bloques: el primero de ellos comprende los poemas de juventud compuestos de 1920 a 1923, de influencia modernista —la mejor corriente lírica en lengua española después de los inigualables Siglos de Oro de la literatura española—; el segundo abarca la literatura de influencia juanramoniana por su coloquialismo y, sobre todo, vanguardista, y comprende desde finales de 1923 hasta 1928, durante su estancia en la Ciudad de México —años en que forja *Desvelo*, *Línea* y *Novela como nube*, principalmente, aunque *Línea* se publica en 1930—; el tercero corresponde a la poesía escrita fuera de su estancia en la Ciudad de México, caracterizada como su obra madura, cuya determinante son las grandes influencias de autores de la literatura universal (sobre todo francesa —Valery, Rimbaud— y norteamericana —se declaró ferviente traductor de Emily Dickinson y no ocultó su cercanía con T. S. Elliot y su *Tierra baldía*—, aunque este señalamiento siempre será parcial ante el sinnúmero de autores de la literatura universal que se mencionan en su obra) y de escritores con los cuales se relacionó mientras vivía en los países que visitó. Todo ello forja el paso a la original creación de su poemario mayor, el *Perseo vencido*.

Tal vez deba agregarse un cuarto periodo, cuya producción literaria es reducida, e inicia una vez que se reintegra al Servicio Exterior Mexicano en Estados Unidos. Desde 1942 hasta 1952, año de su fallecimiento, caracterizado por su poca escritura y mayor dedicación a la burocracia de su trabajo. En esta última etapa vuelve a la literatura con el género epistolar

que practicó con mucho éxito, desde las famosas cartas a Clementina Otero en 1928. El género epistolar fue otro pretexto para seguir escribiendo después de sus poemarios mayores, sin embargo destacan algunos poemas como el escrito a propósito de la muerte de Xavier Villaurrutia.

Esta división —arbitraria, pero necesaria para tener presente la evolución de la poesía de Owen— coincide con los tres momentos más importantes de su biografía: cuando se forma como escritor en Toluca, cuando escribe en la Ciudad de México y cuando lo hace en el extranjero; periodo dividido, a su vez, en dos momentos: primero 2 años en su regreso a México en 1942 y luego su reincorporación al Servicio Exterior Mexicano en Filadelfia, Estados Unidos.

Para sus fines con la poesía, Owen aprovechó todo de los autores con quienes se familiarizó —por lectura o por convivencia— en esas distintas etapas de su existencia. Su viaje por la vida le da una de las características que lo distinguen de sus compañeros de generación: Owen fue el pragmático viajero que idearon ser otros poetas de su tiempo, su vida caracterizada por el desarraigo fue la práctica de ese sueño —el tema del viaje siempre estará presente, aun en la conciencia inmóvil de Sindbad—, con el agravante de que gustaba quemar las naves y luego quejarse de bagdades olvidadizas.

La obra motivo del presente libro fue escrita durante los tres primeros años de la década de los veinte, cuando su autor transita de los 16 a los 19 años. Por supuesto que es una escritura incipiente comparada con la de su madurez intelectual y creativa. Sin embargo, sus aciertos modernistas prefiguran al poeta mayor que habrá de ser. Conocer y estudiar esta poesía permite comprender la evolución de una

escritura, así como las *coordenadas*¹ que le dan vida. En ese sentido, tal vez esta aportación sea contraria a los deseos de Owen —comunes a los grandes escritores— de olvidar los primeros pasos para borrar los titubeos. Pero ninguna escritura nace de la nada ni puede disociarse de su tiempo. Conocer el origen es siempre encontrar explicaciones, dar razón y claridad a lo que nos asombra, ayudar a entender la poesía desde dos de sus principales aspectos: el proceso de desarrollo y la correspondencia con su tiempo.

En la visión de conjunto, la que trata de abarcar toda la obra conocida, la mayoría de los críticos owenianos no sólo destacan la poesía de madurez como su mejor poesía, sino que centran su trabajo en desentrañar los misterios que guarda esta escritura entre las superiores de la lengua española. Sin duda *Libro de Ruth* es el mejor poema de amor escrito en lengua española, como ha dicho Sandro Cohen (2004), lo sospecha Evodio Escalante —“quizás el poema de amor más hermoso que se ha escrito entre nosotros” (2005)— y lo confirma Vicente Quirarte (2007, p. 81; pp. 127-132).² Sin embargo, Gilberto Owen dejó algunas pistas en versos, ensayos o cartas que aluden a la escritura de sus años de adolescencia. No olvidó del todo ese periodo; por el contrario, su buena memoria nos abrió estas puertas y señaló rutas para conocer los inicios de su escritura.

¹ “Sistema de coordenadas” es la expresión utilizada por Jorge Cuesta en el poema “La ley de Owen” (Cuesta, 1978, p. 109) para hablar sobre la poesía del poeta nacido en Rosario, Sinaloa.

² En cuanto a los demás estudiosos de y estudios sobre la obra de Owen, puede leerse una síntesis en Francisco Javier Beltrán Cabrera (1998). Además, Georgina Whittingham (2005) presenta un cabal, amplio y crítico panorama al respecto.

La montaña tutelar

Pocos años antes de morir, Gilberto Owen dejó por escrito algunos recuerdos lejanos sobre hechos y personas relacionados con su juventud, además de que recreó imágenes de aquel entonces en sus versos maduros. Como lo expresara su hijo, Guillermo Owen, en una carta dirigida al autor de estas líneas, su padre recordaba más a Toluca que a su natal Sinaloa. Explicable porque, como hemos visto, en la capital del Estado de México inició su afición y actividades literarias con el entusiasmo de quien descubre su vocación. Con todo y lo pintoresco de lo local y lo aislado de la ciudad del Xinantécatl, Owen buscó opciones que proyectaran su presencia en otras latitudes, como las ciudades de México y Guadalajara, lo veremos más adelante.

En Owen se combinó lo formativo con lo propositivo. Mientras comprendía los temas de sus clases pasaba al terreno práctico de la creación y luego al activismo cultural donde desarrollaba su ingenio. En esa dinámica fueron escribiéndose los *Primeros versos* a partir de 1920. Hacia 1923 Owen difunde otros de sus poemas, mientras en revistas aparecían sus prosas imaginativas y transformaba sus lecturas en hechos de creación. La crónica que practicó no dista mucho del costumbrismo local, pero se caracterizó por resaltar hábilmente lo peculiar en cada uno de los hechos que dibuja. La labor de bibliotecario, que le permitió acceso a libros y revistas, fue de gran ayuda para su imaginación, además de que aprovechó el contacto con Rafael Heliodoro Valle, relación de la cual hay constancia a través de cartas, colaboraciones en revistas y la dedicatoria a Valle de

“Medio día arbitrario”, poema publicado en Guadalajara en 1923. Cuando un escritor comienza a serlo, todo lo que se encuentra en lo inmediato se ensaya y todo es decisivo en la integración de los primeros escritos, como también lo fue el contexto modernista y posmodernista que absorbió al leer a los seguidores de la estética dominante de fines del siglo XIX y principios del XX, además de la expresión regional de esta corriente literaria. Todo ello marca el ánimo y la escritura que se manifiesta en los poemas y en la prosa de este adolescente, y las circunstancias de su estancia toluqueña se evocan en su obra posterior: las imágenes que se plasmaron en sus versos a propósito del paisaje, la Biblioteca Pública, el Instituto y sus profesores. La literatura, para Owen, comienza a ser pasión.³

En el recorrido por las páginas escritas que legó, sin contar sus primeros poemas o prosas, se encuentran párrafos o versos que se refieren a este periodo, de los cuales recojo los siguientes con la intención de confirmar que en Owen la ingratitud no fue norma y, a la vez, es coherente con su percepción de la vida en la poesía —poesía plena—, al escribir, lejos ya de *la montaña tutelar* o Xinantécatl, versos y frases como las siguientes:

En Sinaloa no me vieron niño / y sí me hallaron teólogo
en Toluca (Segunda versión superflua, “Laberinto del
ciego”, Owen, 1979, p. 95).

³ Aunque inicialmente escritos para este libro los siguientes tres párrafos se publicaron en Francisco Javier Beltrán Cabrera (2021), *Por la poesía también se llega al cielo*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, p. 8.

[...] el Lerma cenagoso, que enjugaba / la desesperación de los sauces; (Día dos, “El mar viejo”, Owen, 1979, p. 70).

Supongo que debo mi fe al triste hecho de haber estudiado en el Instituto Ignacio Ramírez, de Toluca. La escuela de los escépticos nos venía tan guanga como una escuela dominical. Los 18 de julio enronquecíamos tanto de vivir a don Benito y de fumarnos a todos los curas, que parecíamos mayores de edad. Además, conocíamos de cerca a artistas tan ilustres como Alfonso Camín⁴ (bajo la arboleda de Chapultepec) y Fany Anitúa⁵ [...] El escepticismo oficial era tan imperativo, que una tarde nuestro profesor de matemáticas se adelantó a Einstein y a Cantinflas y expuso esta hermosa teoría: “Es ciertamente posible, aunque muy poco probable, que quizá, tal vez, quién sabe, aunque es evidentemente dudosa, problemática e hipotética en tal forma que por lo que toca a lo que pertenece la verdad siendo así vale más mejor que entonces.” No invento, pregúntale a Enrique Carniado si no era así de valiente don Chema Camacho (Carta a Rafael Heliodoro Valle, escrita en Filadelfia, 9 de agosto de 1948, Owen, 1979, p. 287ss).

La injusticia del cristal no me irritaba, por mucho que me lo empuñeciera todo con sus artes de gemelos al revés; lo cómico de aquel maestro mío de Literatura en el Instituto de Toluca, sordo y zurdo, contribuía a ello, cuando quería infundirme un amor a Lope que él mismo no sentía (De “Motivos de Lope de Vega”, Owen, 1979, p. 202).

[...] además, mi formación provinciana, que era exclusivamente literaria [...] (“Encuentros con Jorge Cuesta”, Owen, 1979, p. 242).

⁴ Alfonso Camín Meana, poeta asturiano nacido el 2 de agosto de 1890 y muerto el 12 de diciembre de 1982.

⁵ Francisca Anitúa Yáñez, mezzosoprano mexicana. Nació en Durango, Durango el 22 de enero de 1887 y murió en la Ciudad de México el 4 de abril de 1968. Durante la primera mitad del siglo xx destacó en los principales teatros del mundo.

A los trece años me fugué de Balmes y de los trozos selectos de la más pura latinidad, defraudando las ambiciones maternas de bendecir la casa con un buen obispo, y me fui al altiplano y al Instituto de Toluca, donde habían estudiado medio siglo antes los mejores compañeros de Juárez. Fui eso que llaman un libre-pensador, me hice bachiller, dirigí una biblioteca en la que había más de Teología que de Física, me gradué de maestro de escuela, hice versos gongorinos y salté a México (“Nota autobiográfica”, escrita en Bogotá, enero de 1933, Owen, 1979, p. 197).

O volveré a leer teología en los pájaros / a la luz del Nevado de Toluca. / El frío irá delante, como un hermano más esbelto y grave / y un deshielo de dudas bajará por mi frente, / y no lo sé, pero es posible que me mire a mí mismo / al recorrer en sueños algún nombre: / “La calle del Muerto que Canta” (Día diecisiete, “Nombres”, Owen, 1979, p. 80).

Me gradué de bachiller

En enero de 1919 Gilberto Owen se inscribió al primer grado de secundaria en el Instituto Científico y Literario “Ignacio Ramírez”. Como cada año, el inicio formal de las clases fue en los primeros días de febrero y el ciclo escolar cerraba el 31 de octubre; durante noviembre y diciembre se realizaban los exámenes finales. Ese primero de febrero se realizó la ceremonia de inicio de cursos con la asistencia del presidente del Consejo General Universitario, autoridad educativa máxima en el Gobierno del Estado de México, que regía, obviamente, al Instituto. En el mismo acto se hizo la presentación del nuevo director, el profesor Gabriel Durán Jr., quien sustituyó al ingeniero Rafael García Moreno,

señal inequívoca de los múltiples vaivenes en el aparato administrativo de la institución. El ciclo escolar señalaba dos periodos vacacionales, del 11 al 20 de abril y del 21 al 31 de agosto, y la fecha de exámenes finales comprendía del 15 de noviembre al 15 de diciembre, según decreto de 1916, pero que comienza a aplicarse en 1919. Es decir, el año escolar comienza en febrero y termina el 15 de diciembre. Los demás días de diciembre y enero del año próximo son vacaciones para los alumnos y trámites escolares para los administrativos.

Además de que el ciclo escolar era anual, el modelo educativo consideraba que los alumnos debían asistir a clase tanto por la mañana como por la tarde.

La lista de profesores de ese primer año escolar la conjugan: Marcelino Suárez, Aritmética y álgebra; Felipe Villarello, Raíces latinas y Primer curso de lengua nacional; Isidro Martínez, Primer curso de dibujo; Gabriel Durán, Primer curso de francés; Filiberto Navas, Ejercicios físicos; Salvador Enríquez, Ejercicios militares; Gustavo Vicencio, Moral; Protasio I. Gómez, Geografía patria y José Hernández, Primer curso de pequeñas industrias.

El profesor Vicencio dejó de impartir la clase de Moral y quien la concluyó fue Felipe Villarello, profesor de Owen en dos materias. En la materia de Lengua nacional, Owen aprendió temas definitivos en su formación escolar como escritor: nociones de gramática, lenguaje, la letra, la sílaba y sus clases. Frases y locuciones, sustantivos, adjetivos, primitivos, derivados, aumentativos, diminutivos, despectivos, simples, compuestos, yuxtapuestos. Verbo, adverbio, preposición, artículo, pronombre. Ortografía, composición y lectura de

composiciones sencillas; los alumnos escribían cuentos cortos, cartas, pequeñas narraciones, descripciones, retratos. Raíces latinas, prefijos, desinencias, cambios de elementos silábicos al cambiar del latín al español, declinaciones latinas, léxico, palabras de más uso. Si repito la temática central de los cursos de Idioma nacional es porque respalda la escritura que Owen practicó en poemas y prosas.

En la materia de Moral se adentró en temas como: nociones de conducta humana y animal, buena y mala conducta, los sentimientos como indicadores de la conducta moral futura. Sentimiento moral y deber. La conservación social sobre la individual. El altruismo como base del bienestar social. Altruismo consciente e inconsciente. La actividad como un deber y sus ventajas. El trabajo y el descanso. La alimentación y el altruismo. Sentido general de la educación. Límite de la cultura intelectual. Importancia de la cultura estética, desde el punto de vista del egoísmo y el altruismo. Necesidad del matrimonio, beneficios del matrimonio y desventajas del celibato. Condiciones que demanda el matrimonio para que sea bueno y, por lo mismo, sancionado por la moral. El bienestar de la especie como fin supremo del matrimonio y deberes paternales.

Así, en su época de bachiller, Owen cursó dos áreas del conocimiento determinantes para su vida literaria y su labor de escritor, una como sustento sintáctico de su escritura, y la otra como la axiología que le guía en su decisión de ser escritor y de mantener una línea de valores que determinó en mucho su vida profesional y personal, más difícil la personal. La educación cívica de entonces destacaba todos los valores necesarios para la formación de buenos ciudadanos

en un país en reconstrucción en todos sus aspectos. La literatura y los valores civiles no están separados, pese a las dificultades que la vida impone y que la literatura expone. Síntesis de lo que fue la práctica en su vida y, desde luego, en todo aquello que escribía y escribió. Los fracasos, su temática central a todo lo largo de su escritura, están fuera de toda normatividad y reglas de la moral.

Los cambios directivos en el Instituto fueron un signo de la época: se comenzó el año con Gabriel Durán Jr., el 3 de julio hay nuevo director, el licenciado Balbino Dávalos, y el 4 de noviembre asume el cargo el ingeniero Anselmo Camacho. En el gobierno del Estado de México los gobernadores también se sucedían con rapidez.

Hice versos gongorinos

Entre los años 1920 y 1923 la literatura comienza a ser el centro vital de Gilberto Owen. Al menos puede decirse que, por la diversidad de actividades literarias, así como por su cercanía con personajes del mundo cultural toluqueño, es posible pensar que su estadía en esta ciudad coincide con el inicio de esta vocación.⁶ A la edad de quince años Gilberto Owen comenzaba a orientarse y a ser guiado en la difícil

⁶ En realidad, esta idea mía no es original; después de concebirla la encontré en la tesis de la estudiante norteamericana Effie S. Boldridge, pionera sobre la importancia de los años que Gilberto Owen pasó en Toluca. Visto que no tuvo ni el tiempo ni los canales con que cuenta un miembro de la Universidad Autónoma del Estado de México, no pudo encontrar todo lo que esperaba.

actividad de la literatura, en el ambiente social y cultural que entonces ofrecía la capital del Estado de México.

El aspecto formativo de Owen comienza en el año de 1919 con su ingreso al Instituto Científico y Literario,⁷ como ya se expuso, mientras cursa la escuela secundaria. De entre la variedad de datos, recojo aquí el aspecto que considero más sobresaliente en torno a la idea que de la literatura va formándose.

Los libros de texto que se utilizaron para los cursos de Idioma nacional y Literatura fueron la gramática de Andrés Bello, la de Ángel de la Peña y la retórica de Narciso Campillo y Correa. En particular, este último se impuso para el aprendizaje y la práctica de la literatura.

El libro de Campillo y Correa fue muy usado como libro de texto desde el año de su primera aparición, durante la segunda mitad del siglo XIX, tanto en España como en América.⁸ El prólogo a la primera edición está datado en Madrid, el 8 de septiembre de 1872. La fecha se corresponde con el periodo positivista reinante en el Instituto Científico y Literario de Toluca, periodo que abarca cuarenta años, de 1870 a 1910, y va más allá, pues Owen lo tuvo en sus manos durante 1919 y se siguió editando hasta 1928, fecha que trae el ejemplar que consulté en el Fondo Reservado de

⁷ Ver Francisco Beltrán Cabrera y Cynthia Ramírez (coords.) (2005), “Gilberto Owen, datos para una biografía” y “A la luz del Nevado de Toluca” en *Gilberto Owen Estrada: cien años de poesía*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 225-236.

⁸ Sobre la retórica y Felipe Villarello puede consultarse Francisco Beltrán Cabrera y Cynthia Ramírez (2019), “Gilberto Owen, el aprendiz de brujo”, *Rupturas y continuidades*, México, Heuresis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 166-173.

la Biblioteca Pública de Toluca. El autor de este libro era un sacerdote con un empeño sobresaliente en la enseñanza de la preceptiva literaria; empeño que se tradujo en un libro bastante agradable, claro y didáctico. En buena medida, ello explica su recurrencia y preferencia anual en las clases de literatura.⁹

El libro incluye una exposición amplia y suficiente para satisfacer las dudas que un principiante tiene en los temas literarios, sobre todo se explora en explicar las cualidades que tiene la literatura y la poesía, su naturaleza y función. Es curiosa la coincidencia que hay entre este libro y las expresiones de Owen refiriéndose a sus propósitos en el periodismo. Para acercarnos a las nociones básicas de literatura y temas afines que asimiló mientras se formó en el Instituto, importan dos aspectos del libro de Campillo: la noción o concepto de literatura y las lecciones que se refieren a la poesía lírica.

En el primer aspecto, en lo literario, el autor parte de una clasificación inicial que gira en torno al término Literatura: de un lado el carácter universal y, por otro, el local o regional. El contenido se orienta hacia lo poético, lo

⁹ El ejemplar, que aún existe en el Fondo Reservado de la Biblioteca Pública de Toluca, contiene 41 lecciones que van desde nociones generales o definición de algunos términos —como literatura, estudios literarios, las bellas artes, genio, gusto, crítica, lo bello, lo sublime— y se adentra en aspectos como los siguientes: las palabras, la cláusula, lenguaje recto y figurado, figuras de pensamiento, estilo, imágenes, sobre la oratoria, obras doctrinales, novela, poesía, estilos poéticos, versificación y rima, principales combinaciones métricas, consideraciones sobre la versificación. En el caso de la poesía lírica, se abordan: elegía, canción, cantata, soneto, romance, balada, madrigal, epigrama, letrilla; sobre la epopeya, las composiciones épicas y las teatrales; sobre la poesía mixta, sátira, epístola, fábula, composiciones didácticas y bucólicas. El libro destaca por su claridad y consideración hacia aquellos lectores que, como Owen, tienen interés por hacer literatura o buscan apoyo para escribir sus tareas literarias.

didáctico y lo moral, completamente relacionados entre sí. La obra literaria es definida como “toda serie de pensamientos enlazada lógicamente, dirigida a un fin y expresada por medio del lenguaje. Tres principales fines pueden proponerse las obras literarias: conmover y deleitar, investigar y enseñar verdades y dirigir la verdad hacia el bien” (Campillo, 1928, p. 11). Destaca mucho la orientación moral y de pensamiento. Así, al referirse a la importancia de los estudios literarios, estos tienen tres aspectos definitorios: intelectual, moral y social.

En lo intelectual destaca que las obras contienen diversas experiencias personales y de época que van del pasado hacia el futuro. La obra literaria se considera una expresión mayor del hombre (generada por su inteligencia), a diferencia de aquellas que apuntan a cubrir sus necesidades elementales, como comer. La obra literaria se dirige a las “diversas esferas de la vida y el pensamiento” (Campillo, 1928, p. 14). Destaca con ello la universalidad, la necesidad y el carácter histórico de la obra literaria: “con más exactitud y colorido que la misma Historia” (Campillo, 1928, p. 14).

Si con lo anterior se destaca la inteligencia como una de las partes sustanciales de la obra literaria, para Campillo —como también para el Owen adolescente— el otro tópico sobresaliente es el moral, pues “realza la juventud, produce en la edad madura copiosos bienes, dulcifica las penalidades de la vejez [...] Atempera y dirige hacia el bien el excesivo fuego y el ímpetu de las pasiones, mostrándonos [...] hasta dónde pueden llegar el extravío de la voluntad y los afectos cuando no cuidamos de sujetarnos al freno prudente de la razón” (Campillo, 1928, p. 15). En el aspecto moral sirve también al filósofo, quien aprovecha la obra literaria, en la

que “busca y desentraña [...] los vicios, virtudes, creencias, debilidades y preocupaciones de los diversos pueblos y épocas” (Campillo, 1928, p. 15). Al ejemplificar con el Imperio romano, el autor señala que, en la lectura de Horacio, Ovidio, Persio y Juvenal, se refleja la decadencia política, religiosa y moral del pueblo rey. En otros términos, la literatura no sólo es una actividad en sí, acaso lo más importante sea la necesidad que tienen los pueblos de ella por las ventajas que representa y con lo que contribuye a la civilidad.

Seguramente la formación sacerdotal de Campillo imprime el carácter moral en su percepción de la obra literaria, pero también encontramos que destaca la necesidad de saber sobre literatura para fines prácticos, como el de la escritura y la conversación de personas cultas. La literatura no es ajena a otras vocaciones, pues se le precisa para acompañar los fines profesionales, sea de un ingeniero o de un sacerdote, quienes requerirán siempre de escribir proyectos o sermones, por lo cual “es censurable y extraña en hombres educados la falta absoluta de noticias” literarias (Campillo, 1928, p. 18).

Conforme a los cánones de la época, para Campillo las reglas forman parte de la buena ejecución de las obras literarias, son guías de nuestra sensibilidad e inteligencia: para escribir poesía de manera adecuada y elocuente es necesario el conjunto de reglas que denominamos métrica. Además, clasifica las reglas en fundamentales, circunstanciales y arbitrarias. Las primeras son eternas; las segundas, hijas de las condiciones de lugar, tiempo, civilización, etc.; y las terceras, sometidas a la voluntad o capricho del preceptista que las dictó. La claridad con que se explican las reglas explica también que las variantes son posibles gracias a la voluntad

individual o colectiva de quien las aplica: la tradición importa, pero no es única puesto que se rige por las innovaciones del poeta y de quien las lee. No está de más insistir que fue práctica del modernismo innovar con las formas literarias establecidas por la preceptiva.

El rigor analítico y expositivo de este autor lo impele a reconocer la existencia de la postura que rechaza las reglas por considerarlas innecesarias para la expresión del genio creador; así como de aquellos que, conociéndolas y esforzándose por aplicarlas, son incapaces de crear obras de arte. Es muy claro al indicar, y Owen lo comprendió muy bien, que el conocimiento de las reglas por sí mismas no da talento ni “facultad creadora”, pero ayuda a evitar “groseros y gravísimos defectos” (Campillo, 1928, p. 21) e insiste sobre su necesidad con este claro ejemplo: “La máxima común de que el ‘poeta nace’ es verdadera, pero incompleta. Nace y se hace luego, a la manera que el diamante primero se cría y después se pulimenta” (Campillo, 1928, p. 22). Termina la lección indicando la necesidad de distinguir y desechar las reglas arbitrarias, pues su uso y abuso termina en menosprecio de las fundamentales, las que sí deben ser constantemente practicadas. Desde luego, Owen asimiló perfectamente esta lección.

Este resumen nos ayuda a comprender la percepción que Owen obtiene acerca de la literatura en sus años juveniles, percepción que, desde luego, va a modificarse haciéndose cada vez más compleja en años posteriores, como podemos constatar en su ensayo “Poesía —¿pura?— plena. Ejemplo y sugestión”, fechado el martes 22 de febrero de 1927.

Para los lectores de *Primeros versos*, lo anterior explica las prosopopeyas sobre nociones abstractas como Bondad, Belleza, Amor, Justicia, Libertad, Alma, Amada, etc., términos que no sólo emplea para la poesía; sus primeros artículos periodísticos reflejan esta misma idea sobre el quehacer de la literatura, su naturaleza y sus fines. Es lo dulce y lo útil planteado por Horacio en la “Epístola a los Pisones” y recogido en las famosas clases de literatura del profesor liberal que influyó a Ignacio Manuel Altamirano y a los hermanos Mateos —Juan y Manuel—, también liberales avecindados en Toluca durante el segundo tercio del siglo XIX. Me refiero a Ignacio Ramírez, liberal puro —acaso el más puro y consecuente de los liberales de su época— de formación clásica y espíritu romántico que encontró en la literatura el vehículo de su ánimo nacionalista, no lejana de la idea de que ésta tiene fines extraordinarios que sirven a la causa lírica y a la causa social (moral, en términos de Campillo).

En momentos distintos a los del siglo XIX, Owen asimila esta idea cuando percibe que los fines estéticos de la literatura van a la par del buen gusto y de la necesidad de educar y compartir valores culturales nuevos, en un periodo en que el país —con visos de localidad en Owen— se reconstruye después de la Revolución de 1910. Toluca es la capital del estado, con los problemas propios de aquellos años de reconstrucción: inestabilidad política y económica que afectan su vida cultural. En este escenario se ubica la actividad literaria de Owen, fuertemente determinada por la formación literaria que adquirió en el Instituto Científico y Literario del Estado de México. *La retórica* de Campillo es una de sus fuentes, queda como documento importante

que muestra las bases literarias de la formación del incipiente poeta.

Pero hay más en la vida adolescente de quien fuera conocido por estos rumbos y en esa época con el mote de “Betoven”.¹⁰

Respecto a las lecciones de poesía lírica que enseña Campillo, como toda preceptiva, apunta al concepto que define y acompaña la explicación con el ejemplo. La práctica y el conocimiento de estas lecciones son seguidas por Owen en sus primeros poemas, como se ilustrará en páginas posteriores. Aquí se sostiene la idea de que los famosos *Primeros versos* son los ejercicios donde aplica las lecciones aprendidas en clase, con el agregado de que son poemas completos, no versos o estrofas sueltas sin eje que las articule.

Langston Hughes: otro modernismo en Toluca¹¹

Langston Hughes, el "Poeta Negro", llega a Toluca en el año de 1919 para una estancia de seis meses, a visitar a su padre instalado en la capital mexiquense, quien es poseedor de una explotación minera. En otro momento, que da continuidad a esta primera estancia, permanece en la capital del Estado de México desde 1920 a 1921. En ese periodo solicita su ingreso como alumno en calidad de oyente a las materias

¹⁰ Contracción de su nombre y primer apellido.

¹¹ Cfr. Langston Hughes (2023), “Escalando hasta el cráter de un antiguo volcán”, en *El inicio del viaje*, compilación de Francisco Javier Beltrán Cabrera y Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 157-168.

de Francés y de Química del Instituto Científico y Literario del Estado de México. No se le negó el ingreso, pero no hay más noticia en los expedientes del Archivo Histórico de la Universidad Autónoma del Estado de México. Para 1921, Owen ya no está inscrito en el Instituto, probablemente siguió sus estudios en la Normal o siguió cursos de Historia Sagrada en el antiguo Convento de El Carmen, situado a una cuadra de su casa.

Si bien Owen y Hughes se acercaron a sí mismos en tiempo y lugar (Hughes era dos años mayor), esta circunstancia vecinal permite ratificar el modernismo practicado por Owen en sus años juveniles, sus primeros años de escritura. Supongo que se conocieron, Owen vivió en el centro de la ciudad y el norteamericano en la periferia, pero a Hughes le gustaba pasear el día domingo en Los Portales, práctica recurrente en los jóvenes toluqueños de entonces, costumbre que se conserva, aunque amoldada a otros tiempos. No dudo que Owen también “portaleara” en la amplitud de los corredores y la frescura del lugar. Es muy probable que también se cruzaran en los patios del Instituto Científico y Literario donde Owen estudió la secundaria; o es probable que el “Poeta Negro” leyera las páginas de las revistas en las que participó el escritor sinaloense. Tal acercamiento es posible si observamos que a la luz de la experiencia común de “mirar” de cerca El Nevado de Toluca, se habrían encontrado más de una vez. También la ciudad de Toluca les es común debido a las profusas notas que ambos le dedicaron, uno en las revistas locales donde participó y el otro publicando poemas, relatos, crónicas, juegos infantiles en dos revistas norteamericanas, *The Crisis* y *The Brownies Book*.

En realidad, el propósito de este apartado es reiterar la escritura de Owen afiliada completamente a la corriente modernista, propósito visible en este contraste entre dos formas de ver y de escribir.

En 1921, Hughes escribe una crónica de una caminata de jóvenes estudiantes del Instituto hacia el Xinantécatl o Volcán de Toluca. En ella se recoge el ánimo estudiantil y, sobre todo, la costumbre de acudir a mirar de cerca El Pico del Fraile y las lagunas de El Sol y de La Luna en el espacio enorme que rodea la parte alta del solitario volcán.

En 1923, Gilberto Owen lee un poema largo escrito por él, llamado “La legión del águila”, ante la presencia de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles en Zitácuaro, Michoacán, cuyo “Canto al son del viento” describe al Xinantécatl y lo dice así:

CANTA EL SON DEL VIENTO

—I—

En el más violento pico de la sierra;
canta el son del viento, y tiene alaridos de clarín de guerra
que clava sus flechas de notas agudas en el firmamento,
como si las garras de muchos leones
chafasen la seda azul del silencio en los corazones.

Y la voz del viento tiene luego un trémolo vago de violines
que envuelve la cumbre, perfumadamente,
con el alma lírica de nuestros jardines,
y hay en los confines
voces desmayadas de chorro de fuente,
milagrosas músicas de harpas ruiseñores,
y parece como que el viento quisiera cubrir los dolores
y las desnudeces del monte, con una cascada de flores...

Y cuando se inicia en la voz del viento
la gloria de un claro y sonoro coro
de campanas de oro,
un ritmo de alas de acero, isócrono, majestuoso, lento,
musical y heroico que atruena los ámbitos, canta la llegada
del águila símbolo.... Como dibujada
en el blasón, llega hasta el blanco vértice de la serranía,
extiende las alas, y hasta se creería
que estrangula una sierpe derrotada.

En cambio, Langston Hughes escribe así:

[ESCALANDO HASTA EL CRÁTER DE UN ANTIGUO
VOLCÁN]

Cerca de Toluca, México, hay un antiguo volcán, el Xinantécatl. Los fuegos que antaño ardieron en su seno se han agotado tiempo ha, y ahora —en el profundo cráter que en las pasadas centurias tenía lava hirviente y ardientes cenizas rojas— dos tranquilos lagos azules brillan como delicadas joyas en un tosco entorno. Nadie sabe cuándo fue la última erupción de este volcán, pero algunos dicen que fue mucho antes de Cristo, y cuando los indios aztecas vinieron desde el norte para fundar su poderoso imperio, el Xinantécatl, como lo denominaron, llevaba largo tiempo dormido. Ahora, como un gigante muerto y en reposo, sigue siendo grandioso y majestuoso. Elevado por encima de las insignificantes ciudades y los pequeños y bajos cerros que se apiñan a sus faldas, es como algún rey de la naturaleza que se eleva por encima de sus súbditos. Los antiguos indios lo consideraban un dios, y escalaban sus empinadas laderas cargando en sus espaldas oro, joyas y regalos preciosos como ofrendas para la deidad de la montaña. Incluso en la actualidad los indios del campo dicen que, cuando se disparan tiros al cráter o se arrojan piedras a los azules lagos, la montaña se enoja y llama a las nubes para que escondan sus picos y envíen lluvia sobre los

perturbadores. Sin embargo, nosotros en Toluca no tenemos miedo del Xinantécatl. Para nosotros es como un buen amigo, a quien vemos todos los días. En las mañanas despejadas sus picos son nítidos y se distinguen en el cielo azul; en el atardecer toda la montaña se proyecta como una gran silueta negra contra los colores del ocaso.

...

Alcanzar el otro extremo del largo óvalo de la laguna requirió más tiempo de lo que habíamos esperado, porque las distancias son engañosas en el aire alto y claro. Nos deteníamos con frecuencia para descansar, sentándonos en las enormes piedras y admirando los hermosos colores de los costados del cráter, cuyas paredes, coronadas con picos irregulares, eran a veces de un profundo carmesí, a veces rojo brillante o suave naranja con rayas moradas, y a veces solo roca gris cubierta con parches de nieve cerca del borde. Y la azul laguna, siempre como una joya en un tosco entorno. Al otro extremo del óvalo encontramos que, sobre la arenosa costa, se erigía una alta cruz de madera que un grupo de religiosos había subido por el empinado sendero algunos años antes. Celebraron una misa en el cráter. Detrás de la cruz se eleva El Pico del Fraile, el más alto de los picos del Xinantécatl, brillante, blanco de nieve bajo el sol de la mañana. En un día despejado, desde su cima en forma de diente, quien tenga un par de binoculares poderosos puede ver, en la costa de Guerrero, a más de ciento sesenta kilómetros de distancia, las plateadas aguas del Pacífico.

...

“En el aire alto y claro”, escribe Hughes, como una parte de toda su descripción del centro del volcán y su mirada atenta a esa montaña magnánima, eterna y legendaria que se ha movido de una vida activa a la inacción aparente el día de hoy, imagen también calificada de majestuosa por el autor.

Mientras que Hughes fija su mirada en diversos detalles del lugar, construye así diversas imágenes que, en conjunto, una prosa con aspectos líricos, describen una imagen magnífica e histórica del volcán; en cambio, Owen toma el motivo del viento de la montaña para construir su poema patriótico, la montaña es el contexto majestuoso, sonoro y prístino, que le da presencia a otros motivos simbólicos como el águila y la serpiente. La imagen se apropia de los símbolos patrios y del paisaje para fijar su tono o su canción en las alturas blancas de la montaña, de donde nace su discurso alusivo a una identidad de la cual parte y que pretende compartir. Es la “voz del viento” que se precipita de las alturas y lo inunda todo, de música, perfume, flores, marco sublime y cinestésico que sirve a la otra imagen del imponente vuelo, analogía del águila descrito en tres de sus versos:

un ritmo de alas de acero, isócrono, majestuoso, lento,
musical y heroico que atruena los ámbitos, canta la llegada
del águila símbolo...

Por otro lado, la visión que Owen tiene de la montaña le agrega elementos ajenos, está más en su imaginación creativa, Hughes se apropia de sus partes: de su historia, de sus leyendas, del color opaco del lugar y de todo lo que ve. Su recreación de la montaña se adhiere a una escritura realista que respeta y no altera el objeto que describe. Owen le agrega sonido, color, aroma, escenario completo de lo que viene después en su poema.

Aunque dos géneros distintos, prosa y poesía, que desde luego limitan el contenido a una forma, ambos poseen

la mirada con que reconstruyen sus montañas, aunque en esencia es el mismo objeto; esa mirada reconstruye objetos distintos no sólo por su género, sino por la percepción estética diferente entre sí. Owen se sitúa plenamente en la corriente modernista hispanoamericana, acude a la sonoridad del verso, a su musicalidad en la forma, y a la visión estetizante de su objeto, exagerada en la percepción y en los términos con que se describe, se aleja del objeto para situarse más en su imaginación y en el simbolismo. El modernismo o la modernidad de la escritura de Hughes proviene de otra corriente literaria (Walt Whitman, Edgar Lee Master y los escritores de la negritud) emparentada con el realismo de la literatura norteamericana, de la tradición de la literatura de la raza negra de su país afiliada con la denuncia social, temática y fines literarios muy fuertes en su quehacer que contrasta con los de Owen. Si Owen sublima, Hughes reconstruye. En ambos casos no hay ningún tipo de neutralidad en cuanto a la estética que practicaron.

Don Felipe Villarelo y el *latín de cocina*

En la obra de juventud de Owen hay dos condiciones que le dan cobijo: a) el localismo; es decir, lo que una pequeña capital estatal es capaz de darle para su formación literaria, aspecto muy visible en su actividad periodística por la reseña que hace de la vida provinciana, los proyectos comunes con jóvenes como él, escritores locales con los cuales comparte aprendizaje y experiencias, influencia determinante en su

primera obra; y b) la iniciativa oweniana de acercarse a escritores nacionales, incluso jóvenes como él que se iniciaban en las letras o al activismo cultural que también compartían.

El año de 1923 es importante en este sentido por algunos nexos ya establecidos. Desde luego que la lectura de obras de literatura universal fue parte importante en su vocación literaria inicial. Sin embargo, su primer contacto de peso en el terreno de las letras fue un profesor local que lo inició en el conocimiento de la literatura y sus formas de expresión. Fueron también sus profesores Heriberto Enríquez, Manuel Lara, y Rafael García Moreno, otros poetas locales. Pero la atención del joven Owen recayó en Felipe Villarelo, quien, además de profesor, fue poeta destacado por su impulso lírico y buen tino en el repaso de acontecimientos históricos, al menos al gusto de la época y el lugar, y elegancia en el decir. Por fuerza era el centro de atención de sus discípulos: “[...] iniciaba su exposición, clara, bella, inspirada, con impecable sintaxis, giros galanos y escogido léxico; pero tan justa, tan perfecta lo que él llamaba ‘la concatenación lógica de las ideas’, que sus frases y sus conceptos abrían surcos indelebles en la plasticidad de los cerebros juveniles” (Enrique Carniado, citado por Gonzalo Pérez, 1984, p. 10). Pero, además, en el terreno de las letras, poseía muy buen dominio de la métrica y del ritmo modernista de la época.

Felipe Villarelo nació el 3 de julio de 1853 en Toluca, fue profesor de Owen poco antes de su fallecimiento, ocurrido en junio de 1921. En el Instituto cursó todos sus estudios hasta graduarse como abogado en 1876 (Pérez Gómez, 1984, p. 8), a los 23 años. Sus últimos seis años de estudio fueron bajo la filosofía positivista convertida en la pedagogía

dominante. También llegó a estudiar en el Instituto Anselmo Camacho como alumno municipal, es decir, apoyado económicamente por el municipio de Lerma (Buchanan, 1981, p. 16). El periodo formativo se corresponde con los años de positivismo puro en el Instituto. Ambos personajes, producto de los años del positivismo en el Instituto, ejemplifican a quienes son sus profesores cuando Owen cursa sus estudios, ya lejos del positivismo dominante, pero forjados por éste en transmisión directa e inevitable.

Según Gonzalo Pérez Gómez (1984), Felipe Neri Villarello escribió poco, debido a su abundante actividad en cargos públicos en el ámbito gubernamental y judicial, además de ser profesor del Instituto Científico y Literario y director de él en una ocasión: de 1898 a 1899. Se le considera el mejor escritor toluqueño de fines del siglo XIX, de “labradísimo estilo neoclásico y romántico” (Pérez Gómez, 1984, p. 10). Orientaba su escritura hacia formas tales como el verso endecasílabo y el octosílabo; aunque escribió sonetos, prefirió estrofas mayores y con rima asonante, de versos cadenciosos y, sobre todo, rítmicos. Hábil en el manejo del hipérbaton, su poesía se acerca al barroco de la poesía española. Aunque gongorino en ello, menos hermético, gusta de construir sus metáforas aludiendo a nombres menos míticos y religiosos, más encaminado a los hombres de ciencia o de las artes y personajes históricos. Su poesía tiene toda la influencia de la lírica barroca española; con tono exaltado, hiperbólico y de abundante lenguaje, prefiere desarrollar su tema de lo general a lo particular. Es decir, los temas se construyen con grandes rodeos y abundantes calificativos —“en áureas ondas de profusos rayos” (Villarello, 1984, p. 73)—, muy parecido

por su forma y construcción a la elegía de los clásicos como Virgilio, en la tradición romántica de los temas bucólicos al modo de los latinistas como Joaquín Arcadio Pagaza, otro poeta importante del Estado de México.

A diferencia de la adoración del paisaje de Pagaza, en Felipe Villarello —quien no deja de construir imágenes bucólicas— los temas elegíacos se orientan a lo histórico y lo científico; con aire filosófico, expresan su inclinación por valores éticos como la paz, la justicia, la belleza y el progreso, valores para él no religiosos, otro parecido con el Owen de esos años y coincidente con la visión positivista expresada a través de la poesía. Vehemente admirador del libro como transmisor del conocimiento, también manifiesta su afición por lo pictórico, como puede apreciarse en el soneto “Ante el cuadro de Tiziano (Museo del Prado)”: “Se cubre el sol de un velo funerario,”. Su mirada de poeta lo orienta hacia las acciones del hombre, a sus obras o sus hechos y a su inteligencia. De tendencia positivista, es muy notoria la preferencia por el cerebro humano, a diferencia del poeta romántico que hace del corazón su metonimia principal en endecasílabos medidísimos y en estrofas de soneto: “Fanal de la razón, nube divina/ donde forja sus rayos la conciencia;/ templo en que la sibila de la ciencia/ los más hondos misterios adivina” (“Al cerebro humano”, Villarello, 1984, p. 70).

Felipe Villarello, fiel a su regionalismo, comienza a escribir a los 21 años (en 1874) poemas de circunstancia o considerando las fechas de festejo cívico, donde su impulso lírico y juvenil, afiliado a los temas patrios, festeja La Batalla del 5 de Mayo; o de temas cívicos como el poema cuyo motivo social es la colocación de la primera piedra del

observatorio astronómico y meteorológico del Instituto Literario; el de la premiación de los alumnos de la cárcel de Toluca, la tumba del General Mirafuentes (Juan N. Mirafuentes, Gobernador del Estado de México, oriundo de Zacazonapan), etc. Distinto al localismo insípido del discurso convencional, Villarello es contrario a la simplificación o la alusión directa de aquello que poetiza; su disertación lo aleja de la frase común que es convertida en una reflexión general sobre las acciones de los hombres. Se admira de los actos patrióticos, no incluye en su poesía laica temas como el de la vida de los santos y, en todos sus poemas de esta época, a la noción de progreso, social e individual, acude como tema recurrente.

Se eleva, entonces, al plano mítico y a las formas retóricas de la oda, la elegía o el canto, muy familiares en la poesía de su discípulo sinaloense (V.gr.: “La lección del águila”). La poesía se vuelve música porque a la exaltación de la palabra también acuden los acentos rítmicos en la segunda o tercera sílaba, pero varía menos en la sexta y décima sílaba. El ritmo de la poesía de Villarello oscila del heroico puro (2, 6, 10) al melódico puro (3, 6, 10) y largo (3, 6, 8, 10). No son muchos los poemas que se conocen, 19 en total: tres sonetos, cuatro poemas breves, entre ellos un nocturno, y los demás poemas de largo aliento. Por ello es posible afirmar que el verso de su predilección es el endecasílabo y el ritmo silábico evoca la poesía latina medieval: “La cadencia regular de acentos fue el principio rítmico de la mayor parte del verso latino medieval” (Redmond, 1982, p. 11).

Los temas místicos y amorosos aparecen en la poesía de Villarello durante la última etapa de su vida. Entonces su poesía se vuelve hacia sí mismo y los poemas se tornan

breves. Entre sus poemas finales, tres están fechados en 1919 —cuando Owen se inscribe en el Instituto— y el último registra con interrogación la fecha 1920, poco antes de su muerte, ocurrida el 21 de junio de 1921. Este poema se intitula “Al cigarro”. Probablemente es el último poema que haya escrito, el más conciso y claramente barroco, evoca más al Quevedo de los *Salmos* que al hermetismo de Góngora, y ejemplifica la calidad literaria de Villarello, así como la admiración juvenil de su discípulo:

Tan solamente tú, cigarro amigo,
eres mi amigo fiel y verdadero;
tú de mis gustos eres el primero,
de mis pesares eres el testigo.

Y si quiero tener un compañero
que me hable sin disfraz, tengo contigo;
en tu ser a mi mismo me contemplo,
tú que alientas el saber de que presumo.

Con tu fuego mis pasiones simbolizas
en que ansioso yo mismo me consumo
me pintas mi fin en tus cenizas
y retratas mis quimeras en tu humo.

El poema, sin embargo, presenta aparentes irregularidades como está escrito. Son tres estrofas en endecasílabos, tres de los cuales (8, 9 y 11) no lo son, pues se cambian a dos dodecasílabos y un decasílabo. Probablemente contenga errores en su transcripción o el propio Villarello no terminó de pulirlo (el decasílabo con el pronombre “tú” agregado al comienzo del verso se transforma en endecasílabo en un juego que se repite en cada una de las estrofas, por lo que

agregarlo no es forzado. El primer dodecasílabo de ellos se puede corregir cambiando el “tú que alientas” por “[y] alientas”; el primer verso de la última estrofa puede quedar “Con fuego mis pasiones simbolizas”). Pero hay otro aspecto: las tres estrofas no tienen similitud en la rima, visto que la de en medio no tiene y las otras difieren entre sí (ABBA y ABAB). ¿Qué puede salvar este poema? El acento rítmico, la primera estrofa es sáfico corto pleno (acentos en 1, 4, 6, 10) y las dos finales melódicas cortas (acentos en 1, 3, 6 y 10). Al parecer don Felipe prefirió el acento rítmico que la rima. El otro aspecto que salva el poema es el tratamiento retórico: la prosopopeya del cigarro como “amigo fiel y verdadero”, compañero del saber y de las pasiones es, al final, una imagen de dos aspectos de la vida, el bíblico fin de la vida reducida a cenizas y quimeras.

El calificativo de *latín de cocina* con que Villarello menospreciaba los poemas de Owen es un cariñoso regaño de quien ya venía escribiendo con soltura. Así, desde esta pasión por el lenguaje y la poesía, don Felipe daba la última lección a su pupilo.

Por otro lado, la otra influencia de la poesía que Owen escribió a sus 16 años ya tenía sus antecedentes en el ámbito de la poesía mexicana. Una parte de este hecho puede deducirse de la nómina de autores reproducidos en las revistas que leyó y en las que colaboró o dirigió. Si bien el ánimo romántico y sentimental se expresa en la mayoría de los escritores de finales del siglo XIX y principios del XX —aspecto bastante atractivo para un escritor en ciernes—, los buenos predecesores se encuentran en aquellos que ejercitaron el rigor formal del verso; en quienes unieron su preocupación

por hacer de la métrica un arte y una expresión de la época. Contrariamente a lo que se piensa, pocos lograron la forma adecuada para su expresión estética que muchos intentaron.

El modernismo había puesto énfasis en el verso y sus cualidades rítmicas, así que a nadie avergonzaba iniciarse en estas formas clásicas de la lírica española ni en los cambios que los modernistas introdujeron en sus formas tradicionales.

O volveré a leer teología: la Biblioteca Pública de Toluca

La permanencia de Owen en la subdirección de la Biblioteca Pública Central del Estado es importante en la formación intelectual de este joven. Desempeñó dicho cargo desde el 11 de abril de 1920,¹² hasta el 27 de agosto de 1923, momento en que se traslada a la Ciudad de México. En abril de 1920 estaba por cumplir los 16 años, y se ausentó de sus labores a los 19 años y tres meses.

En los archivos consta que Owen dejó la subdirección de la Biblioteca Pública del Estado en Toluca el 27 de agosto

¹² El Oficial Mayor, encargado de la Secretaría General del Gobierno del Estado de México, Mariano Cruz, en oficio número 565 de la Sección de Instrucción Pública, Departamento de Instrucción Superior, dirigido al Director de la Biblioteca Pública Central, Antonio Enríquez, le comunica que “se ha expedido nombramiento para el mismo empleo [el de Subdirector, al que renuncia Javier Ruiz, antecesor de Owen], a favor del joven Gilberto Owen Estrada, a quien recomiendo a usted ponga en posesión, tan luego como se presente”, fechado en Toluca, abril 8 de 1920. A su vez, el Director de la Biblioteca da respuesta el 12 del mismo mes y año, indicando “que el joven Owen Estrada tomó posesión de su empleo, con fecha 11 del mismo” (Archivo Histórico de la Biblioteca Pública Central del Estado de México [AHBPCEM]).

de 1923, después de que, con fecha del 20 de agosto, el director de la misma notificó la ausencia de Owen de sus labores, pasados los quince días de permiso concedido para atender “un asunto de la Presidencia de la República”.

En agosto de 1923, Owen inició la labor de resumir las notas periodísticas del día en la Secretaría de la Presidencia de la República. Así, la lectura de un poema propio, ante la presencia de Obregón, marca el fin de la estancia de Owen en la ciudad de Toluca y el inicio de otra etapa también decisiva en la trayectoria del poeta.

Además de ser fuente de ingreso para su familia, la importancia de laborar en la biblioteca es que le dio acceso a los libros y revistas que ahí llegaban. Es también necesario considerar la relación de Owen con la Biblioteca Pública Central por las declaraciones que hizo en el sentido de su formación teológica. No son gratuitos los versos que dicen “O volveré a leer teología en los pájaros / a la luz del Nevado de Toluca”. En realidad, se trata de una imagen, la visión bibliotecaria de Owen representa así sus probables lecturas, pero también es el dibujo de los libros que formaron parte de la biblioteca que atendió. Owen (1979, p. 197) no exagera cuando escribe: “dirigí una biblioteca en la que había más de Teología que de Física”.¹³ Al respecto vale la pena el siguiente recorrido: en 1908 se editó el *Catálogo de la Biblioteca Pública Central de Toluca*, cuya autoría se atribuye al entonces director, Aurelio J. Venegas (con la colaboración

¹³ La biblioteca de entonces persiste; en la actualidad es celosamente guardada por el Instituto Mexiquense de Cultura. Basta con estar frente a los estantes para recordar y comprender las frases de Owen.

del Presbítero José María Crespo). El catálogo da cuenta en 20 páginas bien elaboradas de la cantidad de libros y autores en Ciencias Eclesiásticas.

El catálogo se divide en los siguientes temas: Sagradas Escrituras (textos, hermenéutica, exégesis bíblica de ambos testamentos, exégesis del Antiguo Testamento, exégesis del Nuevo Testamento), Patrología, Teología (dogmática, moral, catequística, apologética, mariana), Derecho Eclesiástico (Concilios, Derecho Eclesiástico Común, Público y Privado, Regular, Litúrgico, Particular), Oratoria Sagrada (preceptiva, práctica general catequística, evangélica, moral, panegírica, mariana), Ascética y Mística (teórica y práctica), Historia Religiosa (hierografía, historia e iconografía mariana, historia eclesiástica general, historia regular, historia eclesiástica particular de España, hagiografía y biografía, monografías eclesiásticas) y miscelánea, además de un apéndice e índice alfabético de autores.

El número total de autores (sólo para tener una referencia del tamaño de la biblioteca en esos años) era de 1 199. Es más difícil precisar el número de ejemplares, de los cuales una buena parte está escrita en latín. Esto es un indicador de que se trata de una biblioteca bastante completa en lo que se refiere a teología. Por las fechas de publicación, hay libros del siglo xvi, cuyo valor actual sería bastante apreciado.

La existencia de ese catálogo impreso permite constatar la importancia que tenía el tema eclesiástico, pues se trata de una relación bien hecha aun en su presentación, a la cual seguramente dedicaron bastante tiempo e interés. Tales libros pertenecieron a conventos de Toluca —el del Carmen, el de la Merced y el de San Francisco—, así como de

Tepotzotlán, Tecaxic, Metepec y Zinacantepec (Pérez Gómez y Pérez Villalba, 1992, p. 59), lugares cercanos a Toluca; pero fueron trasladados a la Biblioteca Pública como consecuencia de las Leyes de Reforma (Pérez Gómez, 1979, p. 8). Al comenzar el siglo xx, el acervo teológico se incrementó con 900 volúmenes extraídos de los carmelitas establecidos en el Santo Desierto de Tenancingo (Pérez Gómez, 1979, p. 17).

En 1901 la biblioteca contaba con un acervo de 10 032 volúmenes, de los cuales poco más de 60% correspondía a teología y religión, 11% a literatura y 0.45% a física.¹⁴ En 1920, año emblemático en la vida de Owen por ser punto de partida en su obra, la Biblioteca Pública Central comenzó una etapa de actualización y modernización, pues a la clasificación y catalogación se sumó el reglamento que estableció los lineamientos operativos. A estas tareas se habrá de incorporar Gilberto Owen, una vez comenzado su trabajo de subdirector. En ese mismo mes la biblioteca recibió el primer ejemplar de *Acción Estudiantil*, revista dirigida por Daniel Cosío Villegas (quien habría de colaborar en *Esfuerzo*,¹⁵ revista dirigida por Owen), desde la Ciudad de México.

¹⁴ Gonzalo Pérez (1979, p. 18) da cuenta de que la Biblioteca Pública Central integraba su acervo con un total de 6 244 libros de teología y religión, en segundo lugar, por 1 102 volúmenes de literatura; muy lejanas quedan las áreas de física con 44 y química con 16. Estos datos sustentan el tono irónico de Owen al referirse al dominio de los libros de teología (Owen, 1979, p. 197).

¹⁵ Daniel Cosío (1922b), “La teoría de la eternidad”, *Esfuerzo*, núm. 2 (Toluca, 8 de octubre), p. 14. Es presentado así: “De Miniaturas mexicanas, libro en prensa de nuestro compañero de redacción Daniel Cosío Villegas, hemos tomado esta página magnífica y sincera —como todo el libro— que, conforme a la frase consagrada, sabrá hacer sentir a los lectores, una emoción nueva”.

El Owen adolescente vivió el momento de transición en la literatura latinoamericana, cuando el modernismo pierde vigencia a finales del siglo xix y principios del xx y la vanguardia latinoamericana emerge con la fuerza suficiente para renegar de él y de la tradición lírica. Sólo para recorrer el momento literario de la época, puede anotarse que en 1920 la Biblioteca Pública Central pone a disposición del público el *Homenaje a la memoria del poeta Amado Nervo*, editado por la Universidad Nacional Autónoma de México un año antes; y de Leopoldo Lugones, *Los caballos de Abdera* (AHBPCEM, abril de 1920).

Otro dato importante que se refiere al momento en que Owen laboraba en la Biblioteca Pública es que durante esos años —desde septiembre de 1921¹⁶ hasta noviembre de 1924— el titular del Departamento de Bibliotecas, dependiente de la Secretaría de Educación Pública a cargo de José Vasconcelos, fue Jaime Torres Bodet. Con Torres Bodet se encuentra, en cumplimiento de las labores vasconcelistas, Rafael Heliodoro Valle —a cargo del Departamento Escolar—, intelectual que durante 1922 mantiene correspondencia no oficial con Gilberto Owen, punto que será tratado en el inciso que se refiere a las actividades periodísticas de Owen.¹⁷

No hay evidencia de que Owen y Torres Bodet tuvieran contacto alguno, fuera del trato oficial correspondiente

¹⁶ El 5 de septiembre de 1921, el presidente Obregón crea la Secretaría de Educación Pública, a cargo de José Vasconcelos. El proyecto vasconcelista divide la Secretaría en tres departamentos: Escolar, de Bibliotecas y Bellas Artes (Chapa Bezanilla, 2004, p. 161).

¹⁷ Vicente Quirarte (febrero, 2004), “Papeles dispersos” en *Letras Libres* transcribe dos cartas dirigidas a Heliodoro Valle.

a los cargos que ambos ejercían. Sin embargo, es posible el contacto por la relación de jerarquías y afinidades laborales: Torres Bodet en un cargo de responsabilidad nacional, mientras que a Owen le correspondería atender sus peticiones —como adecuar en la biblioteca un espacio destinado a la creación de la Biblioteca Popular para obreros, con horario nocturno—. Torres Bodet firmó un oficio con fecha del 30 de junio de 1922, mediante el cual se enviaron 200 volúmenes destinados a tal Biblioteca Popular. La relación de estos libros indica que en su mayoría se trata de obras literarias de carácter universal —base importantísima en la formación de todo buen poeta—, como Pío Baroja, Leopoldo Alas, Juan de Valdés, Garcilaso, Boscán, Dostoievski, M. Maeterlink, Plutarco, Walter Scott, Tolstoi, Turgueniev, H.G. Wells, un gran número de títulos escritos por Emilio Salgari, Saturnino Calleja, Platón e incluso Tomás Navarro Tomás, con su libro *Pronunciación española*. Además de estos autores, aparecen Dante Alighieri; Barajas Lozano, con *La sombra del sueño*; Cervantes, con *La gitanilla de Madrid*; Gabriel D'Annunzio, con *La hija de Lorio*; las *Tragedias* de Eurípides y Esquilo; Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*; Pompeyo Gener, *Pasión y muerte de Miguel Servet*; Homero, *La iliada* y *La odisea*; Rafael López, *Con los ojos abiertos*; Hoffman, *Retratos del natural*; Eduardo Marquina, *Elegías*; Joaquín Méndez Rivas, *Los poemas estudiantiles*; Leonardo Montalbán, *Bajo el sol de México*; Amado Nervo, *Mi filosofía* y *Los balcones*; Enrique Oria y Senties, *Así es México*; Carlos Pellicer, *Colores en el mar y otros poemas*; el Ariel de Rodó; *Cuestiones estéticas*, de Alfonso Reyes; Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*;

las *Fábulas* en versos castellanos de Félix M. Samaniego; y Luis G. Urbina, *La vida literaria de México*.

José Vasconcelos se inició como Secretario de Educación Pública en septiembre de 1921; su actividad en pro de la cultura, sobre todo en el aspecto editorial, es importante por la escasa existencia de material para leer, no sólo en la capital de la república, sino en cada uno de los lugares a donde se destinaron los libros. Estos fueron inmediatamente accesibles para quienes gustaban de la lectura, como es el caso de Owen. El listado da cuenta de la preferencia por la lectura de textos en lengua española, los clásicos infaltables de otras lenguas y los ensayos que se refieren a tareas estético-literarias (Urbina, Reyes y Navarro Tomás).

Revista de Revistas

En lo concerniente a publicaciones periódicas, en esos años la Biblioteca Pública Central recibe algunas revistas de interés general. En los siguientes párrafos se mencionan las más importantes por su intención o su carácter general, que no dejan de revelar en sus páginas las preferencias de un lector, como puede serlo Owen a sus 16 años. Son otra muestra representativa de los escritores leídos en Toluca durante los años en cuestión.¹⁸

¹⁸ En los informes anuales que el director de la Biblioteca Pública Central, Antonio Enríquez, enviaba al Ejecutivo, el más alto número de consultas se registraba en los lectores de periódicos y revistas. Por ejemplo, la *Gaceta de Gobierno*, en la página 95 del sábado 15 de febrero de 1919, informa que a esa fecha se registraron 2 852 lectores de periódicos y revistas; en segundo

El año en que Owen ingresa a la Biblioteca Pública Central, ésta recibe *Aladino*, revista ilustrada para niños,¹⁹ que contiene los viajes de Simbad el Marino, historias de viaje que tendrá presente al momento de concebir los 28 poemas de travesía que conforman su *Sindbad el varado*. Llegaba también *Acción cooperativista*,²⁰ un semanario editado por el Partido Cooperativista Nacional, en cuyas páginas se escriben notas literarias, principalmente de lecturas y cine, así como poemas de Gabriela Mistral. Evidentemente, es un órgano de divulgación política partidista.

El Hombre. Revista Semanal de Estudios Económico-Sociales,²¹ se ampara en el ideal de independencia que desea toda publicación periódica, a fin de generar debate e informar, sin compromiso económico con el gobierno, sobre aquello que juzgue importante; además, pregona calidad en el material. Escriben Lombardo Toledano y el Dr. Atl; se publican poemas de Enrique González Martínez y Genaro Estrada; ya se anuncia *Cantos del mar y otros poemas* de Carlos Pellicer, editado por Cvltvra al módico precio de \$3.50.

El 15 de octubre de 1921, en la página 14 del número 2 de *El Hombre*, se publican dos poemas inéditos de Pellicer, uno intitulado “Conflicto (en sordina)” y el otro “Poema que mereció mención de honor en los juegos florales de la universidad” (Universidad Nacional Autónoma de México). El dato es particularmente revelador porque indica que

lugar, 2 263 personas solicitaron algún libro de literatura, mientras que de historia fueron 1 032.

¹⁹ Año I, núm. 4, México, DF, octubre de 1920.

²⁰ Semanario, año I, núm. 3, México, 31 de diciembre de 1922.

²¹ Director MC. Rolland, vol. I, núm. 1, octubre 8 de 1921.

probablemente Owen ya había leído estos poemas antes de conocer a Pellicer. Andrés Molina Enríquez, ideólogo local, trata el tema de la educación socialista. El Congreso de Estudiantes Nacionales celebrado en Puebla en 1921 acordó que la educación fuera socialista. Owen se movía también en estos ambientes, en calidad de Secretario del Congreso Local Estudiantil.

Otras revistas están en resguardo, como *El Mundo Ilustrado*, que se publicó hasta 1914, pero la más constante fue *Revista de Revistas*. *El Semanario Nacional*, cuyo director en sus primeros años era Fernando R. Galván y más tarde José de Jesús Núñez y Domínguez.²² Es una publicación que el fondo reservado de la actual Biblioteca Pública Central conserva, aunque la colección está incompleta; cuenta con ejemplares que datan de 1911 a 1923, año tope de este periodo en la vida de Owen. Como es normal, los formatos cambian —sobre todo el tipo de portada—, pero es posible reconocer la misma estructura en cuanto a la organización del contenido. La revista contiene información y efemérides, notas extranjeras, crónicas teatrales, una sección llamada “A través del mundo”, otra “Ciencia e inventos”, “Letras y arte” —sección donde es constante la colaboración de Luis G. Urbina—, un apartado llamado “Prosa y versos”, y, por último, “Modas y hogar”. Es decir, el contenido se orienta

²² Con José de Jesús Núñez, Gilberto Owen mantiene contacto a través de la revista *Esfuerzo*, de la cual nuestro poeta será fundador y director en 1922. Núñez tendrá otras actividades periodísticas y culturales en el ámbito nacional; entre ellas, director del Comité Díaz Mirón, cabeza en la conmemoración del centenario de este poeta en 1927, en lo cual Owen fue enlace entre el Comité y autoridades educativas locales.

hacia el análisis y divulgación informativa, artística, literaria y científica, todo de carácter ligero, de lectura general, y aspectos tan circunstanciales como la moda y el hogar. Por lo mismo, por su carácter de divulgación y de análisis de los acontecimientos sociales, económicos y políticos, nacionales e internacionales, la revista debió de ser muy leída en la Biblioteca Pública Central, de ahí que se considere un referente obligado.²³

Al reseñar la presencia de *Revista de Revistas*, como indicador de un ambiente cultural de la época, y con el propósito de recrear las lecturas y los temas artísticos dominantes, me baso en los números que se encuentran en el actual Fondo Reservado de la multicitada Biblioteca Pública Central y describo el contenido literario brevemente. Destaco nombres, poesías y preocupaciones literarias del momento.

El número 146, del domingo 24 de noviembre de 1912, incluye una “Página Literaria” donde se publican “Hogar”, de F. Mirabent Vilaplana; “La cámara doble”, prosa de Carlos Baudelaire; “Regreso al hogar”, poema de Guerra Junqueiro; “Los rezagados”, poema de Amado Nervo; “La vida de las habitaciones”, poema de Jorge Aguash; y un pequeño texto en prosa, “Casas familiares”, firmado por Froilán Turcios. A esta página literaria se da seguimiento en esta reseña, pues son las lecturas que llegaban como novedad a la Biblioteca Pública Central de esos años. La revista contiene otra sección llamada “Pequeñas novelas”, cuyas prosas difunden una

²³ En 1920, la Biblioteca Pública de Toluca daba servicio mensual a 2 263 personas que requerían consultar libros de Literatura; 1 032 interesados en libros de Historia; y 2 852 lectores de periódicos y revistas (*Gaceta de Gobierno*, febrero de 1920, p. 125).

variedad de autores. Por ejemplo, se publica “Cuento agresivo” de Carrasquilla-Mallarino a comienzos de 1913.

En esta misma “Página literaria” se publican textos sobre el tema del carnaval, entre los cuales están “Sueño de carnaval” de Gregorio Martínez Sierra; “Carnaval” de Luis Ruiz Soler; “A Pierrot” de Manuel Ugarte; “Capricho” de Manuel Machado; “Mascarita” de José María Salaverria; y “El Carnaval” de Luis G. Urbina. En la sección de “Novelas y Cuentos” se publica “Monsieur Donaque” de Arthur Train.

Aparte de la colaboración frecuente de Luis G. Urbina, se incluye una página literaria cuyo criterio de selección de los textos es el temático (en el número correspondiente a enero de 1913, escriben varios autores sobre el tema de la nube). Cada número dedica páginas a novelas breves; por ejemplo, en el número 198, 14 de diciembre de 1913, Amado Nervo publica una prosa intitulada “Las almas blancas”. Tampoco es ocasional encontrar el nombre de otro sobresaliente modernista, Rubén Darío, sea con “Los motivos del lobo”²⁴ o con poemas breves como “Abrojos”:²⁵

Puso el poeta en sus versos
todas las perlas del mar,
todo el oro de las minas,
todo el marfil oriental;
los diamantes de Golconda,
los tesoros de Bagdad,
los joyeles y preseas
de los cofres de un nabab.

²⁴ *Revista de Revistas*, núm. 203, 18 de enero de 1914, p. 17.

²⁵ *Revista de Revistas*, núm. 212, 22 de marzo de 1914.

Pero como no tenía
por hacer versos ni un pan,
al acabar de escribirlos
murió de necesidad.

En la página 7 se anuncian los últimos versos de Amado Nervo: “La tonta” y “La nube”.²⁶ En la columna “Letras y arte” se publica el poema “Corazón” del mismo autor, fechado en Madrid, mayo de 1916.²⁷

En el número 206, el 8 de febrero de 1914, el tema de “Letras y arte” son las joyas, sobre lo cual escriben José Santos Chocano y Francisco Villaespesa, éste último, autor de “La perla”, que también cito a modo de ambientación de la poesía modernista de esos años:

La perla es igual que una
Princesa enferma de amor.

La palidez de la luna
Palidece en su blancor;
Y sin traducir su mal
Agoniza lentamente,
Como un nardo del oriente
En su camarín real.

Mi dolor no admite merma,
Porque el labio no se atreve
A descubrir su pasión.

E igual que una perla enferma,
Sobre tus senos de nieve
Se muere mi corazón.

²⁶ *Revista de Revistas*, 28 de mayo de 1916.

²⁷ *Revista de Revistas*, núm. 319, en la “Crónica semanal” del 11 de junio de 1916.

Junto a nombres como los de Nervo y Darío figuran otros muy conocidos, como José Martí,²⁸ Teófilo Gautier, así como narrativa de Federico Gamboa o las largas páginas de Luis G. Urbina sobre temas literarios diversos, nombres consolidados en el modernismo, pero también se publican poemas de Ricardo Nieto y de José de J. Núñez y Domínguez.²⁹

El 28 de mayo de 1916 la “Crónica semanal”, en su página cuatro, anuncia el traslado de los restos de Manuel Gutiérrez Nájera, a quien Lázaro P. Feel juzga como “un poeta que recoge lo mejor de la tradición poética anterior y ejemplo para las nuevas generaciones de poetas en tiempos tan convulsos como los que se vivió en esos años”.

También aparecen nombres de otros poetas modernistas, como Efrén Rebolledo, quien firma desde Tokio, aunque con fecha de agosto de 1913, una prosa intitulada “Plenilunio impresionista”. Luis de Urrutia y Arana festeja la aparición del libro de Efrén Rebolledo, *El desencanto de Dulcinea*.³⁰ En “Letras y arte” destaca otro poema de Rebolledo: “Porque sois foco de ambiciones / y dulce fruto de placeres / y fuerte vino de emociones, / porque sois prisma de ilusiones / os amo libros y mujeres”.³¹

²⁸ *Revista de Revistas*, en “Letras y Artes”, sección a propósito del verso, la poesía y la prosa, 29 de marzo de 1914.

²⁹ *Revista de Revistas*, núm. 318, en “Letras y arte”, del 4 de junio de 1916. Inéditos de José de J. Núñez y Domínguez, a quien *Revista de Revistas* le publicó *Holocaustos*.

³⁰ *Revista de Revistas*, núm. 319, en la “Crónica semanal” del 11 de junio de 1916.

³¹ *Revista de Revistas*, núm. 319, en la “Crónica semanal” del 11 de junio de 1916.

Se publica un artículo de Leopoldo Lugones,³² “La unión panamericana”, extraído de la *Revue Sud-Américaine*, por supuesto en contra del abuso estadounidense fundamentado en la doctrina Monroe. La revista da cuenta de la existencia de Huidobro y el creacionismo a través de una entrevista firmada por Ángel Crughaga Santa María y fechada en Santiago, Chile, 1919. La entrevista se intitula “Las nuevas escuelas literarias: el creacionismo”.³³ Entre los aspectos destacados por Huidobro está el cambio de signos de puntuación por espacios en blanco. Señala como creacionistas a Pierre Reverdy, Jean Cocteau, Blaise Cendrars (joven poeta suizo), Ruibiner (alemán), Ezra Pound (norteamericano) y los españoles Ramón Prieto y Heliodoro Ruche.

Con fecha del 30 de enero de 1916, en la sección correspondiente a “Letras y Arte”, se anuncia “un nuevo libro de versos: *La sangre devota*”, en tono elogioso, libro salido de la prensa de *Revista de Revistas* en su serie literaria; se afirma que este libro rompe todos los moldes conocidos, se le agregan términos como “el bardo de *La Sangre devota*, obra vernal que tiene frescuras de manojos de rosas abrileñas: es una moza lugareña, una garrida aldeana, digna de una ‘serranilla’ del Marqués español”. En palabras de un crítico, cuyo nombre no se anota, dice la publicidad: “La complejidad de este poeta resulta no del sentimiento, sino de la manera de expresarlo”. La presentación se ilustra con la foto de la portada del libro diseñada por Saturnino Herrán, otra foto

³² *Revista de Revistas*, núm. 210, 8 de marzo de 1914.

³³ *Revista de Revistas*, núm. 504, en “Letras y arte” del 28 de diciembre de 1919.

del autor y la primera página del libro. Desde luego que la página de poesía cita poemas de López Velarde.

En ningún número de esta revista se festeja tanto, como aquí, la aparición de un libro de poesía. Si bien una de las razones para tal recepción es que la misma firma editorial publica y reseña el libro, también es fundamental en este panorama el nombre de López Velarde, ya reconocido como una figura de la poesía en México.³⁴ En “Letras y arte” se incluye un poema, entonces inédito, de López Velarde, sin título, fechado el 31 de marzo de 1916. En “Letras y arte” se combina otro poema inédito de López Velarde —“La mancha de púrpura” (Me impongo la costosa penitencia / de no mirarte en días y días, porque mis ojos’ / cuando por fin te miren, se aneguen en tu esencia [...])— con uno de Amado Nervo —“Blanco y Rojo” (Cuando viene a misar el padre cura / a la nave risueña y aliñada / penetra con el sol una parvada / de palomas que anidan en la altura)—.

La “Crónica semanal” del 11 de junio de 1916, núm. 319, repasa la virtud literaria de Jesús E. Valenzuela (autor de *Almas y cármenes*) y señala que el número más reciente de la *Revista Moderna* se dedica a este autor modernista. También modernistas son Salvador Rueda, Francisco Villaespesa y Enrique Ruiz de la Serna. A Leopoldo Lugones se le inserta en dicha tendencia literaria en las mismas páginas.

El número 320, 18 de junio de 1916, se publica en “Letras y arte” un fragmento del libro de José Enrique Rodó,

³⁴ *Revista de Revistas*, núm. 318 del 4 de junio de 1916, en “Letras y arte” se incluye un poema inédito de López Velarde, sin título, fechado el 31 de marzo de 1916.

“Transfiguración”, fechado en Montevideo, 1916. El dato importa porque forma parte del panorama literario de aquellos años en que el modernismo se negaba a desaparecer. También de José Enrique Rodó, “El León y la lágrima”, anunciado como fragmento inédito de *Los nuevos motivos de Proteo*, visión clásica, moderna y sentimental, a la vez que relata la historia de un león convertido en estatua que revive a fuerza de voluntad de una lágrima cautiva.³⁵

El 23 de julio de 1916, en las notas de la semana del número 325, se informa que “en la capital del Estado de México se conmemoró con toda solemnidad el aniversario de la muerte de Juárez. El ‘Comité Liberal de Estudiantes del Estado’ celebró en el teatro Principal de la vecina ciudad, una velada literario-musical en la que tomó parte nuestro Director [José de J. Núñez y Domínguez], así como otros intelectuales de esta metrópoli. El acto se vio muy concurrido y obtuvo el mayor lucimiento” (p. 3). Owen participará en esta ceremonia desde el año de 1919, cuando ingresa al liberal Instituto Científico y Literario, hasta 1923, año en que divulga su “Oda a Juárez” publicada en el periódico estudiantil *Juventud Liberal*.

Otros autores aparecen ocasionalmente, incluidas algunas escritoras jóvenes; se explica que, aunque el género femenino no sobresale en materia literaria, es meritorio presentar los mejores esfuerzos de mujeres escritoras, a juicio de la revista. Los nombres de estas poetisas son Carmen Peredo Hoyos, Dolores Bolio C. de Peón y Olimpia Margarita

³⁵ *Revista de Revistas*, núm. 324, 16 de julio de 1916 en la “Crónica de la semana”.

González,³⁶ ninguna de ellas fue incluida en *La literatura mexicana del siglo xx*, de José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michel.

Hay autores con pleno reconocimiento local que *Revista de Revistas* proyecta a nivel nacional. Un caso es el Padre Rivera, el docto don Agustín Rivera y Sanromán, originario de León, Guanajuato, y al parecer muy reconocido como poeta clasicista. Tenía 92 años, le tocó vivir buena parte del siglo xix.³⁷

Otro ejemplo es el de Balbino Dávalos, poeta colimense de quien se publican unos versos escritos a propósito de Edmund Rostand. Quien se responsabiliza de la página facilita los datos biográficos de Balbino Dávalos. Se le asocia a Díaz Mirón, Urbina, Valenzuela, Tablada, Nervo, Urueta y Rebolledo.³⁸

Entre el modernismo y la vanguardia —más inclinado al modernismo, a los nombres de Amado Nervo y Darío, entre otros— se ubican los poetas que a los 16 años de Owen son publicados en medios periodísticos como el aquí reseñado. En Toluca no es momento para los movimientos de vanguardia, la estética dominante es la modernista y se tradujo en las distintas actividades culturales favorecidas a través de la prensa.

³⁶ *Revista de Revistas*, núm. 316 del 21 de mayo de 1916, en “Letras y arte”.

³⁷ *Revista de Revistas*, núm. 324, 16 de julio de 1916 en la “Crónica de la semana”.

³⁸ *Revista de Revistas*, núm. 453, 5 de enero de 1919.

Las presunciones aldeanas: publicaciones locales³⁹

En cuanto a la participación de Gilberto Owen en periódicos y revistas toluqueñas, la provinciana ciudad comenzaba a reorganizar su economía, y tenía sus órganos de divulgación e información, algunos de los cuales se caracterizaron por ser de asociaciones religiosas o estudiantiles, mientras que otros eran oficiales, aunque los hubo también independientes y de carácter político. Contrario a lo que parece a la distancia, en la Toluca de comienzos del siglo xx, la actividad periodística fue tan febril como efímera.⁴⁰ Cada una de las publicaciones iniciaba con el ímpetu propio del origen y de la fe en el éxito, pero terminaban tras unos pocos números.

Hasta donde se ha documentado, Gilberto Owen comienza su actividad periodística como secretario de redacción en *Manchas de Tinta*, semanario ilustrado cuyo primer número se publica el 30 de mayo de 1920. En 1921 colabora en el periódico estudiantil *Horizontes*. La tarea periodística continúa en 1922, cuando aparecen *Raza Nueva* 41 y *Esfuerzo*, revistas que Owen dirigió. Además, con Rafael Sánchez Fraustro y otros amigos, formó un pequeño periódico manuscrito llamado *El Tank* (del cual sólo hay menciones, desgraciadamente

³⁹ El tema es tratado ampliamente en Francisco Javier Beltrán Cabrera (2018), *Gilberto Owen en tres revistas toluqueñas: Manchas de Tinta, Raza Nueva, Esfuerzo*, Toluca, Fondo Editorial del Estado de México

⁴⁰ Es lamentable la ausencia de una hemeroteca del Estado de México que contenga la variedad de publicaciones impresas a lo largo de su historia. Esta ausencia no permite el rescate íntegro de la obra escrita por Owen durante su estancia en la ciudad de Toluca. Sin embargo, las que se han encontrado permiten observar las actividades literarias de Owen.

⁴¹ El primer número de *Raza Nueva* apareció en Toluca el 3 de junio de 1922.

no se encuentra ningún ejemplar). También colaboró en *El Regional*, periódico quincenal de medicina veterinaria, como responsable de la página literaria al comenzar el año 1923. En ese mismo año publica y colabora con el periódico estudiantil *Juventud Liberal*. Y, antes de abandonar Toluca, publica el 10 de agosto de 1923 su primer madrigal, “Madrigal de Sor Puericia” en el semanario político *El Gladiador*, Órgano del Partido Cooperativista del Estado de México.

En opinión de don Gonzalo Pérez Gómez (1988, pp. 55-68), Gilberto Owen fue un prolífico escritor de notas, algunas de ellas publicadas con seudónimos como Máximo Manso, El Amigo Manso o Mínimo Triste, dato que nos ha permitido identificar los primeros trabajos en prosa de Gilberto Owen.

El denominador común de estas revistas es su provincianismo, del cual es imposible sustraerse, pese a los intentos de sus colaboradores y sus declaraciones en torno a la modernidad y a la necesaria incorporación de Toluca al ámbito nacional.

El propósito de este apartado es reseñar las revistas donde Owen se mostró más participativo. Se procura registrar lo más importante como parte de un contexto cultural local absorbido y ejercido por nuestro escritor adolescente. Son muestras de este mismo contexto las colaboraciones de Owen en calidad de autor en publicaciones donde al parecer no tuvo responsabilidad directa. Sigo el orden cronológico que tuvieron estas revistas.

Manchas de Tinta comienza a circular el 30 de mayo de 1920, con Martínez Barragán como director-gerente; J. Ángel Valle, director-administrador, y Gilberto Owen, secretario de redacción. Los dos números que se encontraron

presentan en sus portadas sendos dibujos al carbón, muy artísticos, de Martínez Barragán y Jesús Chávez, que le dan mejor presentación frente a las otras publicaciones locales. Esta revista y *Raza Nueva* son muy parecidas en cuanto a formato y contenido. Cuenta entre sus páginas con un texto de Paul Verlaine, “Efectos de noche”, escritos en prosa y poemas de Amado Nervo en el aniversario de su muerte, en una sección cuyo título es significativo: “Al Divino Nervo”. Lo demás son notas con temas generales, de cine, deportes y sobre la vida estudiantil y social en Toluca.

El periódico *Horizontes*,⁴² quincenal estudiantil, registrado como artículo de 2ª clase el día 9 de agosto de 1921, época I, Toluca, aparece el 1 de septiembre de 1921. Director,

⁴² El periódico tiene un formato tamaño oficio, en papel revolución o educación. El ejemplar cuenta con cuatro páginas, ilustrado en tinta negra. En su mayoría contiene textos como “El fecundo milagro del amor”, de Horacio Zúñiga, acompañados de anuncios publicitarios: “Old England”, tienda de sombreros, corbatas y pañuelos; “Eco de la moda”, tienda de calzado en ambos lados del encabezado y “Tardan Hermanos”, sucursal Toluca, como cintillo en la parte inferior de la primera página. En la segunda página, un texto de Enrique García C., fechado en Toluca, 24 de agosto de 1921, intitulado “Impresiones, María Bibiana Uribe usa jabón flores del campo”, acompañado de la publicidad “El Jonuco”, taller de ropa hecha, también como cintillo en la parte inferior. En el recuadro aparece el directorio. En la tercera página, un poema de Horacio Zúñiga en una columna llamada “Sección Literaria”. El poema se intitula “La muerte de Sor Satiresa”, inédito para *Horizontes*. En un recuadro se anuncia una edición especial del periódico a propósito del centenario de la Independencia de México. En la última página está el texto “Cuadros de Provincia”, firmado por Alfredo Garay y Jert. En este texto se describe la espera monótona y recurrente de los alumnos del Instituto, en los portales de Toluca, mientras es la hora de la salida de las colegialas. Un típico cuadro urbano con la esperanza juvenil de allegarse un noviazgo. En la misma página hay tres avisos comerciales: sobre las máquinas de escribir marca Corona, de la Cervecería Cuauhtémoc, y “Sara, la mejor crema y grasa para calzado”.

Jorge Ferrat. Gerente, Alejandro Irigoyen. Jefe de Redacción Germán González Tapia. Colaboradores: Heriberto Enríquez, Agustín González, Carlos A. Vélez, José D. Frías, Horacio Zúñiga, Enrique Carniado, Daniel Cosío Villegas, Gilberto Owen Estrada, Rafael Sánchez Fraustro y Demetrio Hinostroza. Oficinas: Instituto Científico y Literario.

En cambio, *Raza Nueva*, revista quincenal ilustrada, cuyo primer número aparece el 3 de junio de 1922, se integra de la siguiente manera: director general y fundador: Gilberto Owen; director artístico: Heriberto Enríquez; gerente administrador: José Manuel Ortigoza; colaboradores: Leopoldo Zíncunegui Tercero, Enrique Carniado, Abel C. Salazar, nombres todos ellos de poetas importantes en las letras toluqueñas, y el chileno Aurelio de Vivanco de Villegas.

Raza Nueva, en los números 1 y 3 (se encuentran perdidos los números 2 y 4), con formato tamaño carta, tiene colaboraciones de Daniel Cosío Villegas, Isidro Fabela, Françoise Coppée, Anatole France; anuncia colaboraciones en su próximo número de Antonio Caso, Isidro Fabela, Abel C. Salazar, Enrique A. Enríquez, José D. Frías, Andrés Molina Enríquez, Enrique Garrido, Enrique Carniado, Heriberto Enríquez, Aurelio de Vivanco de Villegas, Leopoldo Zíncunegui Tercero y Horacio Zúñiga. En el tercer número publica un texto de Leopoldo Lugones: “El espíritu de justicia”, un soneto de Xavier Villaurrutia con el título de “Ni la leve zozobra”,⁴³ y, desde luego, textos de Gilberto Owen con distintos seudónimos.

⁴³ Posteriormente publicado en Xavier Villaurrutia, *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 20.

El esquema general de estas revistas se mantiene combinando la parte comercial con la cultural y social. La parte cultural recae fuertemente en la creación literaria, aun como nota social.

El número 5 de *Raza Nueva*, con fecha del 13 de agosto de 1922, en un formato de medio oficio, cambia también de director, ahora es José Manuel Ortigoza, quien fuera, en números atrás, el gerente administrador. Otro cambio es que se publica con el subtítulo de *Semanario de Información, Literatura y Variedades*. No sólo la revista cambia de director y de formato, también disminuye la calidad y hay declaraciones directas o acusaciones fuertes a la directiva de los números anteriores. Bajo el título “Temblor de las alas”, firmado por Hugo Stella, el autor se queja de que el género periodístico de la crónica había sido relegado por “pedanterías más o menos ilustres y presunciones más o menos legítimas, [que] habían impuesto su criterio ególatra en la dirección y en la confección de este periódico [...]” y el siguiente párrafo, escrito en virulenta prosa modernista, los calificativos necesarios para el desahogo de penas, señala de Owen: “las presunciones aldeanas de los pseudo poetas que incrustaban las trompetas de sus famas en los blasones de nuestro ideal periodístico, abandonaron más pronto de lo que creían estas columnas sinceras, y, yéndose a sepultar en la mediocracia donde levantan sus penachos de danzarines de feria” (*Raza Nueva*, 1922, p. 5).

Tales palabras explican el rompimiento de Owen con esa revista y el nacimiento de *Esfuerzo*, de mayor calidad que *Manchas de Tinta* y *Raza Nueva*.

La revista *Esfuerzo* apareció por primera vez el 17 de septiembre de 1922. La presentación de estas revistas donde participó Gilberto Owen obliga a aventurar la afirmación de que la actividad periodística que Owen desempeñó en diversos momentos de su vida, también —como su poesía—, comenzó en Toluca. Habrá de continuarla en la Ciudad de México, al lado de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia con la revista *Ulises*, y en Colombia, en el suplemento dominical de los periódicos *El Tiempo* y *El Espectador*, así como en la revista *Estampa*, los tres últimos de Bogotá.

Al igual que en *Horizontes*, Owen colabora con el periódico *El regional*⁴⁴ desde febrero 10 de 1923. En este periódico, Owen se encarga de la página literaria. No se han podido localizar todos los números de este periódico, pero en los tres encontrados Owen selecciona los temas de las poesías que difunde, acorde con el que el periódico elige.⁴⁵

⁴⁴ *El Regional*, quincenal de Medicina Veterinaria, Ganadería y Agricultura, Director Técnico y Responsable Dr. Antonio Martínez Barragán, Gerente: Alberto Martínez Barragán, Jefe de Redacción: Bernardo L. Ezeta. Oficinas Av. Independencia No. 58. Agrega el directorio de la Secretaría de Agricultura y Fomento del Estado: Sr. Ing. Manuel León Puig, Agente General, Sr. Ing. Leandro Martínez, Ingeniero Auxiliar, Sr. Dr. Antonio Martínez Barragán, Médico Veterinario Regional de la Zona 7 y Sr. Agro. Arturo Acosta E., Agrónomo Regional de la zona 13. Owen es presentado con el siguiente texto: “En nuestro deseo de hacer de ‘El Regional’ un buen periódico, nos acercamos al señor Gilberto Owen, invitándolo a colaborar en las columnas de nuestro quincenal. Aceptada que fue nuestra invitación por el entusiasta y culto señor Owen, se encargará de la página literaria” (*El Regional*, Toluca, México, 10 de febrero de 1923, p. 4).

⁴⁵ El número 5 (no se han encontrado los cuatro anteriores), que consta de 12 páginas, es un número extra dedicado al árbol, fechado el 10 de febrero de 1923. La primera página incluye un artículo de Amado Nervo: “El pecado del libro”, pp. 1 y 3; además de “La fiesta del árbol” de Manuel León Puig, pp. 1 y 4.

En este número, la “Página Literaria” “a cargo del entusiasta señor Gilberto Owen” reproduce tres poemas de Enrique Banchs —“Elogio de la simiente”, de *El libro de los elogios*; “Sombra de árbol”, de *El cascabel del halcón* y “Árbol feliz”, del libro *De la urna*—. La nota que Owen escribe se intitula “Bajo el árbol que canta”, con el subtítulo “Índice”:

He aquí un alto poeta argentino, cuyo nombre no alcanzará un eco en la memoria de muchos de nuestros lectores, no obstante la selección que de sus poemas publicara afamada editorial mexicana. Y eso que si alguien merece ser leído en este continente de lirás, que —dijo de América Ventura García Calderón— es sin duda este compatriota de Lugones y de la Storni, es Banchs tan humano y tan alto, tan conocedor del valor integral de la vida y tan poseído de la prestigiosa virtud del Arte y del Ensueño.

Tres suyos, (que entresacamos de los tres libros que señalan el desenvolvimiento de su lira) por dar una idea de sus tendencias en una realización nueva y sorprendente de belleza, y por referirse a temas acordes con los propósitos de esta sección de nuestro quincenal, nos han servido para inaugurarla.⁴⁶

En el siguiente número Owen incluye los poemas “El rancho” y “Cuadro viejo” del poeta uruguayo Fernán Silva Valdés. El “Índice” lo presenta así:

Es ahora un joven uruguayo, cuyo único libro llegó a nuestras manos por un insólito milagro, quien se asoma por esta página al alma de nuestros lectores. “Agua del tiempo”,⁴⁷ agua fugitiva hoy como ayer, mañana como

⁴⁶ *El Regional*, núm. 5, (Toluca: 10 de febrero de 1923) p. 8.

⁴⁷ De acuerdo con el autor Fernán Silva Valdés, “el punto de partida de mi verdadera obra, creando el nativismo, comienza con ‘Agua del tiempo’,

siempre, que en el remanso se aromó de jazmines, que en la herida violenta y airada de las rocas aprendió el suave ritmo de la espuma, y en las voces del viento de la sierra, que la riza, y en los rayos del sol dulce y bárbaro de nuestra América, que la llena de próceres pedrerías magníficas, halló la pompa sorprendente y única que maravilla en el libro admirable.

De la vida del poeta nada sabemos; y ¿qué nos podría subyugar más o tanto siquiera como la obra incipiente y ya serena de este poeta tan completo, tan moderno, tan sincero y, —sobre todo—, tan americano?⁴⁸

En la página 5 del número 7 de *El Regional* reproducimos otra nota de Owen a propósito del nuevo colaborador del periódico:

¡¡EUREKA!!

Distinguida colaboración.

Nos es altamente satisfactorio, participar a nuestros lectores en general y en particular a nuestros subscriptores, que, desde esta fecha, contamos con la colaboración del inteligente pintor Martínez Barragán, hermano de nuestro Director y Gerente de esta publicación.

Orgullosamente engalanamos las páginas de este número, con la primera carátula que nos ha enviado este joven maestro, quien ha podido conquistar en poco tiempo, el aplauso, la admiración y la simpatía de los públicos inteligentes. Su nombre conocido y respetado en los círculos artísticos de nuestra República y publicado tantas veces en los diferentes diarios capitalinos, esperamos que siga honrando como en esta vez, nuestras humildes columnas.

publicada en 1921". El uruguayo Silva Valdés (1887-1978) fue miembro de la Academia Nacional de Letras; en 1972 recibió el Gran Premio Nacional de Literatura de Uruguay.

⁴⁸ *El Regional*, núm. 6, (Toluca: 24 de febrero de 1923) p. 8.

Llegue a él: nuestro agradecimiento, nuestras felicitaciones y nuestras simpatías.

Por la Redacción

Gilberto Owen.⁴⁹

La última colaboración de Owen en la “Página Literaria” de *El Regional* reproduce el poema “En el campo triste”, de Luis Rosado Vega. Luis Rosado Vega⁵⁰, curiosamente, no mereció ser presentado por Gilberto Owen.

En *Juventud Liberal*, revista de la Cámara Local Estudiantil, Owen publica en exclusiva, de su autoría, el “Fragmento” del poema heroico “La lección del águila”, cuyo motivo central es la histórica figura de Benito Juárez, el 18 de julio de 1923.⁵¹

El 10 de agosto de 1923 en *El Gladiador*, número 29, p. 3, cuando Owen está prácticamente en la Ciudad de México, se publica el “Madrigal de Sor Puericia”.

Ambos poemas son la expresión máxima alcanzada por un joven escritor de 19 años que dio fin, de la única manera coherente en un poeta, a la primera fase de su formación lírica. Además, como periodista, dejó en las páginas de sus revistas su contribución a la ciudad que le diera albergue durante siete de sus años adolescentes. Si la cantidad de ejemplares distribuidos en cada tiraje de las publicaciones

⁴⁹ *El Regional*, núm. 7, (Toluca: 10 de marzo de 1923) p. 5.

⁵⁰ Julio Jiménez Rueda lo ubica como parte de la generación de la *Revista Moderna*, Luis Rosado Vega (1873-1958) es más famoso como autor de la canción yucateca “Peregrina”, ligada a la periodista Alma Reed y al amor de Felipe Carrillo Puerto por ésta. Autor de varios libros, es más reconocido su *Romancero yucateco* (1949).

⁵¹ Más adelante se precisa que este fragmento es la tercera parte de cinco que componen el poema que Owen intitula “La legión del águila”.

donde escribió es cierta, Owen tuvo en Toluca 1 500 lectores, cantidad que contraviene su conocida ironía: “mis numerables lectores”.

Al reseñar los tres aspectos de la vida cultural de Owen mientras vivió en Toluca, podemos percibir que, en el ámbito escolar, lo más sobresaliente es el encuentro con la literatura en el año de 1919. A través del contacto con sus profesores y compañeros de aula, así como del enfoque teórico-práctico tanto de la materia de Idioma Nacional como de las clases de literatura, encuentra sus primeras motivaciones, apreciaciones, ejercicios y gusto en cuanto a escritura creativa. De aquí que el término “encuentro” resulte fundamental para lo que habrá de escribir en sus primeros años y, desde luego, en su obra posterior.

El activismo literario y cultural ejercido por Owen a partir de 1920 puede percibirse por la diversidad de actividades escolares, de trabajo y culturales anteriormente reseñadas. Al puntualizar los estudios realizados en su educación de nivel secundaria, es comprensible su concepción sobre la literatura asimilada en las aulas de su claustro escolar. Este concepto clasicista que define la naturaleza de la obra literaria como dulce y útil se extiende en la edición de las revistas en que colabora, para las cuales dicho concepto es sustancia en su actuar; también da razón de ser a su proselitismo de influencia vasconcelista, concebido bajo el principio de que la educación es el mejor proceder en la reconstrucción del país. Desde luego que la literatura y su ejercicio es parte de esa educación.

Sus colaboraciones en el periodismo, así como la elaboración de las revistas que dirigió muestran a un Owen proselitista, cronista de su localidad y aprendiz de escritor,

consciente de un quehacer que lo rebasa a él mismo: una razón de ser en un medio tan inconstante e inestable cultural, social y políticamente como fue el país y la capital del Estado de México en esos años.⁵²

Parte de esa formación de escritor son los libros y las lecturas de éstos y de las revistas que llegaban a la biblioteca de la cual era subdirector. De ello es prueba la reseña aquí presentada de *Revista de Revistas* y de los libros que se fueron integrando al acervo de la biblioteca local enviados por Vasconcelos a través del responsable nacional de las bibliotecas del país, Jaime Torres Bodet, y su ejecutor, el joven Rafael Heliodoro Valle. En esos años, adquiere el aprendizaje mientras lee y escribe sus primeras poesías; 1923 habrá de ser significativo por el hecho de que empieza a difundir más poemas en revistas nacionales.

Es imposible no relacionar cada una de estas experiencias como parte de su formación y, en consecuencia, el nacimiento de una escritura que ya empieza a trazar las coordenadas que se han visto y otras, como el aspecto lúdico e irónico de su prosa o los tres ejes fundamentales de su poesía: la forma como preocupación inicial, la imagen como visión poética de la vida y la idea de las letras como el compromiso mayor de su existencia y del bienestar social que puede proporcionar.

⁵² Durante 1920, Toluca se declara partidaria de la candidatura del Manco de Celaya a la presidencia de la república. Es obvio que Obregón preparaba el ambiente político que le fuera favorable. Concretamente, después de los frecuentes cambios de gobernador del Estado de México, los hermanos Gómez —Filiberto y Abundio— se mantuvieron en el cargo establecido por la ley, contra lo acostumbrado.

Las coordenadas señaladas en este capítulo lo abrazan de manera irremediable, pues Owen nace momentos después de la revolución formal del verso concretada por Rubén Darío. Lo mejor del modernismo está en la renovación de la métrica de la poesía española. Pero también existen los aires libertarios de los movimientos vanguardistas como otro intento de renovar la poesía universal. Aunque adolescente, la lectura de obras clásicas de la literatura universal, los poemas de los modernistas, entre ellos los decadentistas, le condicionan o dan marco a su incipiente escritura. Ante la fuerza de estos aires de renovación de la literatura que también procuraron los vanguardistas, los primeros escritos que salen de su imaginación y su pluma son la respuesta inmediata. Participa así, aun en su provincianismo, de los impulsos líricos con la idea de que la literatura tiene su compromiso social, que este adolescente expresa en valores como bondad, verdad, belleza, justicia, entre otros motivos que mueven a la prédica literaria en su afán de participar en la transformación cultural de su medio. Con el tiempo, el activismo cultural y proselitismo literario de Owen evolucionará y los fines de la literatura irán concentrándose en sí mismos y haciéndose más universales; otras etapas vendrán en el ejercicio pleno de la poesía hasta llegar a su mejor obra, hasta encontrar pulidas sus primeras “coordenadas”, y sus temas y formas plenamente expresados.

Por último, importa repetir que los nombres de escritores que llega a incluir en sus varias colaboraciones en periódicos y revistas están ligados a los preceptos modernistas, movimiento al que compañeros suyos de aventuras literarias también se inscriben. Son conocidos en los

manuales de literatura modernista: Enrique Banchs, Luis Rosado Vega, Fernán Silva Valdés, Amado Nervo, Rubén Darío, los hermanos Antonio y Manuel Machado; y amigos suyos, locales al fin, de aventuras intelectuales: Heriberto Enríquez, Agustín González, Carlos A. Vélez, José D. Frías, Horacio Zúñiga, Enrique Carniado, Daniel Cosío Villegas, Rafael Sánchez Fraustro y Demetrio Hinostroza. Habían pasado ya los poetas locales de la segunda mitad del siglo XIX, románticos y positivistas en espíritu y modernistas en su expresión, los muy reiterados poetas locales: El Vate Garza y Felipe Villarello, principalmente.

Los *Primeros versos*

Como es común entre los poetas reconocidos o consagrados, Gilberto Owen no consideró sus primeros poemas como parte importante de su obra poética. En *Poesía y prosa* — publicada por la Imprenta Universitaria en 1953, un año después de la muerte del poeta—, Josefina Procopio declara que inició la edición de tal trabajo en conjunto con el poeta: “Esta edición se hace conforme al deseo de Gilberto Owen quien, poco antes de su muerte en Filadelfia el año pasado, me dio su autorización escrita para que editara su obra” (Procopio 1953, p. VII). Ese deseo del poeta sinaloense de reunir su obra en un solo libro no considera los *Primeros versos*.⁵³ Tal hecho es comprensible en un excelente poeta

⁵³ Como ya se indicó, están datados de diciembre 27 de 1920 a junio de 1922, pero se publicaron póstumamente, en 1957.

que preparara la edición de su obra completa después de escribir su poemario mayor, el *Perseo vencido*. A la luz de la perfección formal de tal poesía y de encontrar en su propia vida la sustancia poética para su escritura, resulta normal que los primeros titubeos líricos no sean considerados, años después, por alguien que en tales menesteres era más que exigente. La calidad literaria alcanzada en los poemas posteriores, obviamente, no se encuentra en los primeros.

No obstante, con lo expuesto hasta aquí se comprende mejor su inicio en la poesía. El aspecto temático había comenzado en su natal Sinaloa. Católico errante, en cada uno de los lugares que visitó y vivió habría de recoger imágenes y vivencias que se convertirían en versos coloquiales y herméticos, en los cuales el lector reconoce la mirada inteligente de quien ve en sí mismo la desgarradura o el drama de los hombres.

Primeros versos fue editado en 1957⁵⁴ —cinco años después de la muerte del autor— por José Yurrieta Valdés, Rodolfo García —cuyas iniciales se encuentran al final de la presentación de dicha edición—, Alejandro Fajardo y Edmundo Calderón, quienes a su vez lo recibieron en cesión de Rafael Sánchez Fraustro, compañero de aula y amigo de Owen, como lo reconoce en sus escritos el propio poeta. Hoy sólo es posible encontrar algún ejemplar de esta edición en resguardo de ciertas bibliotecas, archivado como un material único, sólo conseguido por el afán de búsqueda de los investigadores del poeta rosarino.

⁵⁴ Gilberto Owen, *Primeros versos* (1957), Toluca, Cuadernos del Estado de México.

Además, la recuperación de estos primeros versos permitió que la obra publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1979 se distinguiera de la de 1953, entre otras adiciones, por incluir estos siete poemas, aunque no se corresponde con la publicada por el Gobierno del Estado de México en 1957. Efectivamente, en la edición de 1979 se agregó un poema originalmente publicado en 1923 —“Canción del alfarero”— que no pertenece a los siete que conformaron la edición original de los *Primeros versos*⁵⁵; además, tal poema sufre modificaciones, principalmente en el orden de las estrofas.

También es necesario distinguir dos momentos en la juvenilia de Gilberto Owen, aunque puedan agruparse como poemas que corresponden a su estancia en Toluca. Se identifica el primer momento por los siete poemas de la edición publicada póstumamente en 1957, todos correspondientes al periodo que abarca los años de 1920 a 1922. El segundo momento comprende los cinco poemas que se publicaron en diversos medios periodísticos a su alcance durante 1923.

A este segundo momento corresponden los poemas: “La lección del águila” publicado en *Juventud Liberal*, órgano del Congreso Local Estudiantil, el 18 de julio de 1923, fragmento de un poema extenso que Owen llamó “La legión del águila”, escrito también en este año; “Madrigal a Sor Puericia”, en *El Gladiador* el 10 de agosto de 1923, (ambos

⁵⁵ “Canción del alfarero” se publicó por primera vez en el número 6 de la revista *La Falange*, septiembre de 1923, dirigida por Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano. La fecha de la primera publicación de “Canción del alfarero” coincide además con el año en que Owen salió de Toluca.

periódicos de la ciudad de Toluca). Poemas aquí incluidos por primera vez, desconocidos a la fecha, producto de la búsqueda en archivos y hemerotecas por el autor de estas líneas y su equipo de trabajo.⁵⁶

En cambio, “Canción del alfarero” fue conocido por difundirse en *La Falange*, de la Ciudad de México, el mes de septiembre de 1923; y “Canción efusiva del crepúsculo” y “Mediodía arbitrario” se editan en *Variedades* en la ciudad de Guadalajara el mismo año, recuperados por Luis Alberto Navarro en 1995.⁵⁷ De los cinco poemas publicados en estos medios sólo se reconoce “Canción del alfarero” en la edición del Fondo de Cultura Económica, los demás no se incluyen en las *Obras* por la sencilla razón de que fueron recopilados después de esa publicación.

Es necesaria esta separación, con fines explicativos, de los dos momentos en la poesía del primer Gilberto Owen, porque los siete poemas más divulgados corresponden a la etapa de iniciación ya conocida, mientras que los últimos cinco indican otro momento de mejores logros en su poesía, aunque temporalmente no sean muy distantes entre sí.

⁵⁶ Durante los largos años que duró la investigación los nombres de colaboradores variaron —prestadores de servicio social y las tesisas Lucina Ayala y Antonieta Rosales—, pero con Cynthia Ramírez encontramos en otros archivos los poemas que ahora se presentan.

⁵⁷ “Es posible que haya sido por intermediación de Villaurrutia o Rafael Heliodoro Valle, pues ambos publicaban hacia tiempo en ella (se refiere a *Variedades*)” anota Luis Alberto Navarro en *Periódico de poesía*, Nueva Época, núm. 12, UNAM / INBA (México, D.F.; invierno 1995-96) p. 85.

El espiritismo de Owen

La educación literaria de Owen, fundada en la preceptiva clásica, se corresponde con el positivismo de la época. Si consideramos que el nombre del Instituto Científico y Literario es la fusión de dos maneras de entender el conocimiento humano: lo científico, del cual no tenemos ninguna duda, deja a lo literario lo que ahora denominamos estudios humanísticos y sociales. Es decir, lo *literario* nada tenía que ver con los estudios literarios que entonces no existían de manera orgánica, sino parcializado en Idioma nacional y Literatura, asignaturas de ese plan de estudios.

Se ha buscado explicar que la corriente literaria modernista es una reacción ante la imposición de la idea del conocimiento científico, fundamento del progreso social de fines del siglo XIX y principios del XX. A esta idea se supeditan las disciplinas sociales y humanísticas, conocimientos complementarios del progreso, no núcleos ni a la par del otro. La reacción modernista se basa en la imaginación y en la búsqueda de ideales, entre ellos el de la belleza, la justicia, la verdad y la paz. Planteamiento que en nada contraviene a la idea de progreso social, pero entendido desde un ángulo distinto. Ese tono rebelde del modernismo buscará expresarse a través del arte, en especial de la poesía y la prosa, llegando al extremo de cultivar conocimientos o experiencias contrarias a las del conocimiento científico.

Sin ánimo de abundar en el punto, pero con la insistencia de que la anécdota siguiente ilustra esta dicotomía, sólo añado que la vida en el Instituto Literario pasaba del conocimiento rígido adquirido en las aulas y laboratorios a la

vida cultural y política, y luego a la experiencia de prácticas completamente lejanas a la ciencia. Este tipo de experiencias hacían de los estudiantes de entonces, individuos completamente activos, dinámicos, propositivos, que prolongaban sus conocimientos adquiridos en el aula con actividades que los llevaban a la acción reaccionando en contra de la rigidez de la pedagogía.

Reproduzco la anécdota publicada en *El Sol de Toluca* del 6 de noviembre de 1949, que a su vez fue tomada por Ramón Pérez de un periódico, del cual no queda evidencia entre las historias del periodismo local. El periódico o revista se llamó *Proa* y reprodujo lo ocurrido en el Instituto Literario de Toluca en el año de 1919, cuando Owen cursa su primer y, al parecer, único año en tal institución, y además es protagonista de los hechos. Sorprende leer que se refiera a Gilberto Owen como “el magistral y malogrado prosista”, pues el autor, atinado en su momento, podría cambiar su juicio de “malogrado prosista” por otro de mayor mérito:⁵⁸

No faltan las ocasiones para que una que otra vez, las personas ignorantes o timoratas, lancen la versión, absurda por cierto, de que en tal casa espantan. Seguramente que nuestros amables lectores recordarán el escándalo que se armó en esta capital de provincia hace apenas unos años, con la fantástica noticia de que, a eso de las ocho de la noche, un fantasma, cubierto con una blanca mortaja, salía de una de las ventanas de la vieja Escuela Correccional, allá por el rumbo de La Merced, y levantándose en el espacio en busca de paz y tranquilidad para su alma condenada al eterno erra, desaparecía por el rumbo de la Teresona. Multitud de gente curiosa

⁵⁸ Rafael Pérez, “Toluca anecdótico”, *Sección dominical*, (Toluca, México, 6 de noviembre de 1949) en *El Diario de Toluca*, p. 1.

invadía noche a noche la plaza de los Hombres Ilustres para contemplar tamaño fenómeno, y solamente las gentes fanáticas e ignorantes creían ver el fosforescente cuerpo del fantasma subir por los espacios etéreos. Después, el embuste se descubrió y la conseja tomó el camino del olvido.

Ahora que los muchachos del Instituto están que sudan con los exámenes que ya les vino encima, voy a relatarles un hecho verídico que sucedió en ese plantel hace algunos años, hecho truculento y chusco, que provocó el pánico de algunos alumnos de una generación pasada, alumnos que en la actualidad ocupan cada uno de ellos su lugar honroso dentro de la sociedad mexicana.

Allá por los últimos días del mes de octubre del año de 1919, cuando las primeras inquietudes de los exámenes principiaban a atormentar a los menos estudiosos y a atraer a los precavidos, un grupo de muchachos llenos de entusiasmo, soñaban aún en la organización perfecta y definitiva del grupo estudiantil del Estado de México, para lo cual había logrado dar forma al primer Congreso de Estudiantes del Estado, que cada semana, invariablemente, tenían sesiones tormentosas e inolvidables.

Fue al terminar una de estas juntas, revolucionario-socialistas por sus tendencias, cuando ya en círculo de amigos se abordó el tema del espiritismo, puesto en boga entonces en un centro local, en la casa de la familia Vicencio por más señas, de cuyos fenómenos se decían maravillas y se hacían también sangrientas burlas. Uno de los presentes en el grupo, Rafael Sánchez Fraustro, había asistido a varias sesiones espíritas del centro, motivo de la conversación, y se prestó a hacer de *medium*, previo acuerdo con los más guasones, para organizar en ese mismo momento una sesión e invocar a los espíritus. Mientras se hacían los preparativos de rigor, fueron desfilando varios estudiantes hasta reducirse el grupo y quedar formado por los entonces estudiantes Agustín García López, Eulogio Vara, Arnulfo Becerril, Abraham Franco, Gilberto Owen Estrada, Manuel Bernal, José Martínez Domínguez, Javier Ruiz, Enrique Zendejas, Morelos García, Felipe Molina, Romualdo Uribe y algunos

otros cuyos nombres no recordamos. Todos ellos se sentaron en bancas de madera y a regular distancia de la mesa de invocaciones, a la que se había sentado Horacio Zúñiga, nuestro exquisito poeta, y Rafael Sánchez Fraustro, tan flaco entonces que parecías un verdadero hindú, y a quien se le conocía popularmente por “La Batuta”.

El salón escogido para la sesión no podía ser más adecuado, ya que era el cuarto negro de Física, que estaba en el abandonado antiguo Observatorio. Todos los presentes guardaban silencio, en espera de lo sobrenatural; la única velita que alumbraba débilmente el cuarto pareció querer apagarse cuando lentamente fueron sonando en la campana del colegio, las ocho de la noche, hora clásica de la oración prodifuntos.

Sánchez Fraustro desempeñaba a las mil maravillas su papel de *medium*. Su estrafalario de bohemio loco [se] acentuaba más aún; y cuando pareció que el espíritu se apoderaba de él, las más horribles muecas imaginables desfiguraban su rostro anguloso. Todos sentían un miedo inconfesable a lo desconocido; el poeta Horacio Zúñiga sudaba copiosamente y Gilberto Owen Estrada, el magistral y malogrado prosista, ponía más nerviosos a los concurrentes con el ruido que producían sus dientes al ir cortando, casi de raíz, las uñas de sus manos huesosas.

Serían las ocho y cinco minutos, cuando Sánchez Fraustro pidió se apagara completamente la luz, lo que se hizo [no] sin varias protestas, entre ellas las más sinceras de Javier Ruiz, Horacio Zúñiga, Morelos García y Gilberto Owen. [He]chas apenas la oscuridad profunda, el *medium* anunció [con] la voz cavernosa que imaginarse pueda: “Hermanos, el espíritu se acerca”.

Y allí fue el acabóse. Pues, no había terminado de pronunciar esta frase, cuando tres fortísimos golpes se escucharon en la puerta bien cerrada con llave. Todos se levantaron de sus asientos presos de terror, tratando de ganar la puerta, pero no decidiéndose a trasponerla por miedo a tropezar con el fantasma. El propio Sánchez Fraustro pareció descomponerse más, ya que esa parte

no estaba en el secreto de los confabulados, y Horacio Zúñiga, pálido [y] con angustiosa voz, gritaba: ¡Luz! ¡Luz!

Por fin, un héroe anónimo logró prender la única vela que encontró tirada. El cuadro no podía ser más chusco. Los más grandes estaban subidos en las bancas como niñas que temen al ratón, en tanto los chicos, entre ellos Owen, Morelos García y Zendejas, los más asustados, estaban pe[ga]ditos uno contra otro, en un rincón, metidos debajo de [un]a larga banca.

Ya con la luz encendida, todos se dieron a correr des[espe]radamente, ganaron el corredor, volaron escaleras abajo [y] salieron gritando: ¡EL FANTASMA! ¡EL FANTASMA!

Al día siguiente, varios del grupo descubrieron la verdad. Celso Vicencio, un muchacho a quien interesaba [el] espiritismo, había escuchado la conversación; pero como tuviera un asunto urgente de carácter romántico, demoró [su] asistencia hasta el momento en que el improvisado *medium*, por rara coincidencia, anunciaba la presencia del vi[sit]ante de ultratumba. Como sintiera miedo al tono de voz [del] anunciado y a la soledad en que estaba, tocó desesperadamente con los resultados que ya nuestros lectores conocen.

Esa misma noche, Felipe Molina recibió una tremenda regañada de su mamá, la respetable señora doña Flor de María Reyes Vda. de Molina, pues había siempre tenido la costumbre de reunir a toda su familia a las ocho en punto alrededor de la mesa.

Gracias, hermano Rafael por el diario PROA de donde entresaqué la anécdota arriba relatada.

La infaltable presencia de Amado Nervo

En relación con los Contemporáneos, Gustavo Jiménez Aguirre escribe en el “Estudio preliminar” a la antología *Amado Nervo: el libro que la vida no me dejó escribir* (2006):

“Como autor modélico, Nervo sólo despertó el interés inicial de Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano y Jaime Torres Bodet, quienes pronto comprendieron que su ‘debilidad’ nerviana era vista con desconfianza por Salvador Novo, Jorge Cuesta y José Gorostiza”. Justamente agrego a esa lista de interesados el nombre de Gilberto Owen.

Gilberto Owen llegó a la ciudad de Toluca hacia 1916 —año en que muere Rubén Darío—, inició estudios en el Instituto Científico y Literario del Estado de México en 1919 —año en que fallece Amado Nervo—. Darío y Nervo, dos nombres emblemáticos del modernismo que resultan determinantes en el adolescente Gilberto Owen, quien escribe su primer soneto conocido en 1920.

En esos años, y como parte de un proceso cultural más amplio, la ciudad de Toluca vive su propia construcción del modernismo, movimiento que se expandió como tendencia dominante en la literatura, y cuyo cosmopolitismo y ambición de belleza alcanzó lugares tan provincianos como la capital del Estado de México.

Aunque usted no lo crea, la poesía toluqueña venía expresándose de manera similar en poetas de renombre local en los tonos y formas elocuentes de la prosapia modernista. Por ahora, los nombres no importan, pero con ellos se construyó la versión local de un modernismo en la que Owen participó desde las trincheras de periódicos y revistas, cuyas páginas culturales son manifestaciones de un activismo que recién ahora estamos reconociendo.

La *Revista de Revistas* se leía mucho, a diferencia de los pocos libros de física y los muchos de teología del acervo de la biblioteca, según se contabiliza en los informes que

el secretario de la biblioteca, Gilberto Owen, rendía a su jefe inmediato, don Antonio Enríquez. Owen disfrutaba la biblioteca de muchas maneras, inclusive dibujando su firma en algunos ejemplares de los libros de este acervo.

Me detengo en las revistas culturales toluqueñas de 1920 a 1922, donde Owen, en calidad de secretario de redacción o director, intercaló frases del nayarita en sus prosas, incorporó poemas e incluso parodió su estilo modernista.

De los siete números que de dichas revistas se han rescatado, en cinco se cita, se recrea o se publica algún texto de Nervo, lo que indica su tan determinante peso en la novatez de Owen. Más aún: no hay otro nombre tan recurrente. Este es el primer elemento para comprobar su influencia en la escritura del poeta sinaloense.

A la muerte de Amado Nervo, el 24 de mayo de 1919, el Instituto Científico y Literario se declaró en día de duelo, además de que hubo una ceremonia luctuosa en Toluca. Los múltiples lectores, sobre todo las lectoras, participaron del duelo por ser Nervo el poeta más leído de su tiempo. El autor de *Perlas negras* dejó una idea de poesía muy cercana a los sentidos y sentimientos místicos de quienes pudieron leerlo en esos años, a través de las múltiples publicaciones que lo incluyeron entre sus páginas. La conservadora ciudad de Toluca le rendía culto disfrutando y sufriendo sus musicales versos de dolor, tristeza, asombro, sensualidad y religiosidad.

La presencia de Nervo en la obra de Owen se remonta a los primeros testimonios conocidos del sinaloense. En *Manchas de Tinta* (1920a), Owen presenta al “divino Nervo”, “el poeta monje”; testimonio de la afiliación, gusto y conocimiento de lo que Nervo escribió. El texto de Owen a propósito

del poeta de la “sublime inquietud” es una declaración de fe, de la cual sólo se toma un fragmento para muestra:

Nosotros hemos sentido con el ritmo de sus musicales ritornelos, y hemos meditado con sus pensamientos hondos y consoladores, que traen el aroma de su sencillez y de su plenitud; y también, hemos musitado con toda el alma una oración, escuchando a la Hermana de la fuente que llora una elegía pálida y tenue, con sus piadosas voces de cristal... y esta oración es:

¡Padre Nervo que estás en los cielos...!⁵⁹

Durante esos años, Owen se muestra ávido lector de esta poesía mística y ascética, de hombre que sufre prácticamente por todo; en las revistas donde trabaja, no sólo incluye poemas de Nervo, sino que cita versos o palabras del poeta nayarita: “Como en el poema de Nervo, ‘murieron los quién sabe, callaron los quizá’; como en la máquina de escribir de Carniado, las interrogaciones se han quebrado”.⁶⁰ Así se expresa en *Raza Nueva*. Owen vuelve a citar al nayarita en su primera creación literaria en prosa, “El muerto que se casó”:

Y a Calimaya⁶¹ fui; la vi, y volvíme una hora después, trayéndome muy adentro, en el romántico y esperanzado corazón, algo de esa impresión de desamparo y de frío, de paz, y de ventura, del que acaba de visitar un cementerio, lo que quiere decir que desmentía el último

⁵⁹ Gilberto Owen (1920a), “Al divino Nervo”, en *Manchas de Tinta*, núm. 1 (Toluca, 30 de mayo), p. 12.

⁶⁰ Gilberto Owen (1922c), “Efemérides triviales”, en *Raza Nueva. Revista Quincenal Ilustrada*, núm. 1 (Toluca, 3 de junio), p. 9.

⁶¹ Calimaya, cabecera municipal cercana a la capital del Estado de México. Actualmente, a treinta minutos del centro de Toluca.

verso del cantar, ya que, aunque solo por literatura, lo confieso, Nervo y yo amamos “la calva deslumbrante de los difuntos viejos”.⁶²

En Nervo, los versos son: “¡Oh muerte! ¡Oh paz! ¡Yo adoro la calva deslumbrante / de los bruñidos cráneos de los difuntos viejos”.⁶³

La lúdica prosa de Owen es también confesional. En las páginas de *Esfuerzo*, dos años después de su primera confesión, aunque menos afiliado a la estética del nayarita, no deja de proyectar con humor su juicio sobre Nervo, a propósito de un equipo de fútbol llamado “Amado Nervo”, otro indicio de su popularidad en Toluca:

Es lógico, digamos más bien natural, que los poetas, o, cuando menos, su nombre, jueguen *football*, ¿acaso ustedes creen que Amado no gustaba de los deportes?... ¡fatal equivocación! si no se dedicaba a ellos, no fue por falta de ganas, seguramente, sino por sobra de precaución. Además, un poeta que ha perdido en este siglo su aire de exquisita espiritualidad (ahora la cocinera de mi casa hace “versos”) para ser un completo hombre a la moda, necesita forzosamente saber equitación, perder a la hora propicia un juego de naipes con su suegra, hablar como hombre autorizado de las maquinaciones de Lloyd George, burlarse discretamente de los suspiros románticos de la señorita neurótica, vestir irreprochablemente a la moda, rasurarse siquiera cada dos días, ponerse los guantes con cierto ademán chic, hablar de *foot* y *baseball*, saber perfectamente el árbol genealógico del caballo que ganó la última carrera, discutir sobre el tratado Lamont-de la Huerta, jugar *tennis*... en fin, ¡tantas cosas!

⁶² Gilberto Owen (1922a), “El muerto que se casó”, en *Esfuerzo*, núm. 1, (Toluca, 17 de septiembre), p. 8.

⁶³ Amado Nervo (1905), “Los difuntos viejos”, *Los jardines interiores*, México, Imprenta de Francisco Díaz de León.

De Gilberto Owen he admirado el ingenio para intercalar en su obra los nombres de escritores, personajes, figuras del arte, amigos y hasta protagonistas de la política; pasajes bíblicos, imitaciones, alusiones a momentos de la historia sagrada; figuras destacadas de las mitologías clásicas o juegos con títulos de libros fundamentales: *Libro de Ruth*, *Perseo vencido*, *Sindbad el varado*, *Madrigal por Medusa*. Estas referencias son pistas por seguir, incluso una lista de lecturas claves para “entender” su poesía. Sin embargo, esta estrategia de escritura es mucho más que eso: se convierte en un recurso poético que potencializa las probables interpretaciones y eleva la metáfora, como quien se reproduce en un espejo, de modo que la poesía puede ser vista de muchísimas maneras. Sólo un ejemplo:

Y luché contra el mar toda la noche
Desde Homero hasta Joseph Conrad.

Homero, siglo IX antes de Cristo, Joseph Conrad, siglo XX; dos autores de travesía, clásicos de la literatura universal, incorporados para multiplicar el sentido de la lucha contra el mar en la que Sindbad ha permanecido por veintinueve siglos; prosopopeya del mar y sinécdoque de la noche, combinadas y multiplicadas en las tantas luchas que narran los autores nombrados, más otras tantas lecturas e interpretaciones de quienes los han leído a lo largo de centurias.

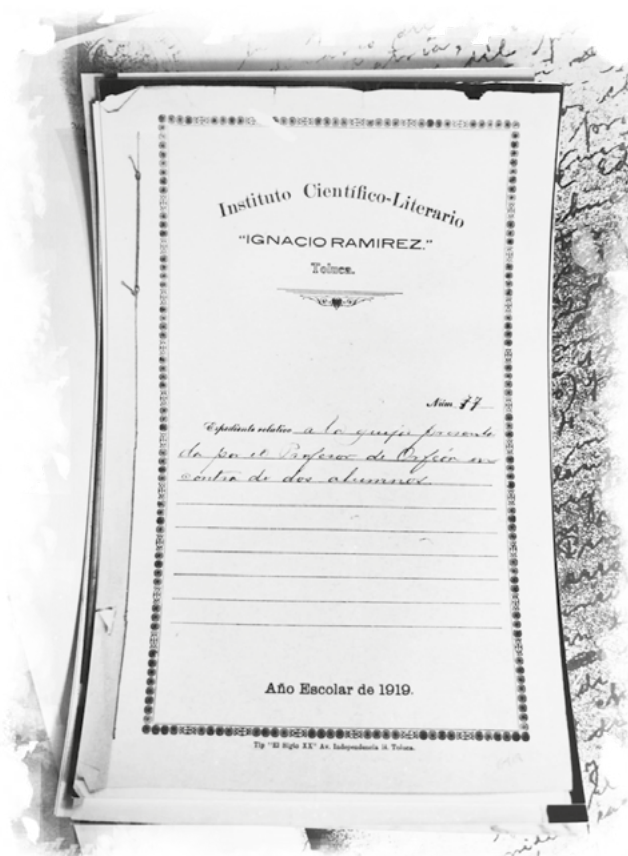
La lucha contra el mar es un símbolo, elemento propio del verso, que promueve el hermetismo y obedece al principio mayor de la poesía, que es decir lo más con lo menos, en la

medida exacta y con la musicalidad requerida. También ahí está Nervo.

De toda la poesía de Nervo, el libro de mayor influencia en Owen es *Místicas* (1898). Owen aprendió de Nervo el uso de nombres mitológicos, bíblicos y literarios como recurso simbólico en la poesía, para recrear sentidos e imprimir mayor carga poética al verso; *Místicas* es el libro de Nervo que más utiliza este recurso. Ahí están los nombres de Azrael, Rancé, fundador de la Orden de la Trapa, Menfis, Solima, Osiris, Paráclito, Iaveh, Afrodita, Némesis, el Justo de Idumea, Antífona, Satán, Kempis, Paul Verlaine, Bayardo, Escot, Daniel el simbolista, Juan el visionario, Agar, Magdalena, Cristo, etc. Nombres de personajes asociados a la intención de los versos.

Nombrar a estos y otros personajes apoya, como recurso sobresaliente, el uso propio de un lenguaje simbólico como el de la poesía, distante del lenguaje referencial que se presume claro y directo. Cada verso contiene diversas posibilidades de interpretación; pero, sobre todo, cada alusión imprime ese aire de misterio, de duda o adivinanza, reconstruida, disminuida o revalorada por los significados que todo símbolo empleado puede tener en la vida cultural o en el entendido de cada lector.

Místicas contiene esta técnica constante en el sina-loense: el lenguaje simbólico, la referencia a figuras míticas, autores o personajes de la literatura universal que en la construcción poética son puerta abierta a la multiplicidad de sentidos que, con este procedimiento aprendido de Nervo, Owen imprime en su poesía.



Carátula del expediente de Gilberto Owen.
Llamado de atención por haberse expresado
"en tono jesuítico" dentro del salón de clases.

II. Aspectos de la poesía temprana de Gilberto Owen

Los tesisistas de universidades norteamericanas Effie Boldridge (1970), José Sergio Cuervo (1974) e Hilario Ortega (1988) fueron los primeros que le dedicaron sendos estudios al periodo adolescente de la vida y obra de nuestro autor.¹

No debe olvidarse la invitación al rescate de toda la obra de Owen formulada por Tomás Segovia en 1974, quien explícitamente destacó la necesidad de atender la obra en esta etapa de juventud. Más recientemente, Georgina Whittingham (2005) y Alfredo Rosas (2005) consideraron los primeros versos en los estudios críticos que han dedicado a la obra del poeta sinaloense. Desde Culiacán, Sinaloa, Felipe Mendoza y Víctor Luna, entre otros, se han abocado a encontrar rastros de la vida del poeta en su tierra natal. En el ámbito toluqueño, sobresale la labor del bibliotecario don Gonzalo Pérez Gómez —quien proporcionó algunos datos que permitieron rastrear las revistas donde participó Owen, pero que fue determinante la autoridad de Vicente Quirarte para encontrarlas en la Hemeroteca Nacional— y la de los editores de los *Primeros versos*, Rodolfo García, José Yurrieta Valdés, Alejandro Fajardo y Edmundo Calderón, de quienes ya destacamos sus aportes.

¹ Cuervo y Ortega visitaron Rosario, Sinaloa, pueblo natal de Owen, tratando de verificar la fecha de nacimiento y otras cuestiones biográficas que en su opinión son claves para esclarecer detalles de su poesía. En dicha empresa, estuvo más cerca del éxito Ortega, aunque sin llegar a descubrir que en realidad debió buscar a Gilberto Estrada en el libro de actas de nacimiento y no en las actas de bautizo parroquiales. Al parecer, Effie Boldridge visitó Toluca, pues de viva voz Gonzalo Pérez Gómez mencionó la entrevista que le hizo “una gringa a la que le robaron sus papeles en el tianguis de los viernes en Toluca”.

Algunos estudiosos de este autor han considerado importante averiguar todo aquello que pueda aclarar la obra de este periodo, como lo prueban las búsquedas de Inés Arredondo, José Rojas Garcidueñas y Vicente Quirarte, entre otros.

Tal periodo ha querido ser olvidado no sólo por Owen, quien pretendió borrarlo, sino por sus críticos que se refieren a éste como la etapa inicial de un escritor adolescente que destaca por su acusada inteligencia. En cambio, lo mitifican en su poesía madura y en cartas del último periodo de su vida. Esta situación obliga a que se detallen algunos aspectos más, como las actividades culturales realizadas por este adolescente inquieto y la formación adquirida en la disciplinada vida escolar que explican el interés por la creación literaria y su ejercicio. Tal desconocimiento, y a la vez mitificación del escritor adolescente, motiva el interés suficiente por averiguar sobre los comienzos de un escritor que se inició en los cánones de la época y que lo marcaron para siempre. Owen siempre fue un escritor modernista, aun en sus mejores logros poéticos, aun los de aliento vanguardista, pues su poesía fue concebida en el anhelo modernista de alcanzar el más alto nivel de creación literaria. Contrario a la creencia de que no es importante este periodo, pues hasta Owen quiso borrarlo, su propia escritura, su propia mitificación lo traiciona.

Aunado a la mitificación y desconocimiento de las condiciones que generaron esta poesía, la existencia de prejuicios ante una obra temprana provoca que lectores, críticos y editores no juzguen importante los pormenores de la poesía de adolescencia. Las ediciones de los primeros poemas de Owen son expresión de tales prejuicios. A los editores les ha preocupado la difusión de la obra, pero sin considerar que

ésta exige las aclaraciones que sean pertinentes para que el lector perciba con nitidez la evolución de su escritura.

Owen es un ejemplo más de los poetas que nacieron como tal, siguiendo las pautas establecidas por bardos como Rubén Darío y Amado Nervo, mayormente el último que el primero, en la corriente modernista —además de otros, inscritos en lo mejor de la tradición lírica mexicana—. En esta dirección el rastro que se siguió fue a través de la propia obra de Gilberto Owen, que ya se citó en estas páginas, y la búsqueda de documentos en varios archivos de Toluca, lo que permitió establecer las actividades que, en torno a la vida literaria y cultural, emprendió Owen mientras permaneció en esta etapa formativa.

Como sucede con muchos archivos históricos, la ausencia de documentos impidió seguir la pista de algunos aspectos biográficos que inciden en la obra del rosarino, como el dato de que se graduó de maestro de escuela, afirmación registrada en su “Nota autobiográfica”, escrita en Bogotá en enero de 1933. No hay documentos en la Escuela Normal de Profesores de entonces que respalden lo anterior; o al menos no han aparecido o tal vez deban ser rastreados en lo que se llamó Escuelas Prácticas Normales, que fueron centros de capacitación para maestros improvisados, establecidas por el gobernador del estado, Agustín Millán. Pero la búsqueda permitió confirmar algunos otros, como la fecha de su nacimiento o la relativamente tardía e ingeniosa elección del apellido paterno.

La otra parte de estas averiguaciones, con no menos tropiezos, comprendió la obra escrita por Owen durante aquellos años. Con la lectura de lo poco que se conserva,

aparecieron detalles que exigían precisar fechas, palabras, versos o estrofas. La revisión tanto de publicaciones periódicas como de las ediciones conocidas de su obra permitió establecer las discrepancias, para después iniciar el cotejo o estudio del caso, según se presentara. Con la idea de resolver las diferencias, se realizó la búsqueda de primeras publicaciones en hemerotecas, visto que la mayoría de los originales de Owen son imposibles de conseguir. El hallazgo de algunos documentos permitió cruzar información, para así fijar los textos que se presentan en este trabajo.

El empeño puesto, durante tres quinquenios, por encontrar los manuscritos de *Primeros versos* no rindió resultados, a pesar de imaginarlos cercanos y conseguibles por haber sido escritos, conservados y editados en Toluca. Si en verdad todavía existen, ojalá que no se pierdan y aún se pueda confirmar o rechazar lo que aquí se sustenta; de cualquier modo, sería útil su revelación. En cambio, se encontraron dos poemas —“La legión del águila” (así como el fragmento de su versión más trabajada, “La lección del águila”) y “Madrigal de Sor Puericia”— que coinciden en el año de publicación con otros dos, en Guadalajara, el año de 1923, localizados por Luis Alberto Navarro, como ya se ha reseñado y se explica por qué participan de este periodo y, sin embargo, se distinguen de los *Primeros versos*.

Los poemas correspondientes a la juventud de Owen fueron analizados con el propósito de establecer sus características formales y temáticas, lo que permitió determinar los esquemas métricos y retóricos que ejerció en sus primeros años de escritor; conocimiento que se aplicó para resolver casos como el de “Canción del alfarero”, poema que presenta

cambios en el orden de las estrofas en las dos versiones más difundidas. Aunque escritos y publicados en pleno periodo de las vanguardias, los poemas obedecen a los cánones establecidos por el modernismo, aspecto mencionado por Effie Boldridge, José Sergio Cuervo e Hilario Ortega. Sin embargo, como consecuencia de los análisis, se descubre que el uso de los tropos principales revela el romanticismo ejercido por Owen en los marcos estructurales y preocupaciones innovadoras del modernismo.

Otro resultado del análisis se relaciona con la clasificación o ubicación de los poemas, tanto de los *Primeros versos* como de los reunidos y encontrados en el trayecto de esta búsqueda. Se identifican dos momentos: los escritos de 1920 a 1922 y los cinco poemas publicados en 1923. El análisis permitió compararlos y distinguirlos con cualidades mayores en los segundos que en los primeros, a pesar de la cercanía en el tiempo. Es decir, al reunirlos en un sólo conjunto —poemas escritos entre 1920 y 1923—, el análisis demostró la justeza de distinguirlos entre sí.

Esta búsqueda también rindió el beneficio, parcialmente compensatorio, de encontrar los primeros escritos en prosa de Owen. Nadie pensaba en su existencia. Se publicaron en las revistas que el propio Owen elaboró (en ninguna de las revistas donde fue parte responsable, como redactor o director, publicó su poesía), por lo que se considera importante agregarlos en estas páginas; además de que anticipan los mejores textos en prosa, aun la prosa poética, de sus años posteriores. Se trata de textos finos, lúdicos, originales y cáusticos, siempre al filo de la navaja por el modo de observar el lugar, el personaje o la situación a los que se

refieren, aunque no pierden su carácter de primerizos. La idea inicial de referirnos sólo a la poesía escrita en esos años se modificó con este hallazgo.

El caso más conflictivo es el del poema “No me pidas, amiga”, el único de los siete publicados en 1957 que no está fechado y que aparece como último, pese a ser el único del conjunto publicado en vida del autor (*Policromías*, 1921). A la vez, se da cuenta del modo en que se editaron en las versiones que se conocen. Sin dejar de reconocer el mérito de estas ediciones, vista la importancia de difundir los poemas, la propuesta de fijación de textos que se realiza en este trabajo pretende subsanar omisiones e incorrecciones detectadas en ellas.

Otras omisiones, insalvables, corresponden a revistas que están perdidas o, al menos, han desaparecido de las bibliotecas y archivos públicos. Buena parte de las revistas localizadas se debe al trabajo visionario del bibliotecario Gonzalo Pérez Gómez, personaje de la vida cultural toluqueña hasta su muerte, quien reunió un considerable número de estas publicaciones periódicas y trató de ponerlas a disposición del público curioso. Es una lástima que se perdieran o desaparecieran muchos documentos por la inconsciencia sobre su valor o la negligencia que es característica en la historia de nuestra cultura local.

Heriberto Enríquez y Luis Alberto Sánchez

El primer poema escrito por Gilberto Owen del que tenemos noticia es el soneto “Confiadamente, corazón”, datado

en Toluca, en diciembre de 1920. En los más de cien años transcurridos desde entonces, Luis Alberto Sánchez (1950)² fue el primer crítico e historiador literario connotado que valoró la importancia de la obra del rosarino, al ubicarlo no sólo entre los escritores de Latinoamérica más sobresalientes del momento —en la década de los treinta del siglo pasado—, sino también en el panorama de la historia de la literatura en lengua española.

Luis Alberto Sánchez contextualizó y valoró a la par de Owen a Salvador Novo, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia y Enrique González Rojo, información que se conoce por don Heriberto Enríquez (1952), profesor de Owen en sus estudios secundarios, dada a conocer en un artículo en 1952,³ a propósito del recién fallecido poeta sinaloense:

² Luis Alberto Félix Sánchez Sánchez nació en Lima, Perú, el 12 de octubre de 1900 y murió en el mismo lugar el 6 de febrero de 1994. Es uno de los hombres más polifacéticos en la historia de Perú: escritor, periodista, abogado, historiador y político. Tres veces rector de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, su trayectoria cultural es avalada por una larga lista de títulos publicados (aproximadamente 109). Como político, fue Presidente del Senado, Vicepresidente y Primer Ministro de Perú. Además, fue una de las altas personalidades de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) y amigo, si no es que correligionario, de Gilberto Owen.

³ Por su valor, en los anexos se reproduce el artículo de don Heriberto Enríquez por varias razones: además de proporcionar la información que en esta parte del estudio preliminar se aplican hay otras que pueden servir a quien siga de cerca la estancia de Owen en Toluca, como el año de 1917 que indica la presencia del sinaloense en la capital del Estado de México; en esa fecha don Heriberto ya lo ubica como poeta; el retrato escrito de Gilberto Owen en su adolescencia es único: “cuerpo enclenque, pero de mirada de iluminado” y algunos datos más como la casa donde vive y con quiénes. También debe reconocerse que don Heriberto, como profesor, se mantuvo actualizado en los temas literarios de su interés. Así se enteró de la muerte de Owen, de Luis Alberto Sánchez y su importante libro sobre la

Cuando yo, para ilustrar mi enseñanza, leí la obra del suramericano Luis Alberto Sánchez, catedrático de literatura y preceptista moderno, fijé mi atención cariñosa en estas palabras: “Gilberto Owen es acaso el poeta más poeta en vida y obra de esta promoción desencantada de los hechos, porque los dirigieron los generales. *Novela como nube* y el poema ‘Infierno Perdido’ colocan a Owen entre los poetas más originales de la lengua castellana, pero, como sus coetáneos, construye su verso a pura imagen y a puro entendimiento (Sánchez, 1950, p. 562 [sic]).

El libro *Historia de la literatura americana*,⁴ al que se refiere el profesor Enríquez, tiene reediciones en 1940 y 1942; a partir de 1944 se publicó en Argentina, y en 1950 reapareció —5ª y última edición hasta ahora disponible— con el título de *Nueva historia de la literatura americana*. El propio autor presenta esta sucinta evolución editorial en sus diferentes prólogos.

En la *Nueva historia de la literatura americana*, Gilberto Owen está presentado entre los grandes poetas de la lengua española posteriores a la muerte de Rubén Darío, así como en el periodo de la literatura de entreguerras, el momento más receptivo de la literatura (Sánchez, 1950, p. 486). El buen juicio del crítico peruano se observa en la siguiente cita, cuya lista de autores es de escritores ahora muy

literatura americana y dio a conocer el poema “La legión del águila” que se reincorpora en este libro siguiendo sus propios deseos: “[...] que [se] coloque a éste portalira en el sitio que por su estro y arte le corresponde”, escribe.

⁴ El título obedece, entre otras razones, a la insistencia del autor de que la literatura producida en América es diferente a la literatura española, y no un apéndice de ésta.

De acuerdo con los liminares del ejemplar consultado, las cuatro ediciones anteriores aparecieron en dos países, bajo el título *Historia de la literatura americana*. La primera vez que fue impreso apareció en Santiago de Chile en 1937, seguida por las reediciones en 1940 y 1942. En Buenos Aires se editó en 1944.

reconocidos: “Entre los grandes poetas hispanos de estos tiempos, se yerguen en resaltante rango: Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, César Vallejo, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Juvencio Valle, Jorge Carrera Andrade, Eugenio Florit, Alberto Hidalgo, Emilio Ballagas, José Gorostiza, Gilberto Owen, Vicente Huidobro, sin que ello amengüe los quilates de Emilio Oribe, Jaime Torres Bodet, Germán Pardo García, Francisco Luis Bernárdez, Xavier Villaurrutia, Rosamel del Valle, José María Eguren, Pablo de Rokha, Luis Palés Matos” (Sánchez, 1950, p. 487).

Lector y crítico de su tiempo, Sánchez arriesga la propuesta, muy discutible, de clasificar la literatura de los primeros cincuenta años del siglo xx en: a) la tendencia negrista o grupo del Caribe, b) la tendencia austral o materialista, con capital en Santiago de Chile; y c) (donde ubica a Owen) la neoindígena (que desde la perspectiva de Mariátegui, bajo este concepto se aglutinan aquellos autores que consideran la herencia indígena en su poesía) de varia capital, poesía metafísica, intelectual o conceptual, poesía de los “imagineros, de los sabios del verso”:

La poesía de Pellicer, Carrera Andrade, Gorostiza, Owen, Hidalgo, es una sucesión de imágenes. Cada verso tiene una unidad, que no es la del acento, sino la de la “imagen”, dice el peruano; “Rol de la manzana”, de Jorge Carrera Andrade no es otra cosa que un encadenamiento de imágenes. Y lo son “Hora de junio”, de Pellicer y “Dimensión del hombre” de Hidalgo, “Simbad el varado”, de Gilberto Owen, autor de “Novela como nube” y de “Línea”, uno de los espíritus más penetrantes, imagineros y finos que ha dado México en la penúltima década. Tan evidente es tal predominio de la fantasía sobre cierta sensibilidad y cierta sentimentalidad, que hasta el indigenismo se

viste de ultraísmo, de imaginerismo, de creacionismo en Alejandro Peralta (“Ande” y “El Kollao”) o en los nuevos poetas ecuatorianos, como en Benjamín Carrión (Sánchez, 1950, p. 489).

Respecto a los poetas de México —después de referirse a Genaro Estrada y Alfonso Reyes—, Alberto Sánchez anota lo siguiente: “Pero son Ramón López Velarde, José Gorostiza, Carlos Pellicer y, aunque los fastos oficiales de la literatura mexicana no lo consideren así, Gilberto Owen Estrada, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, los más eminentes de la nueva generación” (Sánchez, 1950, p. 490). Entre las fichas que redacta sobre cada escritor en particular, encontramos la correspondiente a Owen:

Gilberto Owen (¿1904?), perteneció al grupo de *Ulises*⁵ y sobresalió, en plena juventud por su originalidad y cierto gongorismo congénito que revestía sus versos de nieblas conceptuales, aclaradas por lampos de imaginaria. Publicó una novela, que es, en realidad, poema, como otra de Villaurrutia, en esos mismos días: “Novela como nube”. Más tarde, Alfonso Reyes, en los “Cuadernos del Plata”, recogió poemas de Owen, bajo el título de “Línea”. Le escuché leer largos trozos de su poema “El infierno perdido”. Ha publicado después “El libro de Ruth” (1946) y “Simbad el varado” (1948) donde luce una inspiración profunda y dramática, llena de austeridad y elegancia, de esa rara combinación de sutileza y angustia propia de T.S. Elliot (Sánchez, 1950, p. 491).

⁵ En conferencia dictada en la Capilla Alfonsina, Miguel Capistrán (2010) afirmó que Owen perteneció más a la revista *Ulises* que a *Contemporáneos*.

Asimismo, en la enumeración de escritores mexicanos, compañeros de generación de Owen, dice de Alfonso Gutiérrez Hermosillo: “muerto en 1935, y cuya obra (‘Tratados del bien difícil’, 1935; ‘Coro de presencias’, 1938) editan póstumamente sus amigos. El tono de este poeta se asemeja al de Owen, sin que medie, por cierto, imitación de poeta a poeta, sino coincidencia o convivencia, dentro de un mismo ámbito de temperamento y de lecturas” (Sánchez, 1950, p. 492).

Al referirse a la novela, el cuento y el relato, Luis Alberto Sánchez reitera su opinión sobre Owen, en el inciso “La novela y el relato introspectivos”:

Hasta que, al fin, se alcanza la libertad plena, ahí donde el límite no existe, en el desatarse de la sapiencia literaria de “Novela como nube” de Gilberto Owen y “Dama de corazones” de Xavier Villaurrutia (ambos de México), a quienes la trama les sirve de mero pretexto para urdir imprevistos lances y zurcir impensadas imágenes; y es un solo alarido de sensibilidad insatisfecha en Sixto Pondal Ríos con su “Amanecer sobre las ruinas” (Argentina), poema novelado, a pura inteligencia y a pura sensación; y es un alarde de ingenio y sensibilidad alerta y ágil en Rafael de la Fuente Benavides (Martín Adán) (Perú) en “La casa de cartón”, y de poesía pura en “El habitante y su esperanza” de Pablo Neruda (Chile) y “Mío Cid Campeador” de Vicente Huidobro (Chile) (Sánchez, 1950, p. 526).

Las palabras con que Luis Alberto Sánchez caracteriza, valora y ubica la obra de Owen en el panorama de las letras hispanoamericanas son poco conocidas, y por su importancia justifica esta larga transcripción. Nadie, quizá por atrevidas o porque quedaron plasmadas en una historia general en desuso, las menciona. Es importante traer a colación el juicio

que —escrito en la primera mitad del siglo pasado— ahora muchos repetimos sin la temeridad de entonces: haber valorado la importancia de la obra literaria de Owen cuando pocos la conocían —aun antes de editarse el primer libro que reunió sus obras en 1953— es un doble mérito, sobresaliente tanto por su osadía como por su buen tino, avalado por la coincidencia con el trabajo de críticos recientes. En su momento, la crítica de Sánchez constituyó una llamada importante para fijar la atención sobre un autor casi desconocido, cuando éste vivía y seguía escribiendo.

Tomás Segovia

En 1974, a propósito del desconocimiento de la obra de Gilberto Owen, Tomás Segovia publicó en la revista *Plural* el artículo “Gilberto Owen o el rescate” (Segovia, 1974, pp. 55-66), en el cual reitera una invitación anterior (Segovia, 1970) a fijar la atención de estudiosos y lectores en una escritura valiosa, interesante por única y no lo suficientemente atendida.

Segovia reelabora esta invitación al grado de proponerla como *teoría del rescate*, que tiene el propósito de incrementar los estudios y los lectores de un Owen que muchos más deberían conocer. Cabe destacar que Segovia insiste en que los interesados en Owen reduzcan el desconocimiento de la vinculación entre la vida y la obra de este autor, aspectos que desde entonces ya se veían con muchos vacíos, pues la trayectoria literaria del rosarino se desconoce antes de su llegada a la Ciudad de México, pese a la temprana publicación de algunos versos. Otro notorio vacío es el periodo

posterior a su estancia en la capital, a partir del momento en que abandona el país y se aleja de la actividad literaria de sus contemporáneos mexicanos.

A pesar de los años que tiene de haber sido formulada, la invitación a rescatar del olvido la vida y la obra del rosarino no ha perdido vigencia, pues aún falta disfrutar de ciertos escritos owenianos hasta hoy perdidos. Al parecer, seguiremos conociendo esporádicamente algunos de los textos extraviados en publicaciones lejanas, así como otros que él mismo mencionó y que no han aparecido, a saber: el “Adiós al Valle de México”, la traducción de 200 o más poemas de Emily Dickinson, sus notas de estética, así como el famoso —por mítico— “Infierno perdido”.⁶ Sus textos continúan llegando a cuentagotas,⁷ por lo que su rescate nos obliga a ser siempre parciales en los acercamientos a esta obra cuyo conjunto sigue en construcción.

Los puntos centrales de la teoría del rescate que aquí aprovecho parten de la vigencia de cuatro aseveraciones de Segovia (1974): Owen sigue siendo un poeta desconocido como lo sostuvo Alí Chumacero desde 1953; las letras mexicanas prodigan a un Gilberto Owen aún no del todo valorado; máxime teniendo presente que entre las responsabilidades de críticos y estudiosos de la literatura, e incluso de instituciones,

⁶ Josefina Procopio (1953, p. vii), citando a Luis Alberto Sánchez, lo denomina “El mundo perdido”.

⁷ De lo último que se tiene noticia es de algunos artículos en *El Tiempo*, de Bogotá: Celene García Ávila y Antonio Cajero (2009), *Gilberto Owen en El Tiempo de Bogotá, prosas recuperadas (1933-1935)*, México, Universidad Autónoma del Estado de México / Miguel Ángel Porrúa. Y Antonio Cajero Vázquez (2011), *Gilberto Owen en Estampa, textos olvidados y otros testimonios*, México, El Colegio de San Luis.

se encuentra la de rescatar a aquellos escritores que, pese a su genialidad, siguen sin el suficiente reconocimiento; el primer paso para el rescate de las “garras del olvido” —visto que el olvido es una agresión más a su obra— es hacer una nueva edición que no sólo reúna el mayor número de piezas posibles de su producción literaria, sino que la complementa con datos precisos sobre el proceso de reconstrucción; en consecuencia, el segundo paso es el rescate de la frivolidad de los medios académicos que fijan su atención en los consagrados, pero no en los “indigentes” como Owen.

Así, Segovia señala el camino para reivindicar al todavía “indigente” Owen: el estudio crítico de la obra precisa una edición que aproveche las ventajas de las anteriores, complementándolas con los descubrimientos y trabajos producidos en las más de tres décadas transcurridas desde la edición de las *Obras* del Fondo de Cultura Económica. Se comprende que, al hablar de vacíos, de textos perdidos producto del descuido de un poeta itinerante, bohemio y trashumante, nos acercamos a lo biográfico. Ir al rescate y a la búsqueda de su obra es perseguir a Owen a través de sus aventuras literarias y periodísticas; implica seguirle la pista a través del bosquejo de un retrato hecho a pinceladas de tiempo y de acciones, de momentos y sucesiones.

Por los vacíos que el rosarino deja y por los acertijos que lanza ocasionalmente sobre su biografía, las miradas inquisitivas que van de su obra a su vida, y viceversa, son una provocación difícil de resistir. En palabras de Segovia (1974, p. 57):

No es sólo que en una obra como la de Owen (o la de Proust o la de Nerval o la de Ungaretti, etc., etc.) resulte un poco ridículo expulsar cuidadosamente todos los datos biográficos que los autores tan visible y voluntariamente metieron en ella. Es que también hay a veces aspectos de la vida de un autor, aunque no los haya incluido en la obra, que forman parte más del mundo de esa obra que de la persona de ese autor.

La pretensión de valorar la obra completa de un autor supone la búsqueda y la clarificación de los cambios en la poesía, de un poema a otro, de una metáfora a otra; se pretende la visión global que permita apreciar cómo el conjunto en sí mismo evoluciona, se modifica, se complementa, se perfecciona. Cómo su significado inicial va adquiriendo sentido conforme aumenta, se enriquece, o conforme pasa el tiempo de un libro a otro, de una época a otra. Así, la obra poética se dinamiza, pretendiendo alcanzarse a sí misma en una perfección cada vez mayor. Ésta es una muestra de cómo la poesía se busca a sí misma. En toda escritura hay el afán de mostrarse tal cual y de definirse sin las palabras directas del teórico o del crítico: el tema de la literatura es la literatura misma, decía Octavio Paz. Segovia (1974, p. 58) denomina *teoría del relevo* a esta parte dinámica:

La trayectoria por ejemplo, en Owen, de un “mismo” motivo desde la contingencia biográfica a través de una serie de niveles: conversación, interpretaciones psicológicas, cartas, mitologías y neomitologías, poemas, conjuntos de poemas y todos ellos como conjunto, sin excluir ni siquiera el nivel estético de las escuelas [...]. Sólo el relevo nos permite hablar del “mismo” objeto en el famoso caso del cuchillo al que se le cambió el mango y luego se le cambió la hoja.

La base primordial de esta percepción está en la diferencia entre significado (fundamentalmente fijados por los diccionarios) y sentido (inseparable del contexto y de nuestro conocimiento del mundo), pues la actualización poética de cada uno de los elementos que integran el significado es un proceso que incide en cómo el sentido se renueva y continúa a partir de, por ejemplo, una metáfora anterior. De aquí el nombre de teoría del relevo: la sucesión de elementos transforma la poesía que, sin embargo, sigue siendo la obra oweniana. “El poeta nos dice, metafóricamente, lo que es su libro: una metáfora” (Segovia, 1974, p. 59). Y poco más adelante añade: “La pregunta por el sentido se hace desde el nivel de un uso efectivo, y desde allí apunta necesariamente a una cadena de suplantaciones de la que el uso en cuestión aparece como el último relevo” (Segovia, 1974, p. 59). En otras palabras: para rastrear el sentido de ciertos elementos líricos es preciso recorrer en reversa su genealogía, desandar el camino del poeta. Otro elemento fundamental de esta teoría es la vuelta a la individualidad, pues, como cualquier poeta, sólo Owen pudo escribir lo que escribió.

Pero hay otro elemento más por derivar. Owen no es el poeta primigenio; como la de todos, su escritura se inscribe en el antiquísimo diálogo cuyo origen es el mito de los mitos. El planteamiento-invitación de Segovia fundamenta la búsqueda emprendida en este trabajo por los antecedentes literarios owenianos aún desconocidos que corresponden al periodo de 1920 a 1923, época de los primeros ejercicios literarios que ya muestran a un Owen entusiasmado por la literatura y por la promoción cultural a través del

periodismo.⁸ De ese periodo son los *Primeros versos*, conocidos principalmente por dos publicaciones: la primera, que los rescató del anonimato y, posiblemente, de la desaparición, en Toluca, 1957; y la más conocida, la de 1979, que los incorporó, con el título de “Primeros poemas”, a las *Obras* del autor.⁹

Generalmente esta actividad de búsqueda asociada con la valoración literaria es toda una aventura y una labor detectivesca: filología, dicen algunos, para señalar así la observación de los múltiples aspectos formales y culturales que convergen en una obra.

El filólogo atiende los elementos que componen el objeto de estudio en sí mismo en el momento y con las reglas que lo generan. Y como los objetos que estudia son de naturaleza estética, o apuntan a ella, y son fenómenos culturales, el filólogo también ubica su trascendencia en el panorama

⁸ Esta última actividad también es parcialmente conocida. El presente trabajo revisa brevemente este aspecto de la escritura oweniana ejercida en el periodismo, actividad importantísima a lo largo de su vida, pues la llevó a cabo durante su estancia no sólo en Toluca, también en la Ciudad de México, en las revistas *La Falange* —entonces dirigida por Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano—, *Ulises* y *El Universal Ilustrado*; continúa en Bogotá, Colombia, en diversas facetas: colaborador en los periódicos *El Tiempo* y *El Espectador*; y secretario de redacción de la revista *Estampa*. Es decir, la actividad periodística es una larga historia en la biografía de Owen y no se da sólo en las ciudades de México y Bogotá, como es la percepción más común.

⁹ Además de la modificación a este título, en la edición del Fondo de Cultura Económica hay cientos de cambios, entre agregados, omisiones, errores de dedo y hasta variaciones de diverso tipo que afectan el sentido. Dado el estilo característico de Owen, de ver y escribir con atrevimiento y desorden, estas modificaciones no son evidentes en la edición, pero, al momento de cotejar con las distintas versiones, sorprende el cambio de sentido. Quizá Owen las hubiese aceptado de haberlas conocido, no es que mejoren su obra literaria, pero sí contribuyen al hermetismo que le caracteriza.

histórico. Su razón de ser no termina con el objeto en sí mismo, sino que atiende a su comprensión. Proporciona y busca los elementos que explican el objeto cultural, en tal sentido lo descubre, lo hace visible y le da su valor.

En esta percepción, la filología es necesaria en la historia de la cultura, pues sitúa y da trascendencia a los objetos, en cuanto que ubica al objeto en su devenir y contexto social y le da valor. Tratándose de literatura, la filología fija su atención en el componente lingüístico que le da forma, pero, no quedándose ahí, afianza su objeto de estudio ubicándolo en el contexto que lo origina y al que trasciende. Por ello, difícilmente el filólogo puede mantenerse al margen de la valoración de su objeto.

El principio fundamental del filólogo es la indagación, la búsqueda y el establecimiento de elementos que se relacionan con la obra que estudia. Con esta percepción de las obras literarias, el filólogo mantiene una actitud abierta y principalmente comprometida con el texto.

Ante la necesaria labor de rescate de textos literarios, prosigue el estudio de éstos hasta depurar y reconocer el texto más apegado a la versión original, o el registro de los cambios que el autor introdujo en su texto para entonces fijarlo como la versión de autor y, llegado el caso, señalar las variantes. Tales resultados son necesarios para cualquier valoración o interpretación posterior, pues en ello se percibe el proceso de creación individual de un texto o del estilo de un autor, lo cual permite llegar con mayor seguridad a la interpretación y valoración de cualquier obra literaria.

A las consideraciones de Segovia para invitar al rescate de Owen debemos agregar el descuido que ha existido en las

distintas ediciones. En vida, Owen se quejó de dichos errores y se propuso pulcras ediciones de su obra. En atención a esta voluntad oweniana, es un agregado más considerar las variantes de los primeros poemas y la notación respectiva. Al realizar esta tarea se percibió que, vistos algunos cambios, es fundamental una edición respetuosa de la voluntad del autor, pues el trabajo del crítico parte de la confianza en el texto. En este sentido, todo crítico debiera ser un filólogo, así como éste comprende que su labor termina cuando llega a la crítica.

Para los propósitos del presente trabajo se ha realizado la búsqueda y, en consecuencia, el rescate de una parte más de la obra juvenil de Owen en archivos y hemerotecas; se ha procedido a la transcripción de aquellos casos que no presentan problema mayor, además de que se han cotejado versiones de textos publicados más de una vez, lo que llevó al correspondiente registro de variantes que dan cuenta del proceso de cambio en esta escritura. Esta visión panorámica del joven poeta motivó la decisión de asumir nuevos criterios para ordenar los materiales a la fecha publicados, así como los que fueron rescatados.

Pero la pregunta de cómo se inicia Owen en la poesía o cómo se acerca a ella obliga a otro tipo de búsqueda. Esta búsqueda arrojó como resultado el descubrimiento de las actividades estudiantiles y culturales¹⁰ que Owen

¹⁰ En los anexos se incluye una fotografía de una fiesta en la que, posiblemente, se presentaron dos obras de teatro con la participación de Owen: *Flores y Perlas*, del autor español Luis Mariano de Larra, donde interpretó a Parafán, y *La Carta Perdida*, sainete de autor no identificado, en la cual representó a Simplicio.

emprendió y que son marco para su decisión de dedicarse a la literatura. Aquí la parte biográfica se liga con la literatura. Desde luego, no se ha considerado la multiplicidad de anécdotas que sobre su persona se han vertido y que no son realmente importantes para la comprensión de la escritura inicial de Owen. Se agrega, en cambio, el análisis y la valoración de esta obra, así como una serie de consideraciones sobre autores que parecen muy ligados a la obra inicial de Owen. Con ello, a pesar de la variedad de elementos de los que se da cuenta, se responde a la invitación de Segovia en el marco de su teoría del rescate.

Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y otros críticos

Aunque dados a conocer póstumamente, los poemas escritos antes de 1921 fueron calificados por Felipe Villarello, su profesor en el Instituto Científico y Literario, según palabras del propio Owen, como *latín de cocina*: “porque una vez nos peleamos don Felipe N. Villarello, mi profesor de retórica y poética, y yo. Se atrevió a decirme que mis versos en latín estaban bien, pero que era un ‘latín de cocina’” (Owen, 1979, p. 292).

Owen, utilizando la opinión de su mentor, minimizó así sus primeros poemas calificándolos despectivamente con el término *latín de cocina* para querer decir mal escritos. No hay pruebas de que Owen escribiera poemas en latín, por ello es perceptible que, en el más puro estilo oweniano, sintetizando y metaforizando, dolido aún después de 20 años, recordaba así el juicio despectivo vertido a propósito de sus primeros

ejercicios en la poesía, sobre todo porque es emitido por la mejor autoridad a su alcance y mentor en aquellos años.

La edición de 1957 rescata los poemas del olvido con la intención de ubicarlos dentro de la historia literaria del Estado de México: Rodolfo García, quien hace la presentación, explica el porqué de la publicación y deja a los estudiosos del rosarino determinar la importancia de esos primeros versos. No se trata propiamente de una crítica, pero son los primeros juicios escritos y el propósito de su publicación:

El lector atento podrá advertir en estos versos la génesis de la calidad que después había de alcanzar su mayor desarrollo en la obra posterior de Owen, y que tan señalado lugar le había de conquistar en las letras nacionales.

La publicación de este Cuaderno obedece, más que al prurito de ofrecer poemas desconocidos, a la intención de coadyuvar en el trabajo de quienes más tarde se interesen en llevar a cabo una investigación sistemática de la producción literaria del Estado de México (Owen, 1957, p. 6).

Dos críticos de mayor renombre que el toluqueño Felipe Villarello, éste de mucha trascendencia en Owen, dan cuenta de la aparición pública de estos poemas. Se trata de Alí Chumacero (1957, p. 2) y de José Emilio Pacheco (1957, p. 355). Los dos críticos y poetas son motivados a emitir su opinión por la entonces reciente muerte de Owen y la leyenda que lo envuelve como poeta errante. Los datos biográficos que proporcionan son necesarios para un lector que poco conoce la existencia y la obra de Owen. Sobre todo, José Emilio Pacheco describe la vida de Owen como si fuera una película del poeta exótico que se casa con mujer de fortuna “inacabable” y muere en Filadelfia. Ambos críticos resaltan el “cuadernito delgado

y sustancioso” que contiene los versos de un adolescente, como complemento de la edición de *Poesía y prosa*, entonces reciente, de la Imprenta Universitaria. Para Alí Chumacero “En estos *Primeros versos*, tocados con la seriedad de la adolescencia, se traslucen las lecturas de Owen, López Velarde, González Martínez, Barbara Jacobs y Darío” (Chumacero, 1957, p. 2). Pacheco reconoce a tres, no incluye a Barbara Jacobs, pero demuestra el valor incipiente de “Confiadamente, corazón...” citándolo como: “versos que insensiblemente anunciaban un futuro brillante que el poeta hizo oscuro y alejado” (Pacheco, 1957, p. 356). Agrega el comentario de que el *Perseo vencido* unido a *Muerte sin fin*, *Altazor* y *Residencia en la tierra* son “la aportación de Hispanoamérica al gran libro de la Poesía Universal” (Pacheco, 1957, p. 356).

Después hay un gran vacío al respecto, hasta 1970. Aparecen otros críticos que han opinado sobre estos ejercicios literarios: Effie Boldridge, José Sergio Cuervo, José Hilario Ortega, con sendas tesis presentadas en las Universidades de Missouri, Nueva York y Texas; otros son Tomás Segovia, Georgina Whittingham y Alfredo Rosas Martínez. Vicente Quirarte se ha referido a ellos, los poemas, de manera indirecta, con la finalidad de ubicar a Owen en su biografía literaria, señalando en el poema “Elogio de la novia sencilla” la influencia de Ramón López Velarde (Quirarte, 2007, p. 35).

La opinión de Boldridge¹¹ sobre Owen se sintetiza en las siguientes palabras:

¹¹ Effie J. Boldridge (1970), *The poetry of Gilberto Owen*, Tesis (Doctor of Philosophy), Columbia, University of Missouri-Columbia.

For Gilberto Owen the very human conflict between man as a physical being and man as a spiritual entity assumed the proportions of a major struggle. His objective in life was to resolve this conflict so that he could “live fully” or gain totality of existence (Boldridge, 1970, p. 1).¹²

La tesista norteamericana dice de este periodo: “Culturally and socially the time spent in Toluca was profitable for the poet. A wealth of reading material was available to the poet and he benefited from his contact with his teachers as well as from his friendship with inquisitive and talented students” (Boldridge, 1970, p. 15).¹³

Y de los *Primeros versos*: “They are modernistic verses which in general describe youthful and exuberant love. The influence of Juan Ramón Jiménez, Enrique González Martínez, and Rubén Darío is evident in these beginning lines” (Boldridge, 1970, p. 32).¹⁴

En cambio, José Sergio Cuervo¹⁵ considera que los *Primeros versos* “contienen la clave de su desarrollo poético” (Cuervo, 1974, p. 30). Afirma que es posible rastrear ciertas

¹² Traducción: “Para Gilberto Owen, el tan humano conflicto entre el hombre como ser físico y el hombre como entidad espiritual asumió las proporciones de una gran lucha. Su objetivo en la vida era resolver este conflicto, de manera que pudiera ‘vivir en plenitud’ o ganar la totalidad de la existencia”.

¹³ Traducción: “Cultural y socialmente, el tiempo que pasó en Toluca fue provechoso para el poeta. Una buena cantidad de material de lectura estaba disponible para el poeta y él se benefició del contacto con sus maestros lo mismo que de su amistad con estudiantes inquisitivos y talentosos”.

¹⁴ Traducción: “Son versos muy modernistas que en general describen un amor juvenil y exuberante. La influencia de Juan Ramón Jiménez, Enrique González Martínez y Rubén Darío es evidente en estos primeros versos”.

¹⁵ José Sergio Cuervo (1974), *El mundo poético de Gilberto Owen*, Tesis (Doctor of Philosophy), Buffalo, State University of New York.

imágenes de su obra inicial dándole seguimiento a “ciertas estructuras de percepción e imaginación” en la totalidad de su obra. Su método consiste en establecer lo que el autor denomina concordancias, identificando la frecuencia de palabras clave, y deducir de ello la significación “consciente o inconsciente” del poema. Ejemplifica con el sustantivo “alma” que se repite 18 veces en los *Primeros versos* y 31 veces en la totalidad de la obra. De aquí establece que el “alma de sus [primeros] poemas es un alma juvenil, pura y romántica, la que no ha sufrido los embates de la vida” (Cuervo, 1974, p. 31). Este término cambia su sentido en el libro *Desvelo*, donde el significado de “alma” es menos sentimental y más filosófico.

José Hilario Ortega¹⁶ comparte la idea de que “los versos primerizos revelan mucho de la personalidad de Owen y [...] permiten trazar su trayectoria poética” (Ortega, 1988, p. 42) y destina 17 páginas de su tesis a analizar los siete poemas en orden cronológico, resaltando aspectos de la métrica. Como resultado del análisis tiene aseveraciones como la siguiente:

Observamos que Owen practica la lección aprendida de los clásicos españoles, Góngora y Lope principalmente, al cultivar el soneto; sin embargo, bajo el influjo del modernismo sabemos que esta forma agregó nuevas combinaciones a los tercetos. Tal es el experimento de Owen al unir en un sexteto los dos tercetos y ponerlos en una rima diferente a la abrazada que preferían los clásicos [...] Este primer poema de Owen nos muestra una voluntad formal de hacer poesía, pero también nos revela un anhelo de renovación de esa forma. En esta

¹⁶ José Hilario Ortega (1988), *La personalidad poética de Gilberto Owen*, Tesis (Doctor of Philosophy), Austin, University of Texas.

primera etapa de su poesía se observa su orientación clásica y romanticista y, a la vez, el impulso modernista y vanguardista de ruptura y renovación. Así la poesía de Owen nace entre dos corrientes: la tradicional de origen clásico; y la moderna que aspira a crear un nuevo tipo de poesía. Podemos decir que Owen se inicia como un poeta postromáticomodernista (Ortega, 1988, p. 66ss).

De los juicios vertidos por los tesisistas, son útiles las influencias que señala Boldridge y la opinión de José Hilario Ortega. En el trabajo que tiene el lector en sus manos se afirma que la poesía inicial de Owen es modernista en su forma —su aprendizaje— y romántica en su tono y contenido propio de su juventud.

En el mismo año que José Sergio Cuervo, Tomás Segovia, en el marco de su teoría del rescate, expuesta en las páginas anteriores, anota:

En mi opinión [los *Primeros versos*] muestran algunas experimentaciones, audacias incluso, en la forma exterior que, aun cuando no logran seguramente salvar la calidad del conjunto, parecen probar en cambio una temprana curiosidad formal que el poeta no desmintió después (Segovia, 1974, p. 57).

Por su parte, Georgina Whittingham¹⁷ utiliza los principios y métodos de la corriente estructuralista planteada por Jonathan Culler, entre otros, con el siguiente argumento:

El enfoque estructuralista facilita la identificación de los momentos de indeterminación del texto y hace necesaria la tarea hermenéutica. Como señala Culler, al

¹⁷ Georgina Whittingham (2005), *Gilberto Owen y la crisis del lenguaje poético*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

leer el texto como la exploración de la literatura y de la articulación de un mundo, el lector se enfrenta al papel que desempeñan los silencios, la opacidad y los enigmas. Al investigar el juego de formas, el crítico estructuralista demuestra que su intención no es la de fijar el texto y reducirlo a una estructura, sino la de captar su fuerza verbal (Whittingham, 2005, p. 71).

Sobre esta base y mediante el análisis que lleva a cabo de algunos textos de los *Primeros versos*, destaco la interpretación y valoración que la autora vierte al referirse a “La canción del tardío amor”, “Canción de juventud” y “Confiadamente corazón”. Whittingham les atribuye virtudes, juzgándolos como versos de poderosas imágenes poéticas y de un dramático juego verbal. Señala que la tensión dramática ocurre entre dos niveles verbales que se refieren, uno, a la vida y, el otro, al deseo de participar en esa realidad vital; en el fondo de esta tensión encuentra el choque de la alegría de la creación poética con la mezquindad de la realidad, pues la poesía se refiere a ésta de una manera indirecta; explica la fuerza de la voz lírica a través de sensaciones visuales, auditivas, táctiles y gustativas “que nos seducen” como un marco idílico o el deleite propio de un jardín por sus colores, perfumes y melodías. Los opuestos, a su juicio, son parte de la tensión dramática, pero también sugiere situaciones frágiles como el “vuelo de mariposa” para referirse al fluir de los versos que representan la creación poética.

La apreciación anterior no significa que Georgina Whittingham oculte los defectos de los versos de Owen; por ejemplo, se queja del ritmo áspero —por la repetición de la vibrante múltiple en la segunda parte del poema: “cigarra”, “garra”, “arobo”, etc.— y de las imágenes

chocantes en “Canción de juventud”. A su juicio los poemas se salvan, se alejan de lo sentimental o retórico, por algunos recursos inusitados (como la hormiga personificada), el juego rítmico y melódico, las aliteraciones, la rima y los juegos de palabras que dan energía a las imágenes ricas en experiencias sensoriales —“prosa de las cosas”, “florescencia de besos”, “milagrosa madrina”, etcétera—.

Esta coincidencia de Segovia y Whittingham en observar el aspecto formal como lo más meritorio, aunque no del todo concluyente, no se aprecia en Alfredo Rosas Martínez (2005). Para este crítico, los *Primeros versos* revelan al poeta Gilberto Owen como un escritor consciente de la pugna entre el bien y el mal, ante la cual se posiciona en el mal, en el pecado, de tal modo que Owen se sitúa en la poesía, explica, “para no rezar” (Rosas, 2005, p. 14). Estos versos son el primer indicador de lo que será una mentalidad perversa, o bien “son la actitud de un pecador que se sabe situado ante una entidad superior” que es Dios (Rosas, 2005, p. 15). En su lectura, Alfredo Rosas vierte la siguiente valoración: “su lenguaje poético es claro y directo. En la prisa por querer salvarse, menciona las cosas por su nombre. Conforme su vejez intuya lo irremediable de la perdición, su poesía se irá haciendo elusiva” (Rosas, 2005, p. 15). Sobre este juicio, el libro de Rosas Martínez —cuyo título, *El sensual mordisco del demonio*, es tomado de uno de los primeros poemas de Owen—¹⁸ expone su lectura del conjunto de la obra de Owen. Dudo que Georgina Whittingham estuviera de acuerdo con

¹⁸ Segundo y tercer verso de la segunda estrofa de la parte II del poema “Canción de juventud”.

esta lectura, pero podría ser uno de los elementos que forman parte de la tensión dramática que la autora de *Gilberto Owen y la crisis del lenguaje poético* atribuye a los *Primeros versos* del poeta sinaloense. Las lecturas que estos críticos hacen de los poemas primarios son divergentes, pero los consideran importantes como proyección del momento literario.

Josefina Procopio y las aventuras editoriales de los *Primeros versos*

La mejor editora de la obra de Owen ha sido Josefina Procopio, en colaboración con éste aún en vida. Además de ello, tiene el mérito de haber reunido por primera vez la obra dispersa de un escritor cuyos atributos personales nada tenían que ver con el orden y el cuidado de su propia obra.

Cuando Owen quiso reunirla, se dio cuenta de que sus escritos quedaron dispersos entre él, los amigos o en algún lugar de los muchos en que vivió. Por sus cartas sabemos del deseo de reunir su obra, y la tarea recayó en Josefina Procopio, al parecer entonces estudiante de literatura (muy probablemente Procopio se inscribió en cursos de verano en la CDMX, por sus cartas se sabe de su estancia durante tres o cuatro momentos en los que ella recuperó textos perdidos de Gilberto Owen), con bastante éxito, pues, entre otras cosas, rescató el poemario que hoy conocemos con el título de *Desvelo*. Por ella sabemos que lo obtuvo de aquel amigo de juventud y compañero de correrías literarias en Toluca y la Ciudad de México, Enrique Carniado. A Owen no le alcanzaron los pocos 48 años que la vida le dejó para corregir

su desorden y concretar la tarea. Así que Procopio logró publicar *Poesía y Prosa* en 1953, un año después del deceso de Owen, con prólogo de Alí Chumacero.

Esta tarea se continúa en 1979, con la edición del Fondo de Cultura Económica, enriquecida con la recopilación de textos de la misma Procopio,¹⁹ Inés Arredondo, Luis Mario Schneider, Miguel Capistrán y Alí Chumacero. Pero en el ínter, en 1957, se publicaron los *Primeros versos*, entonces completamente desconocidos.

En 1958, Ernesto Higuera publica los *Primeros versos* por segunda vez —prácticamente sin cambios—, en la *Antología sinaloense*, Vol. I, Ediciones Culturales del Gobierno del Estado de Sinaloa, junto con otros textos tomados de la edición de 1953.

La tercera y última vez que se han publicado fue bajo el sello editorial del Fondo de Cultura Económica en 1979 —con reimpresión en 1996—. En esta edición se cambia el título de *Primeros versos* por el de “Primeros poemas” y se incluye uno más —“Canción del alfarero”, publicado por primera vez en *La Falange* en septiembre de 1923—, del cual, como se ha dicho, no se explica el porqué de los cambios de lugar de tres estrofas.²⁰

¹⁹ Algunas de las cartas que se incluyen en la edición del Fondo de Cultura Económica fueron proporcionadas por Josefina Procopio.

²⁰ “Canción del alfarero” fue escrito en julio de 1923 y publicado en septiembre del mismo año, no pertenece al conjunto de los siete primeros poemas que se sitúan de 1920 a 1922 conocidos como *Primeros versos* en la versión del FCE; corresponde a otro momento, al lado de otros poemas contemporáneos, recientemente recuperados, y que se agregan en esta edición, a mi juicio mejores que los primeros.

Estas tres ediciones de sus primeros versos son reproducciones de la de 1957 con ligeros cambios, por lo mismo, se repiten algunas imprecisiones.

La historia de las variantes editoriales de la obra de Owen no termina en sus primeros escritos. Pero quizá los descuidos de éstos se deban a la poca importancia que generalmente se da a los poemas y prosas de juventud, considerados de poco valor literario en comparación con la obra madura.

Tal vez los editores de estos escritos de juventud, apresurados por el interés de divulgarlos, no cuidaron detalles como el orden cronológico o los errores del linotipista al cambiar de lugar algún verso e intercalarlo en otro poema, la probable omisión de otros y cambios involuntarios que convierten giros expresivos en sintaxis complicadas. Generalmente los críticos fijan su interés en la percepción temática o formal, sin poner atención en los aspectos filológicos —confían en los editores—, sin embargo, los detalles dan cuenta de un proceso de escritura que no estaría de más en la valoración de los críticos sobre la obra de un autor. Sólo el curioso de la obra de Owen, atento a lo que al resto no le interesa, empieza a preguntarse por las fechas, el orden de los poemas, las omisiones y cambios de palabras, versos o estrofas de una a otra edición. Si para los conocedores es una necesidad, no veo por qué al lector común se le niega este privilegio. De aquí la obligación de esclarecer los detalles de los textos.

En sus cartas es posible constatar que Owen se queja tanto de la calidad de algunas ediciones²¹ como de la suerte

²¹ “Una tarde leí un libro que dizque habría escrito Gilberto Owen. No protesté en público, porque ya estoy acostumbrado a esas humillaciones. Por eso

de sus textos: “Owen considera inútil decirle que siempre estarán sus modestas producciones a la entera disposición de usted, en cuanto desee honrarlas publicándolas, encareciéndole sólo —y ya entenderá con qué justicia— vigilar que en la imprenta no le traicionen como ahora y respeten mejor los originales” (Owen, 1979, p. 256). Estas “traiciones” se tratan de evitar en el presente trabajo, en aras de “respetar mejor los originales”.

Los poemas fueron recibidos por José Yurrieta Valdés de manos de Rafael Sánchez Fraustro.²² La edición de estos versos se basó en una copia mecanografiada en papel cebolla (José Yurrieta Valdés *dixit*)²³ de las cuales no hay más noticia.

Owen dejó en el olvido sus primeros escritos, por lo que jamás los proporcionó a los editores; llegaron a ellos póstuma e indirectamente, lo cual introduce otro elemento que dificulta la tarea de determinar la versión original. ¿Rafael Sánchez Fraustro entregó a José Yurrieta Valdés todos los poemas que recibió de Owen? ¿Fueron editados con el

no te lo envié. Otro, que sí parecía de Owen, lo secuestraron unos revolucionarios en Lima. Creo que lo fusilaron por la espalda, naturalmente. Mis desventuras editoriales te las puede relatar Fina Procopio”. Filadelfia, 12 de agosto, viernes por la tarde, 1949 (Owen, 1979, p. 292).

²² Sánchez Fraustro también escribió poesía, aún no publicada. Hay la versión no confirmada documentalmente es que Owen dio por perdidos los poemas entregados a Sánchez Fraustro a causa de un disgusto entre ellos que los distanció.

²³ Al respecto, don Gonzalo Pérez Gómez comenta que los poemas de Owen se publicaron en la revista manuscrita *El Tank*. Rafael Sánchez Fraustro poseía el único ejemplar, el cual entregó a José Yurrieta Valdés. Esta versión da cuenta de la existencia manuscrita de los poemas, lo que la hace filológicamente atractiva. Sin embargo, tampoco se ha tenido acceso a ella.

criterio de ser publicados en el orden que los recibieron? ¿Sánchez Fraustro entregó la versión que recibió de Owen tal cual o fueron transcritos? ¿Owen dio a Sánchez Fraustro poemas transcritos a máquina seleccionados entre otros que escribió como ejercicios de sus clases de literatura? Al preguntar, José Yurrieta, hombre muy activo en la vida cultural de Toluca y editor de los *Primeros versos* en 1957, sólo respondió que se publicaron tal y como se recibieron y los meca o manuscritos están perdidos. Ojalá aparezcan para resolver estas inquietudes, como han aparecido otros que en este trabajo se reúnen.

A partir de las consideraciones anteriores, se realizó la fijación de estos poemas con base en la edición primera, la de 1957, visto que no existen originales ni ediciones autorizadas por Owen o Procopio. Para realizarla, entre los criterios seguidos, la versión que aquí se propone es reordenarlos cronológicamente. El único poema sin fecha, “No me pidas, amiga”, se ubica por el año en que se publicó por primera vez. En caso de coincidencia de fecha o imprecisión, se sigue el orden alfabético, por no haber consideraciones temáticas o estilísticas que ameriten otra disposición:

Edición de 1957	Reordenamiento
“Canción de juventud”	1. “Confiadamente, corazón” (diciembre 27 de 1920) ²⁴
“Confiadamente, corazón”	2. “Canción de juventud” (1921)

²⁴ Además de ser el primer poema fechado que se conoce hasta ahora, escrito por Owen, en “Confiadamente, corazón” encontramos la dedicatoria a Rafael Sánchez Fraustro, lo que confirma la conveniencia de ponerlo en primer término.

Edición de 1957	Reordenamiento
“Invernal”	3. “Invernal” (enero de 1921)
“Y pensar, corazón...”	4. “No me pidas, amiga” (agosto de 1921)
“Elogio de la novia sencilla”	5. “Y pensar, corazón...” (agosto de 1921)
“La canción del tardío amor”	6. “La canción del tardío amor” (enero 1 de 1922)
“No me pidas, amiga”	7. “Elogio de la novia sencilla” (junio de 1922)

Asimismo, se uniformó el estilo editorial conforme a los parámetros de la Universidad Autónoma del Estado de México (Ramírez y Beltrán, 2005), además de que se actualizaron la ortografía y los signos de puntuación, aunque respetando la marcada tendencia de Owen a las mayúsculas en sustantivos abstractos o prosopopeyas, así como la presencia de signos de admiración que se cierran sin haberse abierto —en concordancia con el tono ascendente de una cláusula—, en lo cual se coincide con los editores de 1957, 1958 y 1979. A diferencia de estas ediciones, aquí se consignan todas las fechas de los poemas con números arábigos.

Como se anotó, las variantes entre las tres ediciones son menores por la razón de que la edición de 1957 es la base de las subsecuentes, incluyendo la presente. De los siete poemas, sólo en tres ocurren cambios: “Canción de juventud”, “Invernal” y “La canción del tardío amor”. Los cambios son por sustitución o por eliminación:

Tipo de cambio	1957	1958	1979
Sustitución	“Canción de juventud”		
	que en su existencia absurda, al igual de una garra,	que en su existencia absurda, al igual que una garra,	
	“La canción del tardío amor”		
	hasta que llegue el alma juvenil que te quiera	hasta que llegue el alma juvenil que te quisiera	
	“Invernal”		
	un precipicio, a cada paso de errabundo		un precipicio, a cada paso del errabundo
Eliminación	“Canción de juventud”		
	y de sufrir, por único tormento		y de sufrir por único tormento
	“Invernal”		
	Fue en un minuto trágico, como el en que Raymundo		Fue un minuto trágico, como el en que Raymundo
	“La canción del tardío amor”		
	que es justo que suceda a este invierno precoz;...		que es justo que suceda a este invierno precoz;

De los *Primeros versos* (1957) de Gilberto Owen, el poema “No me pidas, amiga” es el más interesante de fijar, porque da cuenta del proceso creativo de este texto. Es el único

de este conjunto que fue publicado en vida del autor, en la revista estudiantil *Policromías* (1921),²⁵ testimonio que desafortunadamente no se ha podido conseguir y que es imprescindible para la fijación del poema. Luis Mario Schneider (1965) “reproduce” la publicación de 1921 de este poema en una breve antología de *Contemporáneos*, versión que los distintos editores de Owen no han considerado. Además, la edición de 1957 presenta el poema sin fecha, a diferencia del resto de los *Primeros versos*, y con un error de imprenta muy evidente: el primer verso (No me pidas, Amiga, madrigales;) encabeza la página interrumpiendo el poema precedente.²⁶

La versión que difunde Schneider en 1965 permite seguir el proceso creativo que tuvo este poema. Las variantes entre uno y otro sorprenden por el notorio cambio de intención poética. Si le creemos a Luis Mario Schneider, el cotejo evidencia la mejora que Owen introdujo en la versión más acabada que se conoce, la publicada en 1957 (razón por la cual es la elegida para fijar el texto). Si es así, estamos ante el primer poema en que es perceptible el inconfundible actuar de Owen al corregir y mejorar sus escritos,²⁷ pues los

²⁵ En el número correspondiente a agosto de 1921, cuando la revista era dirigida por Ramón Rueda Magro, aunque sostenida realmente por Antonio Helú, en la Ciudad de México. Guillermo Sheridan (1985, p. 153) asegura que el poema tiene las datas cronológica y topográfica (Toluca), pero no indica el año registrado.

²⁶ La edición de 1958 reproduce el error, incluso incorporando el movedizo verso hacia el final de la estrofa del poema precedente (“La canción del tardío amor”), lo cual permite apreciar en toda su dimensión la interrupción del sentido. Posteriormente, en 1979, los editores corrigen el evidente error, devolviendo el verso a su lugar.

²⁷ En 1923 ocurre algo semejante con el poema “La legión del águila”. Owen lo leyó con este título el 5 de febrero de 1923. Al publicarse el 18 de julio

ligeros cambios de palabras y signos de puntuación afectan palmariamente el sentido. Por ejemplo, al cambiar “aroma de *las* virginales manos,” por “aroma de *sus* virginales manos,” el verso atiende más lo íntimo y personal que con el genérico e indeterminado “*las*” (ver cuadro 1 en anexos). Un poco más relevante es la variante “y que por *nuestras* risas se tornaba” que cambia a “y que por *nuestros besos* se tornaba”: la algarabía que sugiere el primero es cambiada por la intimidad y sensualidad que sugieren los besos.

En poesía, estos cambios —que parecen menores— son mayúsculos, debido a la concreción que exige el género. Todavía más significativa es la variante del primer verso “Ya no puedo rimar más madrigales”, cuyo tono dramático se suaviza con el “No me pidas, Amiga, madrigales”; en el primer caso se trata de una declaración: “no puedo rimar”; mientras que en el segundo es una súplica. Ello explica también los cambios en los signos de puntuación: la declaración termina con punto y aparte; la súplica, con punto y coma.

Otra variante significativa se da en la última estrofa. Cuando el verso “el derruido balcón perdió su encanto” se transforma en “el musgoso balcón perdió su encanto”, la mirada cambia de lo destruido o acabado a lo húmedo, a la visión del tiempo transcurrido de menor duración y también a lo frío. El cambio da otro matiz al poema, se pasa de una situación acabada a una que sigue en proceso de abandono mientras transcurre el tiempo.

del mismo año de manera incompleta, cambia el título a “La lección del águila” en una clara referencia a Benito Juárez.

Por los comentarios anteriores, y aunque suponemos que la retomada de *Policromías* es la primera versión —motivo que lleva a pensar que es “la” original—, damos por hecho que Owen la modificó pues, al compararlas, 1957 resalta como la mejor lograda temática y formalmente, no sólo por las razones expuestas, sino también porque pule el verso endecasílabo, medida silábica de todos los quintetos del poema: 30 versos endecasílabos divididos en seis estrofas, todos con la disposición en la rima ABABA.

Después de cotejar las primeras versiones de las publicaciones del rosarino, es posible concluir que la edición de 1979 nos da sorpresas, por la sencilla razón de que introduce modificaciones que no son explicadas, como el cambio de estrofas en “Canción del alfarero”, ya explicado, o el agregado “Nueva nao de amor” al libro de *Desvelo* que provoca el cambio del poema “Final” que aparecía en 1953 como último en el orden de *Desvelo*. El poema pierde sentido original como cierre del poemario.²⁸ No cabe duda de que los editores cuidaron la integración del volumen, pero se olvidaron de aclararnos el origen de las variantes, razón por la cual es

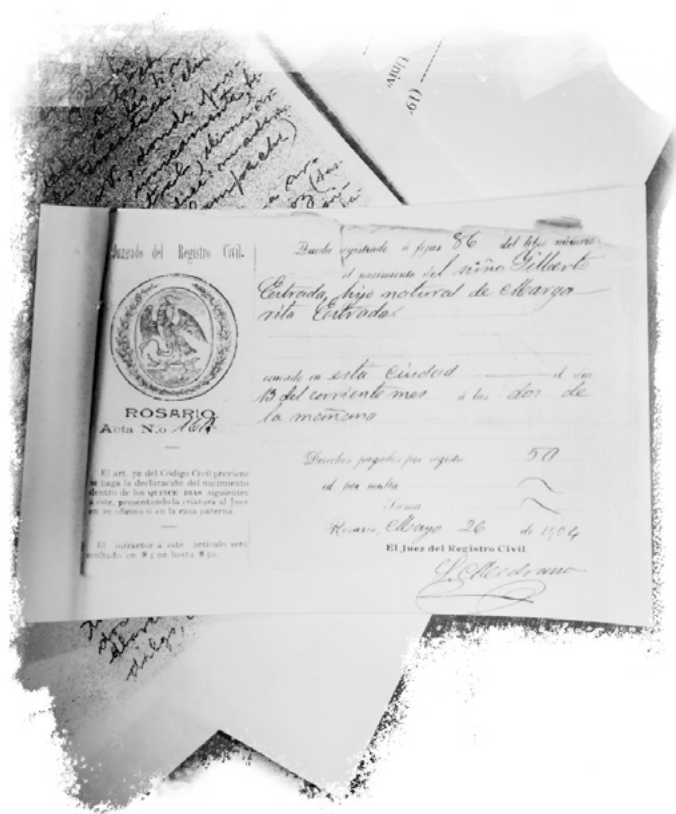
²⁸ Por supuesto, se consultó a dos de los principales responsables de la edición de 1979: Alí Chumacero y Miguel Capistrán (Schneider ya había fallecido y no fue posible localizar a Procopio), además de que se han revisado las cuatro cajas correspondientes a *Contemporáneos* en el otrora archivo personal de Luis Mario Schneider, actualmente perteneciente a la Universidad Autónoma del Estado de México. Para mayor detalle al respecto, puede consultarse: Francisco Javier Beltrán Cabrera y Cynthia Ramírez, “Notas para una nueva edición de la obra de Gilberto Owen”, *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 11 (Toluca, julio-diciembre de 2006b), pp. 59-70 y Nilda Damaris Becerril Pérez, “Canción del alfarero: ecdótica oweniana”, *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 11 (Toluca, julio-diciembre de 2006), pp. 70-87.

preferible volver a las ediciones originales o las revisadas en vida del autor. De modo que se presentan los primeros versos y las primeras prosas atendiendo al estudio y a las consideraciones expuestas en este comentario.

En rigor, el reordenamiento aquí incluido no debería ser anotado puesto que se han reseñado en estas páginas las modificaciones propuestas y los criterios para llevarla a cabo; sin embargo, he considerado sólo las notas de contexto con la idea de seguir las variantes en las tres ediciones de estos poemas y apoyar al lector con información puesta a la mano para la apreciación de éstos.

La última consideración editorial se refiere a los poemas “No me pidas, amiga” y “La lección del águila”. En ambos casos se incluyen las últimas versiones, pero en las notas el lector puede observar las variantes, importantes por el cambio de sentido y mejoras formales que Owen introduce al modificarlos. Como ya se aclaró, “La lección del águila” es un fragmento del poema “La legión del águila” que Owen leyó ante Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles en febrero de 1923. Owen publica este fragmento modificado en julio del mismo año. Para dar cuenta de este proceso creativo se optó por colocar, a pie de página, el fragmento en su primera versión. También se incluye en los anexos el cuadro comparativo con las dos versiones para mayor facilidad de la comparación.

Para las notas se utiliza la numeración seriada.



Papeleta del Registro Civil de Rosario, Sinaloa, que forma parte del expediente de Gilberto Owen, en el Instituto Literario "Ignacio Ramírez Calzada".

III. Características formales de los escritos tempranos

El rescate: los otros poemas

Al analizar la métrica de los primeros siete poemas, publicados en 1957 con el título de *Primeros versos*, es posible confirmar la apreciación de Tomás Segovia y Georgina Whittingham respecto a la “temprana curiosidad formal” (Segovia, 1974, p. 57) que Owen no desmintió. Al menos respecto a la versificación, los siete poemas constituyen un ejercicio del verso endecasílabo, del alejandrino —tres poemas de uno y tres de otro— y del dodecasílabo. La más antigua composición lírica que se conserva de Gilberto Owen es un soneto en versos endecasílabos —“el verso clásico de la poesía culta española”, según Rudolf Baehr (1969, p. 152)—, con rima consonante ABAB ABAB CDCDC.

Además del predominio de los versos endecasílabos y alejandrinos —importantes para su poesía posterior—, practica las estrofas de dos, tres, cuatro, cinco, seis, ocho, diez, once y trece versos, con preeminencia del cuarteto y el quinteto; lo que hacer ver el conjunto como un muestrario de estrofas diversas en las que se ejercita. Por esta razón se mantiene la sospecha de que *Primeros versos* podrían ser ejercicios escolares, motivados por las exigencias del curso de Literatura nacional y Lengua nacional impartidos en el Instituto Científico y Literario donde Gilberto Owen estudió la secundaria. Son ejercicios realizados con esmero en el empleo de las reglas de la versificación culta de la lengua española. El popular y rítmico verso octosílabo no existe en el primer Owen.

Las opiniones que sobre el ritmo han vertido sus críticos se basan en la rima consonante. La insistencia en practicarla bajo un modelo fijo, siempre consciente de su

uso, lleva a Owen a escribir rimas fáciles, así riman entre sí “rosas” con “cosas” y “mariposas”; “canción” con “emoción” y “corazón” (en 16 versos del poema “Canción de juventud”, ocho rimas terminan en “-ón” y ocho en “-osas”), “dolor” con “amor”, etcétera.

En cada una de las estrofas parece que lo más importante es respetar el número de versos y el número de sílabas en el verso. El mejor ejemplo de esta práctica formal es el poema “No me pidas, amiga”: 30 versos endecasílabos divididos en seis quintetos con la misma disposición en la rima (ABABA).

Owen demostraba así a los profesores de Literatura del Instituto su aplicación en el aspecto exterior de sus versos, no exentos de inocencia y pretensión en el joven de 16 y 18 años. La musicalidad o el ritmo de éstos se basa en el acento rítmico de los endecasílabos y alejandrinos. A mi juicio, esta práctica formal es el mejor acierto de su naciente escritura poética.

Sin embargo, este acierto se demerita cuando observamos que para la construcción de las estrofas recurre abundantemente a la figura del encabalgamiento, continuidad sintáctica de un verso en el que le sigue. Casi no hay estrofa que no contenga esta figura. Su principal consecuencia negativa es opacar la musicalidad proporcionada por la rima y la homogeneidad silábica, pues su abuso lo acerca a la prosa, a lo coloquial, y lo aleja de la concisión poética que habrá de sobresalir en su etapa madura. Ejemplo:

Aquel balcón oliente al primitivo
aroma de sus virginales manos,
en donde aquel primer beso furtivo
mi suplicante audacia, miedos vanos
derrotando, robó al candor esquivo...

La estrofa comienza con el encabalgamiento entre el primero y segundo verso y se repite la figura en los dos últimos, lo que hace ver a la estrofa como un párrafo. Aprovecho el ejemplo para destacar el mérito mayor: en la construcción de la estrofa anterior sobresale el hipérbaton, pues se comienza a partir de una frase nominal sin verbo, y continúa con una subordinada que sí lo tiene. La construcción barroca que da el hipérbaton oculta el encabalgamiento. Si bien el hipérbaton le favorece, es obvio que la continuación que gramaticalmente ocurre entre los versos diluye la rima al exigir la atención del lector al conjunto de los versos para entresacar el contenido —el beso robado— en ese hipérbaton que antepone las circunstancias del robo: “el olor del balcón”, “las virginales manos”, “el beso furtivo”, la “suplicante audacia”, los “miedos vanos” y el “candor esquivo”, motivos muy adolescentes.

Los poemas tampoco son muy variados en el uso de recursos líricos. Los tropos más empleados son la metonimia y la prosopopeya; se acude menos a la sinécdoque, la comparación y la imagen.¹ Pero, a mi parecer, aquí tiene aciertos. Son metonímicas las expresiones referenciales “rosas”, “corazón”, “Alma”, “Amada”, “Hada Alegría”, “Dulzura”, “Nuestra Señora Dulzura”, “Mujer Pura”, “Amigo Recuerdo”, “Mal”, “arenal”, “voz”, “Esperanza”, “Fe”, “Amiga”, “canto”. Los sustantivos citados aluden a principios generales que tienen sentido porque se refieren a situaciones sentimentales,

¹ Entendida ésta como el uso de tropos para la creación simbólica de aspectos descriptivos o figurativos; por ejemplo “En la bruma se pierde la lejana / montaña tutelar, y prisionera” (Owen, 1979, p. 16).

éticas o líricas; además, muy empleado en el romanticismo y aprendido en sus cursos de literatura.

Hay prosopopeyas, como las siguientes: “abril claudicante”, “el cielo, / encapotado en funerario manto”, “conmovido corazón”, “el tesoro que sueña / tu insensatez romántica y pueril”.

En términos como los anteriores descansa buena parte del sentido de los poemas. Pero, desde luego, los poemas mejoran cuando las metáforas aparecen. En ese sentido, son aciertos: “la prosa de las cosas”, “Finge el fluir de versos vuelo de mariposas”, “canción / vernal del monocordio de oro”, “yermo glacial mi corazón”, “rosas de besos”, “sensual mordisco del Demonio”, “canta la florescencia de besos de mis labios”, “blancura de tu fiesta”, “lírico volar”, “amor vernal de fuego y oro”, “tus arlequinescas galas policromas / a mi verso”, “risas-amapolas”, “labios de miel”, “Pero el remanso está lejos de mi dolor / ya el corazón inhóspito arbusto es para el ave”, “fracaso de rosales”, “la casona está en ruinas”. Metáforas que recalcan la visión romántica que el mismo Owen tratará de ocultar más tarde en su poesía madura. Las pocas imágenes utilizadas también revitalizan los poemas: “Golpeando el cristal de mi ventana / cae la lluvia tenaz...” y la elocuente “montaña tutelar”.

Se ejemplifica con las figuras anteriores el despierto impulso hacia la lírica, frases que anuncian mejores versos de los que puede escribir un adolescente. Seguramente, en la primera etapa de cualquier escritor son comunes los contrastes entre aciertos y desaciertos. En este caso, el uso de la preceptiva modernista —el soneto endecasílabo “Confiadamente, corazón” y las rimas ABAB— da cobijo a la temática

romántica vislumbrada con el predominio de la prosopopeya y algunas otras metáforas, aunque todavía escasas, relevantes.

Otro contraste es la fácil construcción de las estrofas a partir del encabalgamiento, frente al respeto que muestra por la rima y la medida silábica. En estos ejercicios, ripios y encabalgamientos coinciden en la monotonía que ambos dan a los versos. Sin embargo, el Owen de *Perseo vencido* sigue practicando este recurso con resultados muy diferentes.

A su vez, tenemos atrevimientos atinados dentro de la monotonía formal: “canción vernal del monocordio de oro” para referirse al canto de la cigarra, o la alusión teológica que sugiere la atrevida y baudelariana metáfora “del sensual mordisco del Demonio”.

El interés múltiple que pueden tener estos versos podría disminuirse con el balance crítico que se hace. El valor histórico no disminuye al resaltar que son versos iniciales, pero el balance crítico exige mayor mérito literario, que no tienen.

Debería agregarse a su favor, el de Owen, que menos valor tendría el trabajo editorial que con sus poemas se ha hecho. Si son poemas fallidos, las ediciones sobre los mismos adolecen del mismo mal. Corregir nos obliga a reconocer mejor al Owen desconocido que buscaba dominar y brincar los cánones estéticos de su época sin poder hacerlo, como muchos otros poetas del momento: atrapados en su tiempo y lugar, una *cárcel* —expresión oweniana— difícil de evadir.

El último de los *Primeros versos* datado es “Elogio de la novia sencilla”, fechado en junio de 1922. El primero de los poemas del segundo momento es “La legión del águila”, leído públicamente por el autor el 5 de febrero de 1923.

Especulando al respecto, ello significaría que Owen pasó, al menos, seis meses sin divulgar otro poema. Probablemente sea el tiempo que tardó en escribir su primer poema extenso anunciado como “Las Águilas” en el programa de la ceremonia cívica celebrada en Zitácuaro, Michoacán, ese día, mes y año. Es dudoso que Owen no volviera a escribir durante ese periodo, puesto que “La lección del águila” o “Las Águilas”, publicado el 18 de julio de 1923, muestra mayor dominio de la métrica, además de que su actividad cultural lo mantuvo siempre alrededor de la escritura. En general, a partir de este poema, el Owen que leemos se muestra con mayor soltura en las formas poéticas que emplea y mayor lirismo en sus expresiones y en el tono heroico.

Cinco son los poemas que comprenden el segundo momento de esta etapa en la evolución de la poesía de Owen. Como se ha afirmado, se caracterizan por haber sido difundidos el año en que se escribieron, 1923, a través de publicaciones de las ciudades de México, Guadalajara y Toluca. En estas páginas se reintegran dichos poemas en el lugar que les corresponde entre la juvenilia de Gilberto Owen.

“La lección del águila”² se publicó en un periódico toluqueño llamado *Juventud Liberal* el 18 de julio de 1923. Se anuncia como fragmento de un poema heroico, inédito, con el encabezado de “Odas a Juárez”, fechado en “Zitácuaro II—MCMXXIII”. Tanto el título de la publicación como la fecha en que se publica —aniversario luctuoso de Juárez— son

² Dado a conocer en Francisco Javier Beltrán Cabrera y Cynthia Ramírez (2006a), “Nota a ‘La lección del águila’”, *La Jornada Semanal*, México, 31 diciembre.

indicadores de la pasión y adhesión al pensamiento juarista común en los estudiantes del Instituto Científico y Literario “Ignacio Ramírez” que autocalificó como de *librepensador*. El poema es claro ejemplo de estas palabras, pero además muestra la ya pulida escritura de Owen, desde entonces adicto al aspecto formal y a cuidar las expresiones líricas, en este caso hiperbólicas, a tono con la apreciación de la figura de Juárez.

Recordemos que durante su estancia en Toluca y en el Instituto Científico y Literario, Owen perteneció a la Cámara Local Estudiantil, de cuya Comisión Permanente fue secretario. La Cámara fue parte de la Federación de Estudiantes del Estado de México. El dato importa porque *Juventud Liberal* —en los dos números que conocemos— fue el órgano de difusión y expresión de la actividad estudiantil que esta organización publicaba anualmente como parte de los festejos del aniversario luctuoso del Benemérito.

En esa publicación Owen explica que se trata de un fragmento de un poema mayor.³ Efectivamente, la versión extensa, dada a conocer por otro profesor, don Heriberto Enríquez (Owen, 1952) con el título de “La legión del águila”, se compone de un “Preludio” y cuatro apartados más, encabezados con los habituales números romanos. El

³ Así lo anunció la publicación de un fragmento en 1923. En tanto no se encontraba el poema completo, se creyó que Owen se atribuía méritos inmerecidamente. No fue el caso. Tan no mintió, que cualquiera puede empezar a creer que existieron las páginas de un libro de estética del que no hay rastro alguno; o tal vez sí se escondan por ahí los otros 193 poemas de los doscientos que dice haber traducido de Emily Dickinson; o las páginas de “Al Valle de México” que, dice, comenzó en sus años juveniles; etcétera.

poema mayor es un poema de larga extensión y fue escrito para ser leído, como ocurrió, ante la presencia de su futuro benefactor, el presidente de la república, Álvaro Obregón. El evento ocurrió en la ciudad de Zitácuaro, Michoacán, el día 5 de febrero de 1923. La prensa (*El Universal*, 1923) dio cuenta de la participación de Gilberto Owen Estrada en el cuarto número del programa en los festejos del “vi Aniversario de haberse expedido la Constitución de 1917” con el poema “Las Águilas”.

“La legión del águila” lo forman en su totalidad 20 estrofas de diferente composición. El “Preludio” contiene seis quintetos de versos eneasílabos; el fragmento I se compone de tres estrofas de diferente número de versos y medidas, principalmente endecasílabos y octodecasílabos, con descansos de versos hexasílabos; el número II se integra por cuatro estrofas en versos de arte mayor con las mismas medidas silábicas entre ellos; el número III se compone de seis estrofas: dos de cuatro versos, un quinteto, un sexteto, una estrofa de doce versos y un octeto; el número IV, con el cual finaliza, se reduce a una estrofa de cuatro versos.

La rima es consonante: para los quintetos del “Preludio” ABAAB; en cambio, en las demás estrofas se mantiene de manera irregular, acorde con el número de versos.

“La lección del águila” —que corresponde al fragmento número III de “La legión del águila”— mantiene las seis estrofas que dan cabida a 60 versos, entre dodecasílabos (6+6) y hexasílabos, pues tiene la sonoridad y cadencia del verso hablado, que nunca fue ajeno a Owen, aunque aquí sujeto a la medida silábica y muy poco a la rima. A decir de

Antonio Quilis (2004, p. 75), el dodecasílabo “es el metro solemne de los poetas de los siglos XIV y XV”, por lo cual “se le denominó verso de arte mayor”; por su parte, Henríquez Ureña (1933, p. 318) destaca que este verso adquiere nuevo brillo en el modernismo con Rubén Darío.

De las seis estrofas que componen “La lección del águila”, cada una contiene diferente número de versos (7, 6, 7, 10, 19 y 11) y la rima es irregular, de dos a tres pares de versos que riman entre sí. Los hemistiquios paroxítonos provocan que los acentos rítmicos dominen en la quinta sílaba, aunque también los hay en la segunda. En este punto se encuentra la diferencia con respecto a la versión que dio a conocer don Heriberto Enríquez en 1952. Por ejemplo, en esta versión, la primera estrofa es de cuatro versos; en la publicada en *Juventud Liberal*, es de 7. Lógicamente esta composición afecta la medida silábica y la rima: los versos del poema leído en Zitácuaro, Michoacán, son de 12, 16, 11 y 17 sílabas, mientras que el segundo (18 de julio de 1923) son 4 versos de 12, y 3 de 6 sílabas, más homogéneo. Respecto a la rima, que en el primer caso es ABBA, en el segundo se convierte en ABcDcEa, algo irregular, pero que gana en ritmo y en cadencia.⁴ Véase el siguiente cuadro, donde los cambios se resaltaron con subrayado:

⁴ Igualmente, el lector puede remitirse al cuadro 2 de los anexos para observar las diferencias en las distintas estrofas de este fragmento.

5 de febrero de 1952
LA LEGIÓN DEL ÁGUILA

Pero sobre todas las voces y sobre
el ruido de tantos naufragios y tantos
[dolores
canta eternamente el beso de amores
que se dan la Patria y un Héroe de rostro
[de color de cobre.

18 de julio de 1923
LA LECCIÓN DEL ÁGUILA

...Pero sobre todas las voces, y sobre
el trágico ruido de tantos naufragios
y tantos dolores,
canta eternamente, derrotando al
[tiempo,
el beso de amores
que se dan la Patria y un Héroe de
[rostro
de color de cobre.

Las metáforas mezclan principios y valores patrios con elementos de la naturaleza y amorosos, de tal modo que la figura humana del hombre de Guelatao aparece exaltada a la altura y pureza de los elementos con que se compara. Se corresponde así el heroísmo de Juárez con la forma empleada en este poema de coyuntura cívica, pero con un tratamiento que sigue siendo original y con el mismo hálito a pesar de sus más de cien años. Pero sobre todo, en este poema se da el segundo caso —el primero, ya referido, está en la transcripción que Schneider (1965) hace de *Policromías* (1921)— donde encontramos significativas variantes en la obra del rosarino. Es posible constatar que Owen no dejaba en paz sus propios poemas, es obvio que los mejoraba —como lo prueban “La lección del águila” y “No me pidas, amiga”—. Tal actitud la mantendrá por siempre, como la estrofa aquella del poema “Día diez, Llagado de su sonrisa”: La anécdota de cómo llegó a él este verso la cuenta Álvaro Bejarano en su artículo

“Abolición de la aventura, Gilberto Owen en Colombia” (1993, pp. 39-40). El autor describe de manera pormenorizada la llegada de Owen a la finca de la familia, duerme de agotamiento mientras cae la lluvia, despierta, corre bajo ella y pronuncia en voz alta el verso que en el trayecto del viaje venía repasando y al que no encontraba acomodo; será la lluvia la respuesta: “Ya no va a dolerme el mar/ porque conocí la brisa”.

Después de publicarse “La lección del águila” y antes de cumplir un mes, el 10 de agosto de 1923, en otro periódico local, *El Gladiador*, página 3 del ejemplar número 29, bajo dos poemas (“El Mendigo” de Alberto Herrera y “Abrojos” de Rubén Darío), distinguiéndose con una diagonal y con el encabezado de “Portaliras — Toluqueños” en letras semi-góticas y sombreadas, sorprende “El madrigal de Sor Pue-ricia”, firmado por Gilberto Owen Estrada. *El Gladiador* es un semanario político, órgano del Partido Cooperativista del Estado de México, que aparecía los viernes, con un costo de 5 centavos, dirigido por el licenciado Enrique A. Enríquez.

El madrigal está formado por 32 versos (33 si nos atenemos a la división gráfica del primer heptasílabo) en 2 estrofas (de 8 y 24 versos); 14 de ellos son endecasílabos y 10 heptasílabos, el resto son 4 eneasílabos, 3 tetrasílabos y un pentasílabo.

Por su formato, la segunda estrofa aparenta una composición de 6 debido principalmente al manejo hábil de los espacios entre cada agrupación de versos; sin embargo, hay varias razones para señalar que las seis *estrofas* forman una sola: la mayúscula sólo aparece al comienzo de la primera y de la segunda, las demás, las que parecen estrofas, comienzan

con minúscula, cual encabalgamiento; también cada una de ellas empieza con la subordinación de la conjunción “porque”, excepto la que se escribe entre paréntesis, implicando la relación con los versos anteriores a modo de enumeración; y, para terminar, por la rima encadenada:

Porque me has dado la emoción
de la pureza y de la ingenuidad;

y porque me aliviaste el corazón
enfermo de una prófuga maldad;

Atendiendo a la definición de madrigal, el de Owen es largo en el número de versos, aunque se apeg a al reducido número de estrofas. La rima es consonante, alternada en su primera estrofa (abaBCDcd) e irregular en la segunda (ABABCCBDEDdeeDEfffgAaaDA). Sus acentos rítmicos predominan en la 4ª, 10ª y 11ª sílabas. Si bien su esquema métrico y rítmico no es fijo, dentro de su variedad, no oscila demasiado, lo que lo emparenta con el “arpegio romántico” mencionado en el mismo poema en el sentido de que se trata de una “sucesión acelerada de los sonidos de un acorde” (DRAE) y que reproduce muy bien.

Los sonidos del acorde “romántico” no sólo se reproducen con los acentos rítmicos, también con los encabalgamientos, que ya se detectan abundantes —y que también caracteriza a su poesía madura— ayudan a dar la velocidad que tiene el madrigal. Aquí, a diferencia de *Primeros versos*, el encabalgamiento reitera el ritmo lírico y lo aleja de la prosa.

Por las características anteriores se puede afirmar que Owen se apega a la libertad formal del madrigal: sin tener forma fija, combina heptasílabos con endecasílabos.

En cuanto al tema, es amoroso e idílico, como es común en el madrigal. Se trata de una mujer de nombre Alicia,⁵ una menos que adolescente niña (*puericia* es un sustantivo que Owen convierte en nombre propio; el término designa la edad que media entre la infancia y la adolescencia de los 7 a los 14 años, según el DRAE). El que un joven se dirija así a una niña explica versos como “porque habrás de brindarme la primicia / de tu encantado carmen en abril”, entendiéndolo como el primer amor puro e ingenuo, sin ocultar del todo cierto atrevimiento que lo lleva a sutilezas expresivas de cierta fantasía sexual en los versos finales del madrigal:

ha de romperse el corazón
en una floración
efusiva y propicia
que te envuelva en la nieve esponsalicia
de mi cándida adoración.

El tema amoroso se divide en dos partes: entre el “me has dado la emoción” y el “habrás de brindarme la primicia”; entre la emoción que le despierta conocerla y el deseo de la virginidad de la mujer “idealizada”, la combinación de los versos es armónica y sencilla (Quilis, 2004, p. 149).

Si para la continuación de los versos Owen acude mucho al encabalgamiento, en el lenguaje figurado es recurrente

⁵ ¿Será la “Alicia, Isla, país de maravillas” del “Día cinco, Virgin Islands” de su poemario *Sindbad el varado*?

la prosopopeya: “arpegio/romántico”, “belleza párvula”, “humillada canción”, “prófuga maldad”, etc.; las metáforas, aunque pocas, son de buena factura: “en el interno campanario/ darás la hora más blanca del horario” o “encantado carmen en abril”. Hay un Owen más seguro en su escritura, más exacto y atrevido, como lo hemos visto también en “La lección del águila”.

El tercer poema que forma parte de esta etapa creativa de Owen es “Canción del alfarero”. Se publica por primera vez en la revista *La Falange* en el mes de septiembre de 1923, días antes de que el adolescente Owen cambie su residencia de Toluca a la Ciudad de México. Dicha versión es la que integramos a este conjunto y no la del Fondo de Cultura Económica. La razón de esta elección es simple: los segundos editores no justifican las modificaciones que incluyen, en especial los cambios de estrofas que, al reubicarlas, cambian el sentido de la primera versión. Las estrofas 11a, 12a y 13a se convierten en la 6a, 7a y 8a de la del Fondo de Cultura Económica. El poema publicado en *La Falange* nos lleva a un recorrido de los dedos que, al moldear el barro, enumera primero el sahumador de iglesia (5ª estrofa), luego el juguete del niño pobre (6ª estrofa) y las bandejas policromas (7ª estrofa). El sujeto se empeña en su tarea creativa de convertir el barro en el jarro como una tradición (8ª) y el jarro poseerá el aroma del barro al beber agua en él (9ª). El alfarero imagina el destino de sus objetos de barro al pensar en una mujer que, teniéndolos y usándolos, ha esperado inútilmente la pareja que no llega (10a), y supone que, por el contrario, su creación sea un recipiente de la pasión del corazón de alguna mujer (11a).

En cambio, en la publicación del mismo poema en *Obras*, la enumeración de los objetos creados por los dedos del alfarero se interrumpe en el sahumador de iglesia para introducir la idea de la mujer que espera la pareja que no llega o el barro como receptor de la pasión femenina, y después continúa con la enumeración de los objetos de barro. El orden lógico de la primera versión destaca por su secuencia, mientras que, en la segunda, la secuencia lógica se ve alterada; además del orden lógico, el argumento de mayor peso es respetar la versión que Owen entregó a los redactores de *La Falange*,⁶ la única publicada en vida del autor.

El poema se forma con 18 estrofas de versos eneasílabos, 17 de ellas son cuartetos con rima cruzada de tipo consonante ABAB; sólo la primera estrofa es de dos versos que riman con los dos primeros versos de la segunda estrofa.

Como el título lo indica, se trata de una canción — como otras que se refieren a la juventud, al tardío amor y al crepúsculo— cuyo término no ayuda mucho para su caracterización. Apegándonos al concepto, de este sólo toma el criterio de libertad formal tanto en número de estrofas como en la métrica, con la condición de que el poema respete el esquema con el que se inicia.⁷

Por el número de sílabas, “Canción del alfarero” remite al poema “Canción de otoño en primavera”, de Rubén Darío;

⁶ Para más detalles al respecto, puede leerse la tesis de Nilda Damaris Becerril Pérez (2007), “Canción del alfarero” de Gilberto Owen: cotejo y análisis de dos ediciones, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Humanidades.

⁷ Al respecto, ver las siete características de la canción mencionadas por Quilis (2004, pp. 147-149).

sin embargo, difieren temáticamente. Son similares en cuanto al uso del verso eneasílabo, de origen popular, verso que “alcanza su máximo florecimiento con Rubén Darío y sus seguidores” (Baehr, 1970, p. 122).

Por su contenido, el poema alude a la creación artesanal, no artística; resulta difícil asociar los objetos creados por el alfarero como un símil con la creación poética.⁸ El artesano de Owen transfiere su don creador, atributo otorgado por la divinidad, a los objetos que crea: “con un temblor de fe en la mano / y un soplo divino en la sien”. La forma de relacionar el mundo creativo del artesano con su habilidad es utilizando la sinécdoque “mis dedos” y “con mi sangre”, figura que, al asociarse a la cantidad de verbos que le atribuye, se convierte en prosopopeya. Así los dedos, alternando con el yo, “saben” (dos veces), (yo) “amasaré”, (mi sangre) “modelará”, “haré”; o el objeto creado “retorcerá”, “nacerá”, “dará”, “vivirá”, etc., verbos todos que indican movimiento, creación. Las 18 estrofas importan porque dan cabida a la variedad de verbos, y porque vivifican la relación entre el sujeto creador y los objetos creados en el poema: “pondré”, “daré”, “serán”, “encender”, “pondré”, “reinará”, “decora”, “ponga”, “alzará”, “dio” e “iré sembrando”. La prosopopeya es la figura dominante. La intención de resaltar al alfarero

⁸ El motivo del alfarero ya había sido tratado por Amado Nervo en el poema “Mis versos” de *Los jardines interiores* (1905): “Querría que mi verso, de guijarro, / en gema se trocase y en joyero; / que fuera entre mis manos como el barro / en la mano genial del alfarero”. Aquí sí el alfarero es el poeta. Owen se distancia de esta apreciación y lo sitúa como el artesano, destacando su carácter popular.

descubre el costumbrismo y el espíritu nacional con el cual Owen parece entusiasmado.

Pero lo hace bien. Al menos puede decirse a su favor que su sentimentalismo regional no va tan a la par del enca-balgamiento, figura de construcción a la cual nos tiene acos-tumbrados, y, por tanto, no es tan discursivo. Sus metáforas descansan, en algunos casos, en la figura de construcción llamada hipérbaton:

Reinará en la sala sencilla
mi prócer jarrón, que decora
mi fervor con la maravilla
de nuestra fauna y nuestra flora.

Los últimos poemas que forman parte de este segundo momento del primer Gilberto Owen son los dos publicados en la revista *Variedades* de la ciudad de Guadalajara en octubre de 1923. Debemos el conocimiento de estos poemas a Luis Alberto Navarro, quien los da a conocer en el invierno de 1995-96 a través del *Periódico de poesía*, editado por la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Nacional de Bellas Artes. Luis Alberto Navarro supone que se publicaron en Guadalajara “por intermediación de Villaurrutia o Rafael Heliodoro Valle, pues ambos publicaban hacía tiempo en ella” (Navarro 1996, p. 85). La relación de Owen con ellos está fundamentada. En Toluca, Owen publica en su revista *Raza Nueva*, número 3, del 16 de junio de 1922, un poema de Villaurrutia intitulado “Ni la leve zozobra” y también poemas de Rafael Heliodoro Valle en la revista *Esfuerzo*, por lo que la suposición de Luis Alberto Navarro es creíble.

Los poemas se publicaron juntos en un recuadro que abarca las dos páginas centrales de la publicación. Allí aparece el dato de que fueron escritos en la Ciudad de México, en el año de su publicación: “México, D.F., 1923”; por el lugar, los poemas debieron escribirse en agosto-septiembre, pues, en ese agosto, Owen se separa de Toluca.

Los dos poemas publicados en *Variedades* son, en el orden en que aparecen, “Canción efusiva del crepúsculo”, dedicado a Rafael Heliodoro Valle, y “Mediodía arbitrario”. Sorprende la habilidad formal de Owen, sobre todo por su reincidencia en el uso del alejandrino y las combinaciones estróficas del cuarteto y el terceto. Se reitera también el uso de los versos hexasílabos y eneasílabos. Esta habilidad se extiende a la rima consonante, quizá la mayor constante en los poemas escritos en este periodo. De acuerdo con la estrofa que emplea o el número de sílabas de los versos, la rima consonante aparece en sus modalidades tradicionales (ABAB o ABBA —menos empleada— o en tercetos: ABCBA o AABCCB), muy usadas por los modernistas.

Al margen del contenido —que sigue expresando su posición juvenil ante el asombro de lo que le rodea sin salirse de los motivos temáticos tradicionales del amor, la juventud, el paisaje, la mujer, o valores como el bien, la honestidad, etc.— los poemas de este periodo se empeñan en el conocimiento y dominio del aspecto formal, al menos los referidos en este párrafo. Creo que ello va a ser importante para su escritura posterior, cuando ya no parece tan cercano a la preceptiva modernista, pero que en los fines estéticos del modernismo Owen da cumplimiento. Es decir, que nunca olvidó el precepto del fin último de la poesía: la belleza. Estos dos últimos

poemas se ubican en el tradicional dominio de las formas métricas en lengua española. Como hemos visto, el primer poema que se conserva de Owen es un soneto endecasílabo.

En los poemas publicados en Guadalajara reaparece el soneto alejandrino. Owen no ha dejado de escribir sonetos y canciones. Pero, aunque parte de la tradición española de la métrica, se percibe la libertad en su uso, libertad introducida desde el romanticismo, que más tarde evoluciona en espíritu innovador del modernismo. Owen expresa esta libertad en el uso y combinación de las estrofas.

En “Canción efusiva del crepúsculo”, para escribir su canción, Owen utiliza dos sonetos, uno escrito con versos de seis sílabas y el otro de catorce, y termina con una estancia en los dos últimos versos del primer terceto.

A mi juicio, Owen juega con las dos variantes métricas del soneto, nos presenta un poema *raro* por esta combinación y, curiosamente, no falta a la libertad que la canción otorga, siempre y cuando fije el esquema a seguir. Cabe la observación de que en ninguno de sus poemas escritos con la modalidad de la canción repite el mismo esquema.

El segundo de los poemas, “Mediodía arbitrario”, tiene el mismo número de versos que “Canción efusiva del crepúsculo”: 32, sólo que en seis estrofas. También se presenta en dos partes, claramente separadas por los números romanos I y II. La parte I son versos eneasílabos, en cuatro estrofas: de 4, 4, 6 y 4 versos. La parte II son tres estrofas en versos alejandrinos, dos cuartetos y un sexteto, otra forma del soneto. Si no fuera porque en la parte I agrega un cuarteto se diría, nuevamente, que estamos ante dos sonetos, uno eneasílabo y el otro alejandrino, y un cuarteto a manera de estrambote.

A propósito de estos poemas, y por las razones expuestas, el Owen de este segundo momento tiene dos aspectos: el que se ubica en la tradición de la estrofa, la métrica actualizada por los poetas modernistas; y el que, ejercitando su libertad, también característica de los modernistas, juega disponiendo las estrofas y los metros de diferente manera, correspondiéndose con el momento en que se aspira a nuevas formas poéticas menos fijas.

Por otro lado, en referencia al contenido, en estos poemas vemos las dos caras temáticas de Owen: el paisajista, costumbrista, escritor regional que fija su mirada en el entorno físico y lo describe; y el poeta de mirada atenta y pícaro, sensual, juguetona, inteligente, que habrá de desarrollar más en sus posteriores escritos. Desde luego, el poeta costumbrista suele estar lleno de nostalgia y de reencuentros, por lo mismo sentimental y romántico. En cambio, el poeta pícaro habrá de empezar a desarrollar sus teorías sobre la carne, la mujer y el pecado, que se concretarán en el *Libro de Ruth*. Por ahora, las colegialas “locas, carnales y divinas” —en enneasílabos perfectos— son “[...] el Pecado Mortal / en teorías de carne florecida y triunfal”. Un poco de decadentismo no le viene mal a un pícaro adolescente.

A diferencia de los poemas del primer momento que se han editado tres veces (excepto el poema “No me pidas, amiga”, que cuenta con dos más), los últimos cinco poemas citados en este trabajo se editaron una vez (con otra excepción, “Canción del alfarero” —con una edición en vida del autor—), mientras que los dos últimos, impresos en Guadalajara y recuperados por Luis Alberto Navarro, por primera

vez se han reunido en este trabajo con los correspondientes al mismo periodo.

Los poemas que corresponden a esta segunda etapa de su poesía adolescente tienen en común que fueron publicados en vida del autor. Sin embargo, la fijación de los mismos no está exenta de dificultades, pues en ninguna de las versiones que se han localizado se tiene el mecanuscrito original.

Primeras prosas (1920-1922)

En la búsqueda de los originales y por las otras indagaciones que se dan a conocer en este trabajo, se han encontrado las primeras prosas que Owen publicó durante los dos años iniciales de la década de 1920 en las revistas toluqueñas, cuya presencia va desde secretario de redacción a director.⁹

Estas revistas son importantes por su función en la vida cotidiana de la ciudad capital del Estado de México, pero como escritura son relevantes para conocer otro ejercicio literario que Owen practicó durante su vida, dentro y fuera del periodismo. Sea por su interés permanente en el periodismo o porque escribir literatura no necesariamente se ajusta a un solo molde, en la percepción de Owen la literatura es sinónimo de poesía y ésta tiene muchas modalidades. Desde luego que estas primeras prosas están muy lejanas de sus mejores ensayos, pero como punto de partida hay elementos comunes que le son característicos y, sobre

⁹ Cfr. Francisco Javier Beltrán Cabrera (2018), *Gilberto Owen en tres revistas toluqueñas: Manchas de Tinta, Raza Nueva y Esfuerzo*, Toluca, Fondo Editorial Estado de México.

todo, porque se convertirán en textos inmejorables, como el ensayo-poema “Pasión y vida del Beethoven de Ramón Barba” publicado en Bogotá, Colombia, en la primera página del suplemento cultural *Lecturas Dominicales* del periódico *El Tiempo* el 6 de mayo de 1934 y que, a mi parecer, logra la máxima expresión de belleza a la que siempre aspiró en todos sus escritos.

Las primeras prosas se incluyen en el presente a modo de rescate, pero, sobre todo, porque revelan la existencia de dos tipos de escritura que Owen practicó: los poemas cuyas características primordiales son la seriedad, la congoja, el romanticismo, en modelos modernistas; y la prosa que es osadía, humor, ironía, divertimento, juego. Mientras que la poesía lo atrapa en sus formas canónicas y le exige respeto por los moldes establecidos, la prosa le da más libertad de ingenio, de expresión, de pensamiento. Se trata de un Owen de mirada cáustica, irónica, que, sin dejar de ver y reconocer las limitaciones y malos gustos de su medio, se acerca a ellos con el respeto que merecen, pero su mirada crítica no deja de percibir lo cómico del personaje, del lugar o lo lúdico de la situación o reflexión. Este Owen no se sale de lo típico y de lo convencional, pero en su mirada ya hay una distancia que le permite jugar con ello; mientras para López Velarde lo típico y convencional es admirable, como su provincia, para Owen no es así, sino lo curioso, lo contradictorio, incluso, lo que hay que reformar. Hay un olor en su provincia que no le parece grato, pero que no destruye, lo digiere a la distancia para percibir lo divertido que tiene. Tan atinada es su descripción de las costumbres que, sin denigrarlas, disfruta lo que de novedad tienen para él.

En la prosa de adolescente encontramos al Owen cuyo ingenio mejorará en obras mayores como *Novela como nube*, en su caracterización de texto irónico, trágico y cómico.

Es la mirada inteligente que digiere y no acepta las cosas como las ve, sino que las transforma y recrea, finalmente, hace literatura. Sólo adquieren un tono serio y responsable cuando en algunos de estos artículos, que generalmente son el ideario de las revistas, sintetiza sus creencias y propósitos de estas publicaciones, cuando insiste en la pureza y honestidad del periodismo, lo útil y político cuando se atiene a la vida general del colectivo, alejado de lo personal, e insiste en su índole literaria. Este aspecto tiene dos modalidades: una, cuando reproduce textos literarios de autores modernistas y locales de tal influencia que incluyen la presentación de Owen; y, la otra, cuando, a través de las crónicas y recreación de situaciones de la provincia toluqueña, inicia sus ejercicios literarios. El lector de este trabajo puede leer y juzgar los textos que se transcriben en el siguiente apartado de este libro.

Es conocido que los responsables de las revistas resultan ser a la vez directores, redactores y distribuidores, de tal suerte que el tipo de revista cultural y comercial que Owen practicó contiene más trabajos escritos por este autor, pero se trata de notas comerciales o reseñas sociales redactadas al modo más convencional, por tanto, no son incluidas aquí, pues no se relacionan con la obra creativa o literaria del poeta sinaloense. Hay otras firmadas con seudónimo: una costumbre de la época alegremente adoptada por Owen.

En los casos de prosas que resultan interesantes, pero sin la certeza de que hayan sido escritas por él, se prefirió

no incluirlas, justamente para evitar las ya tradicionales suposiciones que a veces derivan en equivocaciones.

El orden en que se presentan es cronológico; cuando coinciden en la fecha, el orden se determina por el número de página, o bien, cuando también coinciden en el número de página, se elige el que aparece en primer lugar. Igual que los poemas, sólo se adecua la ortografía.

Muy probablemente aparecerán más textos de los que aquí se transcriben, pues faltan por localizar más revistas en las cuales intervino; sin embargo, la muestra es bastante representativa de la prosa en los inicios como escritor.

En síntesis

Los pocos estudiosos de la primera obra de Gilberto Owen coinciden en dar importancia a los trabajos literarios iniciales. Su preocupación ha sido caracterizarlos como textos que nacieron cuando las secuelas del modernismo todavía estaban muy presentes, aunque este movimiento ya decretaba su desaparición, los nuevos rumbos literarios no terminaban por definirse.

Ninguno de los críticos considera las circunstancias literarias que rodearon el nacimiento de estos primeros poemas para comprender mejor la relación entre su obra y la estancia en la capital del Estado de México. En ese vacío informativo, aquí se demuestra que Owen desempeñaba actividades literarias que fueron conformándolo como una nueva escritura local, atento en aprender de los escritores nacionales y de la literatura universal que le dio la perspectiva

literaria más amplia. De ahí la importancia de estudiar esta etapa. No cabe duda de que Owen fue un lector atento y observador de las novedades de su interés y que sus escasas, pero importantes, relaciones con personalidades del mundo literario fuera de Toluca lo ubican entre los mejores poetas jóvenes de su tiempo. Ha sido interesante observar cómo desde su localidad ejerce una poesía muy determinada por su entorno literario, pero siempre asimilando y buscando un estilo y temática propios. A los 19 años todo lo asequible se ensaya.

A diferencia de quienes han estudiado los *Primeros versos*, el presente trabajo encuentra conexiones entre su poesía y su desempeño escolar. El programa de sus clases de literatura contiene propósitos culturales en lo general, pero también formativos en lo que respecta a la lengua castellana, su parte práctica y la parte literaria; la influencia de textos escolares como la *Retórica* de Campillo en su ejercicio literario y su asimilación sobre el fenómeno de lo literario. Así, lo lúdico y lo útil serán determinantes en su práctica como escritor y como periodista que lleva a las páginas de las revistas que dirigió, creó o participó, el propósito de incidir en la vida cultural de la ciudad que le dio tutela por algunos años juveniles y que mantuvo durante toda su actividad periodística, fenómeno que se generalizó en los países de habla española. Se tomó muy en serio el papel de activista cultural y político, acaso la parte más seria de su aprendizaje escolar.

La percepción que de lo literario tiene en ese momento va a servirle no sólo en su actuar cultural, sino que es la base perceptible de lo que en sucesivas etapas irá aclarándose como poesía. La base de lo que el propio *Nigromante* concibió como lírico tiene su origen en el concepto clásico de Horacio

sobre la literatura, cuando señala que es dulce y útil, según se expuso. Lo interesante es que esta definición se amoldó al momento y lugar de un Owen con vocación en el tema y le permitió evolucionar hacia polémicas mayores como el de la poesía pura. Considerando toda su trayectoria literaria, Owen se movió de un concepto clásico hacia uno romántico, para finalmente derivar en el moderno (que para él fue una nueva forma de ser romántico: “Yo nuevo romántico” escribe en el *Día tres*, “Al Espejo” en *Sindbad el varado*). Tal es lo que se descubre cuando la polémica sobre la poesía pura aparece durante los años veinte, y Owen acuña el concepto de poesía plena; de esta caracterización se sirve para escribir su poesía madura, moderna, la del *Perseo vencido*.

Owen aprendió con lo que tenía a su alcance. Los críticos de su poesía en los tres primeros años de la década de los veinte tienen en común la curiosidad por averiguar sobre la vida y la obra de esos años, o antes, desde su natal Rosario, Sinaloa. Seguirle la pista no es fácil, como lo prueba la falta de algunos datos sobre su origen. El primer punto por esclarecer fue la fecha de su nacimiento (Hilario Ortega estuvo muy cerca de averiguarla), interés estimulado por el mismo Owen, pues la mitificación de su origen es temática constante en su obra madura. El expediente que se guarda en el Archivo Histórico de la Universidad Autónoma del Estado de México da respuesta a esta interrogante,¹⁰ y, desde luego, el libro de actas de nacimiento de su natal Rosario, Sinaloa, pero

¹⁰ Véase Francisco Javier Beltrán Cabrera, “Gilberto Owen, datos para una biografía” y “A la luz del Nevado de Toluca” en Francisco Javier Beltrán y Cynthia Ramírez (2005), *Gilberto Owen Estrada: cien años de poesía*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 225-236.

también nos permite aclarar algunos aspectos de la estancia escolar durante los años de estudio en el Instituto Científico y Literario cuya información ha nutrido la primera parte de este libro. En el mismo tenor, la investigación de los archivos locales arrojó resultados al permitirnos descubrir que Owen, al definir su interés por la creación literaria, se inmiscuyó en varias actividades literarias, entre ellas, escribir sus *Primeros versos* y lo que en este trabajo se denomina “Primeras prosas”.

Al respecto, vale agregar que son desconocidas las prosas iniciales que el presente trabajo da cuenta, así como el rescate de tres poemas y el agregado o inclusión de tres más ya divulgados que, seguramente, llamarán la atención de los críticos. De este modo, se da cumplimiento al rescate de una pequeña parte de la obra oweniana de juventud, hasta donde fue posible, y respuesta al planteamiento de Tomás Segovia, uno de sus estudiosos importantes.

El presente estudio aclara dos momentos en la escritura oweniana, el primero considera los poemas escritos durante los años de 1920 y 1922, conocidos como *Primeros versos*. Se corresponden con el periodo de su formación poética en el Instituto, lugar donde adquirió los conocimientos primarios de la preceptiva a través de las clases de literatura, de tal modo que los versos publicados en 1957 con el título de *Primeros versos* se aprecian como ejercicios que muestran esta práctica en los versos de arte mayor, principalmente el endecasílabo y el alejandrino —muy poco el octosílabo—, en rima consonante con formas estróficas, como el cuarteto y el quinteto, y formas de composición fija como el soneto, la canción y el madrigal. Al periodo de 1920 a 1922 aquí se ha denominado como primer momento.

El segundo, los publicados durante 1923, mejores estos, sin duda alguna, por lo que se da cuenta en el análisis que de ellos se hace, son más homogéneos, más acordes entre la forma y el contenido; a diferencia de los primeros versos, los poemas se muestran mejor elaborados y sólidos en su temática al ser menos románticos. Son poemas en los cuales el estilo oweniano, —entre lo serio, juguetón y cáustico, a tal grado que no nos asegura cuándo habla en serio y cuándo no— habrá de iniciarse. En todo caso, formas estróficas como la oda, el madrigal y el soneto se muestran con mayor soltura.

Estos y sus primeras prosas, si no en su totalidad, son una muestra bastante representativa de esta escritura juvenil modernista que da comienzo a lo que más tarde su autor llamará poesía plena.

También es importante destacar que, durante los años primeros de su formación, aunque lector de los clásicos de la literatura universal, sus influencias inmediatas están más en la literatura escrita en lengua española que en alguna otra, como se explicita *infra*.

Se ha insistido en estas páginas que Owen se inicia como escritor con un concepto de lo literario bastante responsable; durante esta etapa, podemos ver la vocación nutrida de lecturas y de una práctica, si no fina y suficientemente rigurosa, sí muy interesada en el fenómeno literario particularmente modernista como vemos en todo lo expuesto. Hay en 1923 un germen no sólo de su estilo, sino también de una apreciación de la lengua literaria y su función en la vida social. Para Owen, la poesía exige atención y trabajo con el lenguaje y sus formas. Es, luego entonces, un oficio que requiere dedicación para alcanzar su dominio.

En este momento, Owen se enfrenta y practica nociones elementales de lo artístico, de lo bello. Pero ya está en él la idea de que la literatura es una reelaboración del lenguaje que alcanza niveles de expresión y sentido que no tienen otras disciplinas del conocimiento; que en el lenguaje se concentran aspectos culturales que forman parte del sentido y no son únicamente referencias. La belleza, en las artes, y con ello en la literatura, es un propósito y es un misterio. Para alcanzarla se requiere mucho más que gusto. Que la literatura contiene la vida y no sólo es parte de ella; que es un sacerdocio y un compromiso. La literatura es algo bastante serio. Finalmente, la seriedad de este compromiso es notoria desde los primeros versos, y en la constancia que demuestra con la escritura desde esta edad temprana.

Derivado del conocimiento de este periodo, se revisan las distintas publicaciones de los poemas escritos durante los años de 1920 a 1922. Los críticos de la obra de juventud de Owen —y en general de toda la obra conocida—, poseyendo el interés de aclarar las inquietudes que despierta esta escritura, tampoco fijaron su atención en las distintas ediciones y sus variantes, sobre todo de aquellas que dan cuenta del proceso de escritura de esta obra.

Su mayor divulgador, el Fondo de Cultura Económica, hizo agregados y modificaciones cuyas razones no fueron explicadas. Lo anterior se inscribe en la tarea de “corregir” los errores de divulgación que tiene la mayoría de la obra de Owen. Comenzar con sus primeros escritos es un primer paso.

En el interés de los estudiosos de la obra primaria y su intención manifiesta por abarcar la obra completa de Gilberto Owen —por comprender el proceso amplio de su

escritura y por aplicar sus principios críticos proporcionados por sus respectivas teorías—, quedan de lado la evolución y condiciones temporales de cada uno de los distintos momentos de la escritura oweniana. La preocupación central de este trabajo fue la estancia de Owen en la ciudad de Toluca, durante los años de 1919 a 1923, también circunscrito a los avatares que son propios de la incursión de los archivos. Ambas delimitaciones, sin embargo, permitieron ampliar la visión de la obra de Gilberto Owen, cuyo interés creciente obliga a repasar las distintas etapas de su poesía como el viaje en que convirtió su vida y los puertos que tocó también en su obra, lo que quiere decir que falta mucho por conocer para comprender a cabalidad el proceso de esta escritura.

En definitiva, la estadía de Gilberto Owen en Toluca no es un aspecto exclusivamente biográfico. Las actividades de Owen durante estos primeros años de formación y ejercicio literario generaron una conciencia de lo literario, su función o probabilidades de ejercicio en el medio social provinciano, dominado todo el panorama por los ideales modernistas, bosquejado este conjunto, son los primeros pasos en su trayectoria como escritor, pasos, desde luego, correspondientes con su edad y momento.

Los aspectos sobre el ambiente literario que Owen absorbió y del cual formó parte son elementos que se proyectan en sus primeros versos. Su formación en el Instituto, las lecturas que realizó en la Biblioteca, los contactos dentro y fuera de Toluca que le permitieron publicar sus revistas con colaboradores locales y fuereños tienen consecuencias en los versos que inició a los 16 años. La nómina de autores modernistas se proyecta en los modelos formales del

soneto, o el verso endecasílabo y el alejandrino con el ritmo modernista. Fuera del Instituto la presencia de Amado Nervo fue determinante.

Desde los textos recuperados que se transcriben, la presencia de Nervo es definitiva. Nervo es el más leído, el más citado y el más difundido por el propio Owen. También se ha expuesto que la presencia del poeta nayarita, como la de López Velarde en otro renglón, es determinante en la poesía inicial. El Owen primerizo tiene deudas temáticas y conceptuales que se mantienen en su poesía posterior. El asunto de la carne es una presencia imborrable en Nervo, Velarde y Owen, con sus notorias diferencias: Owen lleva el misticismo de Nervo a consecuencias mayores, como la de determinar una teología en su poesía madura que permite acceder a Dios, “Por la carne también se llega al cielo”; a diferencia del Nervo modernista cuyo misticismo es más sutil, confesional y romántico. El mismo asunto de la carne en López Velarde está más que presente en cualquiera de sus figuras femeninas, desde las “Flores negras” a Fuensanta, traducido en Owen a través de la novia provinciana y las colegialas figuras femeninas. Los dos inquietantes poetas ya lo eran cuando Owen se iniciaba.¹¹

El análisis formal practicado en estas páginas corrobora la filiación de Owen a las formas modernistas y al espíritu renovador del movimiento que le toca vivir en esta primera etapa de su poesía. El modernismo es la corriente literaria

¹¹ Véase Francisco Javier Beltrán Cabrera, “Algunas influencias en el joven Gilberto Owen” en Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza y Francisco Javier Beltrán Cabrera (2012), *Intertextualidad y lírica: muestra de autores mexicanos*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 33-64.

más importante en lengua española después del Siglo de Oro en España, no sólo porque es el movimiento literario nacido en América, sino porque su espíritu mayor apunta a la renovación del verso, una revolución en la tradición de la poesía escrita en español después del barroco en los grandes escritores de la península ibérica. Su mayor representante, Rubén Darío, dominó el panorama e impuso sus criterios escribiendo siempre con el rigor musical que le proporciona el verso y las estrofas tradicionales de la composición en nuestro idioma. Del modernismo quedó este espíritu de renovación, acaso sin querer, también presente en la poesía de vanguardia, sólo que se mantuvo en la línea que le marcó la tradición del verso español, y del que se alejó el vanguardismo. Visto así, la poesía de Owen no queda en el genio de su creador ni en la época que le toca vivir al nacer en 1904, cuando vive aún Darío, sino que se gesta en el movimiento literario más importante en 400 años, después de Góngora y Quevedo, lo que no es poca cosa.

Lo tedioso del análisis formal de esta poesía de Owen se ve recompensado al determinar los valores iniciales de un poeta que no puede nacer de la nada, antes bien, y en primera instancia recoge, por un lado, la tradición de la poesía en lengua española, y lo mejor que el modernismo tiene en su momento. Es el momento del Owen primerizo.

Si Gilberto Owen pretendió esconder su origen literario al no dar a conocer estos poemas; o, sabiéndolo, no le concedió mayor importancia, sus primeros versos ya no pueden ocultarlo. Si generalizamos, la importancia del estudio que aquí se ha practicado se encuentra en la revelación de las formas que originaron la escritura del poeta sinaloense.

El lector de este trabajo podrá confirmar lo que parece una obviedad: un poeta nace a partir de lo que se ejerce y concibe como literatura. Y no es sólo la cuestión formal, donde se concreta, sino en todo el ambiente de la época: las publicaciones, el aspecto educativo, lo que se lee, los nombres y obras de los más prestigiados de su momento, la sintaxis de las más renombradas prosas. Es decir, la percepción estética de una época y de un lugar son determinantes en el origen de una escritura, se conjugan entre sí múltiples factores que completan una idea inicial de la escritura, su deber y su función. La práctica de esta idea es la que ha sido el motivo central de este trabajo respecto a los primeros pasos literarios de Owen. Hablar de primeros pasos es hablar de una evolución, afortunadamente, y de la consciencia de un deber incipientemente concebido, y larga y fatigosamente añorado. Owen dio muestras, aquí se han señalado las primeras, de corregir constantemente lo que escribía.

Los procesos creativos aquí señalados en dos de sus poemas, “No me pidas, amiga” y “La lección del águila”, dan cuenta de la preocupación por su constante mejoría. En el *Libro de Ruth* Owen cambia, con su puño y letra, la palabra “amor” por “pudor”, entre otros cambios, aun después de haberse publicado en 1946 por la editorial Firmamento. Estos cambios quedan registrados en el ejemplar de este libro dedicado por él a Elías Nandino.

Pasemos ahora a leer la edición propuesta de la poesía y la prosa, la juvenilia de su escritura.



Examen final de dibujo de Gilberto Owen, 1919.
Aparece su firma original.
Archivo Histórico de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Primeros versos

Confiadamente, corazón

A Rafael Sánchez F[raustro].,¹ por el
cariño y la amistad francos y leales que
nos unen desde la niñez, y por la casi
identidad de nuestras vidas, dedico estos
versos sinceros.²

G.O.E.

Golpeando el cristal de mi ventana
cae la lluvia tenaz, como si fuera
el fúnebre doblar de una campana
que anunciara el morir de mi quimera.

En la bruma se pierde la lejana
montaña tutelar³, y prisionera,
mi fantasía añora una mañana
de no sé qué distante primavera...

Similitud extraña hay entre el cielo,
encapotado en funerario manto,
y mi alma enlutada... (como un velo
doliente y frío, la envuelve el desencanto...)
... falta el sol de un amor que rompa el hielo
de su inmensa frialdad de camposanto...!

Toluca, diciembre 27 de 1920.

¹ Compañero de Owen en el Instituto Científico y Literario del Estado de México, y de aventuras poco literarias.

² Estas dos últimas palabras de la dedicatoria escrita por Owen evocan al José Martí de *Versos sencillos*, no sólo por el paralelismo con el título de la obra martiana, sino porque el cubano declara en la presentación de su libro: "creo en la necesidad de poner el sentimiento en formas llanas y sinceras" (Martí, 1985, p. 233).

³ La prosopopeya "montaña tutelar", que alude al Xinantécatl o Nevado de Toluca, es repetida por Owen en 1923 en el "Preludio" a su poema heroico intitulado "La lección del águila".

Canción de juventud

Una alegría fértil va poblando de rosas
y anegando en perfumes mi huerto de emoción,
y su encanto trasmuta la prosa de las cosas
en una melodía que llena el corazón.

Finge el fluir de versos vuelo de mariposas,
y canta este florido minuto, en la canción
vernal del monocordio de oro de mis gozosas
cigarras, ebrias de armonía y pasión.

(Sé que eres la última, alegría que posas
en mi abril claudicante tu encantada ficción;
y tus horas garridas volarán, presurosas,
y ha de tornarse en yermo glacial mi corazón...
pero es tan dulce en tus horas melodiosas
agotar la clepsidra con demente efusión!)

Una alegría fértil hace estallar sus rosas
de besos, en el ínfimo huerto de la emoción.

II

En el cordial remanso, Alma, loca cigarra,
canta la florescencia de besos de mis labios:
haz mofa de la hormiga, compadece a los sabios
que en su existencia absurda, al igual de⁴ una garra,
llevan hundida la árida maldición de pensar.

Alma, canta la bienaventuranza de amar,
y de sufrir por único tormento, el del sensual
mordisco del Demonio. (En cambio tienes una
milagrosa madrina, Alma sentimental,
la madrina de todos los orates: la Luna...)

⁴ Al parecer se trata de una forma sintáctica de la época.

Alma, diga tu canto el arrobo de esta
entusiasta locura que es tu juventud;
sigue labrando versos para la blonda testa
de la Amada sencilla, blancura de tu fiesta,
y ahoga la sañuda sierpe de la inquietud
de saber, y el mezquino ahorro de la hormiga.

Alma, tú sólo debes cantar; hasta en la ortiga
que te hiere, halla el tema cordial de una cantiga
que lleve un atavío albo de beatitud...

En el jovial remanso, Alma, cigarra loca,
canta el milagro de ósculos que florece en mi boca.

1921.

Invernal

Fue en un minuto trágico, como el en que⁵ Raimundo
Lulio,⁶ descubrió el seno de su amada inmortal,
de su Blanca, roído por el cáncer inmundo;
fue en una hora infinita, negramente fatal...

⁵ Se descarta que la poco común sintaxis de esta comparación sea una errata tipográfica, pues la misma construcción se encuentra en otros textos que el autor escribió no mucho tiempo después.

⁶ *Raimundo Lulio* es el nombre del personaje y a la vez título de la obra romántica de Gaspar Núñez de Arce (1911) que, en tercetos endecasílabos, cuenta la historia del amor que Raimundo siente por Blanca de Castelo y el descubrimiento de que ésta se encuentra marcada por la inminente muerte: una llaga de cáncer en el pecho. El efecto romántico de esta historia es mayor en el momento en que Raimundo toma conciencia de los hechos: *Transtornóse mi vida en un segundo*, verso cuya impronta encontramos en el de Owen.

“Profundo... más profundo... todavía más profundo...!”
 Magüer⁷ que inerte, altivo, gritaba mi ideal
 al desencanto artero, que le hundía furibundo,
 despiadado, su frío, venenoso puñal...

Fue mi primer derrota; yo no sabía que el mundo
 y que la vida, ponen un peligro abismal,
 un precipicio, a cada paso de errabundo
 soñador, que se guía sólo por el fanal
 de su ilusión; que marcha, ávido sitibundo
 de idealidad, sobre el abismo de lo real...!

Enero de 1921.

No me pidas, amiga⁸

No me pidas, Amiga, madrigales;
 la⁹ trivial aleluya de otros días
 se apagó en mi fracaso de rosales,
 y un torvo gotear de melancolías
 es la fuente de mis cantos joviales.

Y debe ser así.¹⁰ Ya la casona,
 marco de mis ensueños, está en ruinas,
 y con su rubio absurdo ya festona

⁷ Se encuentra en la edición de 1914 del DRAE (Diccionario de la Real Academia Española), con el significado de “aunque”; que en 1992 cambia a “a pesar de que”. En el avance de la vigésima tercera edición del DRAE se registra *maguer*, con el sentido de “aunque”, pero marcada como conjunción en desuso.

⁸ La versión publicada en *Policromías* en 1921 no se encontró. Schneider la reproduce en 1965, por lo que, a falta de certeza, se fija la publicada en *Primeros versos*, 1957, y se marcan las variantes de 1965.

⁹ 1965: *Ya no puedo rimar más madrigales.* / *La por No me pidas, Amiga, madrigales; / la*

¹⁰ 1965: *así... por así.*

la yedra aquel balcón, que de divinas
pláticas los recuerdos aprisiona.

(Aquel balcón oliente al primitivo
aroma de sus¹¹ virginales manos,
en donde aquel primer beso furtivo
mi suplicante audacia, miedos vanos
derrotando, robó al¹² candor esquivo...)

Ya el jardín pueblerino, que nos daba
el amparo de su romanticismo,
y que por nuestros besos¹³ se tornaba
como en¹⁴ más rusticano, no es el mismo
ni esta fuente la que nos arrullaba.¹⁵

Todo ha cambiado, hasta¹⁶ mi balbuciente
amor, diáfananamente candoroso,
que un día se me fue,¹⁷ como demente
golondrina¹⁸ que busca sin reposo
el sol de la indocta alma adolescente.¹⁹

No me pidas, Amiga, que mi canto
sea madrigal; la casona está en ruinas,²⁰
el musgoso²¹ balcón perdió su encanto

¹¹ 1965: *las* por *sus*

¹² 1965: *el* por *al*

¹³ 1965: *risas* por *besos*

¹⁴ 1965: *el* por *en*

¹⁵ 1965: *la que nos arrullaba. por la que arrullaba.* // Se trata de una errata tipográfica, nótese que sin el pronombre no hay endecasílabo.

¹⁶ 1965: *cambiado. Hasta por cambiado, hasta*

¹⁷ 1965: *fugó, por fue* // Si Owen hubiera dejado el pretérito del verbo fugar, el verso sería dodecasílabo.

¹⁸ 1965: *golondrina, que por golondrina que*

¹⁹ 1965: *adolescente... por adolescente.*

²⁰ 1965: *sea madrigal. La casona está en ruinas; por sea madrigal; la casona está en ruinas,*

²¹ 1965: *derruido* por *musgoso*

porque Ella se fue, y en mis corvinas
elegías sólo vibra el desencanto.²²

Y pensar, corazón...

¡Y pensar, conmovido corazón,
que algún día nefando, los gusanos
han de roerte tus orgullos vanos
y emponzoñar tu fuente de emoción...!

Saber la vida tráfuga, y saber
el fracaso de todo en un minuto:
toda tu heroica fiebre de absoluto
(náufraga en unos labios de mujer).

Y todo tu dolor, y tu sensual
podredumbre obcecada, y tu efusiva
devoción a la Amada primitiva
de alma jocunda y clara de cristal.

Aún no habrás logrado modelar
tu poema mejor, cuando la pálida
Intrusa llegue, y tu Poesía, inválida,
interrumpa su lírico volar.

Saber que un día, trémulo rubí,
leal y atormentado, solamente
polvo inmóvil será tu carne ardiente,
sin nada de lo noble que hay en ti.

Cuánto mejor sería, corazón,
que te agotarás, trágico y canoro,

²² 1965: *elegías, sólo vibra el desencanto...* por *elegías solo vibra el desencanto*.
// Los dos últimos versos aluden al poema de Edgar Allan Poe, "El Cuervo"; en el poema de Owen se trata de una golondrina, pero mantiene dos motivos literarios: la amada que murió y la forma lírica de la elegía.

en este amor vernal de fuego y oro,
en una fervorosa combustión.

Toluca, agosto de 1921.

La canción del tardío amor

¡Si yo pudiera amarte, Alma noble y pequeña!
Llegas cuando mi vida ya es un arenal;
si pudiera ofrecerte el tesoro que sueña
tu insensatez romántica y pueril, que se empeña
en que florezca el seco tallo de mi rosal...

¡Qué más quisiera, ¡triste de mí!, que anclar mi nave!
Pero el remanso está lejos de mi dolor;
ya el corazón inhóspito arbusto es para el ave,
y en mi pecho, pletórico de hieles, ya no cabe
el tesoro mil-y-una-nochesco de tu amor.

Si tú pudieras ser la nueva primavera
que es justo que suceda a este invierno precoz;
pero sería estéril tu empeño; espera, espera
hasta que llegue el alma juvenil que te quiera
y diga la aleluya que ya olvidó mi voz.

Alma noble, que llamas a la mía cobarde:
¡Si yo pudiera amarte! ¡Si pudieras tú ser
mi nueva primavera! Pero llegas tan tarde,
tan tarde, que ya sólo, en un trágico alarde,
puedo hacerte un presente, en Alma de Mujer:

¡Esta canción ceñuda y pesimista, en que
ahorco en el mástil máximo la Esperanza y la Fe!

Toluca, 1 de enero de 1922.

Elogio de la novia sencilla

Tú, Hada Alegría, cédele tus galas,
tus arlequinescas galas policromas
a mi verso; quiero, Dulzura, tus alas
claras de crisálida, y todas tus pomas
jóvenes, oh Nuestra Señora Dulzura.
Hoy haré el elogio de la Mujer Pura.

Amigo Recuerdo, manso anacoreta
parlanchín: no me hables ya de los que han muerto,
déjame que ignore que el alma poeta
tumba es de su propio cantar. ¡En mi huerto
sembró Ella sobre los sepulcros floridos
rosales y en todo ciprés puso nidos!

Tú, Hada Alegría, eres su madrina;
risas, trinos, trinos, risas-amapolas,
y la virtud máxima de su alma divina
que hace a mis chacales abatir sus colas,
y el prestigio límpido de su ingenuidad,
y su mano, trémula de espontaneidad,
que me ofrece el don
de su corazón.

Tú dame la góndola de un pueril ensueño,
un diminutivo barco de papel,
en que meza esta alma su empeño pequeño
y modesto: un novio romántico y fiel
que dé besos castos, y asista risueño
a todas las citas, y le diga cosas
cual si rebosaran sus labios de miel,
y sólo la obsequie puñados de rosas,
muchas rosas, todas las rosas de mayo,
en cambio a²³ un tesoro de amor franco y gayo.

²³ Según el corpus del CORDE (Corpus Diacrónico del Español, banco de datos histórico de la Real Academia Española), la frase propositiva “en cambio a”

Tú, Nuestra Señora Dulzura, hazme bueno
y casto, y ahorca los siete milanos
de mi instinto sórdido, para que un sereno
atardecer, mire, al besar sus manos
próvidas, olientes a aromas de sus
tiestos, que mi beso florece en un lirio
como en los suaves hechos de Jesús,
y sea cual cirio
que se agota en un poema de luz
mi alma que hoy goza el torvo martirio
de ver al ensueño del Mal en la cruz.

Dulzura: tú dales alas a mis larvas
porque mi amor sea abeja, como el
amor de Ella es miel.
Y para que pueda yo cantar las parvas
horas de esta dicha, ponme un argentino
coro de campanas en el corazón,
y un chorro de fuente, y un perpetuo trino,
y que en el milagro de una floración
santa, en la podrida alma mis martirios
se cubran de lirios, lirios, Lirios, *LIRIOS*...

Y mi Amor sea en
la gracia del Bien,
por los siglos de los siglos.

AMÉN

Junio de 1922.

se usaba durante el siglo XIV en España; al parecer Owen usa un arcaísmo
(en lugar de “a cambio de”) para mantener el dodecasílabo.

La legión del Águila²⁴

A Zitácuaro, nido de águilas, tres veces incendiada y heroica, en cuya iglesia torrimutilada, hasta la virgen se hizo juarista, y a sus huéspedes ilustres y dignos del nidal, los generales Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, dedico este

POEMA HEROICO

Zitácuaro, Mich., a 5 de febrero de 1923.

PRELUDIO

La juventud canta en mis venas
modulando su rojo oleaje,
y es su canción la de mil quenas
en que soplan glorias y penas
los indios que hay en mi linaje.

Ayer huí a la montaña
tutelar, y hasta el más violento
picacho fui a lavar mi entraña:
¡y el corazón se hizo una extraña
rosa azul con el son del viento!

Sabía yo cantarte apenas
en la mujer y en el paisaje;

²⁴ Se fija “La legión del águila” publicado por Heriberto Enríquez (1952), tal como Owen le entregara el manuscrito en 1923; sin embargo, el fragmento III presenta la particularidad de que fue modificado por Owen con el título “La lección del águila” en ese mismo año de 1923 (Owen lo leyó en febrero y lo publicó con cambios en julio), por lo que presenta variantes.

¡Oh, el alma toda de azucenas
de la novia, oh, las serenas
blancuras del pico salvaje,

oh, pájaro, oh, flor, oh, estrella
que retrató el lago interior!

Hoy, ensayaré una epopeya
para rezártela y en ella
volverte tus besos de amor...

Me afinaré al ritmo salvaje
que mezcló en las testas morenas
la sinfonía de un plumaje,
¡que tiemble el ínfimo cordaje
con el himno de que me llenas!

PATRIA: Juvenilia en mis venas
modula su rojo oleaje,
y es su canción la de mil quenás
en que soplan glorias y penas
los mil indios de mi linaje!

CANTA EL SON DEL VIENTO

—I—

En el más violento pico de la sierra;
canta el son del viento, y tiene alaridos de clarín de guerra
que clave sus flechas de notas agudas en el firmamento,
como si las garras de muchos leones
chafasen la seda azul del silencio en los corazones.

Y la voz del viento tiene luego un trémolo vago de violines
que envuelve la cumbre, perfumadamente,
con el alma lírica de nuestros jardines,
y hay en los confines
voces desmayadas de chorro de fuente,

milagrosas músicas de harpas ruiseñores,
y parece como que el viento quisiera cubrir los dolores
y las desnudeces del monte, con una cascada de flores...

Y cuando se inicia en la voz del viento
la gloria de un claro y sonoro coro
de campanas de oro,
un ritmo de alas de acero, isócrono, majestuoso, lento,
musical y heroico que atruena los ámbitos, canta la llegada
del águila símbolo.... Como dibujada
en el blasón, llega hasta el blanco vértice de la serranía,
extiende las alas, y hasta se creería
que estrangula una sierpe derrotada.

—II—

Y este día subo hasta el más violento
pico de la sierra; interrogo al águila, y ella me interpreta
las voces del viento.

... Y como soñadas oigo las palabras que dice:

“Poeta”,

en la sinfonía del viento palpita
el coro de todos nuestros héroes; épica y turiferaria,
apunta a los cielos retorcida y férvida como la infinita
columna de incienso de ancestral plegaria.

En sus notas lleva la vieja alabanza que cantó al rey Sol
nuestro abuelo lírico Netzahualcóyotl;
y el sublime himno sin palabras, de hondas melodías sin fin,
que atropella siglos en el rudo gesto de Cuauhtemotzín,
el joven abuelo
que al pie del cadalso rezaba a la Patria: “si el cruel español
va al cielo también, no quiero ir al cielo”!

Y luego las voces de todas las viejas figuras de gesta
que en la media noche de la Patria hicieron de sus corazones
providentes lámparas de heroísmo; ésta
derrotando al tiempo, musita el poema de sus bendiciones;

hierática y alba es su erguida testa,
y la seda cándida de su mano, rompe las torvas cadenas
del tricentenario cautiverio, como rompería un niño
un lazo que atara ramos de azucenas...

Y también la orquesta de abril metafórica y gallardamente
cantando heroísmos en los labios rojos
de los héroes niños, sacros aguiluchos del alma en los ojos,
el beso en la boca y el sueño en la frente,
y en el pecho un lleno nidal de magnánimos y locos arrojos!]

—III—

...Pero sobre todas las voces, y sobre
el trágico ruido de tantos naufragios

y tantos dolores,
canta eternamente, derrotando al tiempo,

el beso de amores
que se dan la Patria y un héroe de rostro
de color de cobre.²⁵

Es Juárez, el alto caballero andante
del Derecho; el fuerte retoño de razas

guerreras e inquietas,
en que el tronco azteca agotó la savia

²⁵ 1952: *Pero sobre todas las voces y sobre / el ruido de tantos naufragios y tantos dolores / canta eternamente el beso de amores / que se dan la Patria y un Héroe de rostro de color de cobre.* // Este es el fragmento, el más extenso del poema, que Owen modificó. Por ser la última versión del autor, es la que se fija y se anota a pie de página cada una de las estrofas modificadas.

vibrante y amante
de generaciones de héroes y poetas.²⁶

El campeón bronceo que heredó las flechas
y el arco y la maza y hasta las canciones
de la altiva estirpe de los ancestrales

caballeros leones,
y que todavía cabalgando estrellas,

sigue abriendo brechas
de amor en los siglos y en los corazones!²⁷

El que surgió un día
de la más profunda noche de anarquía,
y se dio a su pueblo como un plenilunio

que vuelca su alma
de luz sobre el ébano de fieras tinieblas

y hoscas tempestades,
y conquistó el iris de las libertades
para el Pueblo, para la Patria la calma,
y para su diestra el verdor eterno

de laurel y palma.²⁸

²⁶ 1952: *Es Juárez, el alto Caballero Andante / del Derecho, el fuerte retoño de razas guerreras e inquietas, / en que el tronco azteca agotó la sabia vibrante y amante / de generaciones de héroes y poetas...*

²⁷ 1952: *El campeón bronceo que heredó las flechas / y el arco y la maza y hasta las canciones / de la altiva estirpe de los ancestrales caballeros leones, / y que todavía cabalgando estrellas, sigue abriendo brechas / de amor en los siglos y en los corazones!*

²⁸ 1952: *El que surgió un día de la más profunda noche de anarquía, / y se dio a su pueblo como un plenilunio que vuela su alma / de luz, sobre el ébano de fieras tinieblas y hoscas tempestades, y conquistó el iris de las libertades, /*

Quijote de América absurdo y trigueño,
que revivió un ínclito y ancestral ensueño,
y al ver a la madre caída y vejada
entre la caterva de los extranjeros

y de los traidores,
la acogió a su pecho, y con la vetusta

maza enarbolada,
(que como en un místico milagro se iba

cubriendo de flores)
se fue como en sueños escribiendo estrofas

para su epopeya
con sangre y con lágrimas...
las montañas épicas, que copian, pintores
divinos, los lagos: la flor y la estrella,
la bestia y el ave, eran sus aliados,
y hasta Dios estaba con el Indio-Símbolo,

par de los cóndores,
pues hasta los santos se hacían chinacos

antes que traidores...²⁹

para el pueblo, para la Patria la calma, / y para su diestra el verdor eterno de laurel y palma.

²⁹ 1952: Quijote de América absurdo y trigueño / que revivió un ínclito y ancestral ensueño, / y al ver a la Madre caída y vejada / entre la caterva de los extranjeros y de los traidores, / la acogió a su pecho, y con la vetusta maza enarbolada, / que como en el místico milagro se iba cubriendo de flores, / se fue como en sueños escribiendo estrofas para su epopeya / con sangre y con lágrimas... Las montañas épicas que copian, / pintores divinos, los lagos: la flor y la estrella, / la bestia y el ave, eran sus aliados, / y hasta Dios estaba en el Indio-Símbolo, nieto de cóndores, / pues hasta los santos se hacían chinacos antes que traidores...!

Y un día durmióse en la tierra para
 despertar en medio del coro de héroes
 de veinte naciones;
 pero todavía quedan las lecciones
 de su vida clara,
 con sus viejas flechas
 sigue abriendo brechas
 de amor en los siglos y en los corazones,
 y flota en la cumbre blanca y altanera
 su amor a la Patria, temblando en el viento
 como una bandera!...³⁰

—IV—

Enmudece el águila, vértice del monte,
 y como soñada se oye la gloria de un sonoro coro
 de campanas de oro,
 mientras se desmaya la tarde en la seda del vasto
 horizonte....]

El madrigal de sor Puericia

Alicia,

Sor Puericia:
 por el florido arpegio
 romántico que inicia
 en mi angustia silente el sortilegio
 de tu belleza párvula, mi honesta

³⁰ 1952: *Y un día durmiese en la tierra, para / despertar en medio del coro de héroes de veinte naciones; / pero todavía quedan las lecciones de su vida clara, / con sus viejas flechas / sigue abriendo brechas / de amor en los siglos y en los corazones, / y flota en la cumbre blanca y altanera / su amor a la Patria temblando en el viento como una bandera.*

y conmovida devoción,
ha de loarte en esta
humillada canción.

Porque me has dado la emoción
de la pureza y de la ingenuidad;

y porque me aliviaste el corazón
enfermo de una prófuga maldad;

y porque en el interno campanario
darás la hora más blanca del horario
parvo de la felicidad;

porque habrás de brindarme la primicia
de tu encantado carmen en abril;

(nuestro amor ha de ser como caricia
exenta de malicia,
miniada en el marfil
de tu vida pueril;)

porque eres casta y buena, Sor Puericia,
y porque tu alma es diáfana y sutil
al igual
del puñal
de cristal
de la Virtud,
ha de romperse el corazón
en una floración
efusiva y propicia,
que te envuelva en la nieve esponsalicia
de mi cándida adoración.

Canción del alfarero

Mis dedos saben un conjuro
de Amor, Humildad y Alegría;

Mis dedos saben un conjuro
que alumbra la arcilla sombría,
y hace brotar al barro oscuro
la flor de la luz de la armonía.

Con mi sangre ardiente y bermeja
amasaré el duro terrón,
y modelará en él su queja
o su canción mi corazón.

Con un temblor de fe en mi mano
y en mi sien un soplo creador,
yo haré del lodo del pantano
un católico sahumador.

Sahumador de iglesia preclara
y de camposanto rural,
que retorcerá su plegaria
en espirales de copal.

Y el juguete del niño pobre
nacerá ¡cacharro sonoro
en cuyo vientre dará al cobre
la ilusión, repiques de oro!

En mis bandejas policromas
vivirá el alma lugareña;
—choza y mujer, rosa y palomas,
y esta inscripción: ¡Viva mi dueña!

Para la fiesta del cotarro,
de tahúr, criolla y guitarra,
pondré mi atavismo en el jarro
que los labios besa y desgarrá.

Y al mediodía, para que sea
como amanecer en frescor,
le daré el agua azul que orea
y aroma el cántaro de olor.

Y en un corredor de casona
de aldea, mis tiestos serán
reloj en que una solterona
cuenta los mayos que se van...

...o en ellos, quizá urente y fiel
—¡loco de amor!— llegue a encender
las rojas llamas del clavel
algún corazón de mujer.

Será nuestro el tabor exótico,
porque al decorarlo pondré:
por dragón, un blasón patriótico,
o una chinaca por musmé.

Reinará en la sala sencilla
mi prócer jarrón, que decora
mi fervor con la maravilla
de nuestra fauna y nuestra flora;

(o en un desliz arquitectónico
tal vez lo ponga algún profano
de digno remate inarmónico
en un palacio provinciano...) o
alzará su curva florida
en una extática alameda,
bajo la fronda ennoblecida
por un rumor de alas de seda;

y —por la luna alucinante—
su gálibo, al borde del lago,
será el inmóvil consonante
del noble cisne giróvago!

.....

Y no importa que nadie inquiera
por el que dio su corazón
a la humilde y jovial quimera
de alumbrar el negro terrón...

Yo iré sembrando en el pantano
la flor luminosa del Bien,
con un temblor de fe en la mano
y un soplo divino en la sien!

Canción efusiva del crepúsculo

A Rafael Heliodoro Valle

Me muestra la tarde
como un corazón,
su sol rojo; arde,
el poniente, con

un postrer alarde
de abril de ilusión.
Evoca otra tarde
vieja el corazón...

Y en la vespertina
hora solitaria,
la campana trina

finá, en la precaria
torre campesina,
su divina aria...

Mi corazón renace esta tarde de otoño
que preludia un crepúsculo como hace muchos años

no florecía; siento un corazón bisoño
lavado de tristezas, limpio de desengaños,

que se te ofrece, Amor, como una rosa roja
y sonroja mi boca como una primavera...
(Renazco a aquel romántico temblor, que antaño era
un fiel presentimiento de tu dulce congoja.)

¡Amor, Amor, mi alma ¿no ves? Es la que un día
se entregó, blanca como párvula comulgante,
a tu eterna agonía y a tu dicha de un día!

...tómala otra vez, falsa, fascinadoramente;
vuelve a ella en este Ángelus igual al ya distante
en que llegaste artera y arrobadoramente.

Campanita fina
trina su plegaria
en la vespertina
hora solitaria...

Mediodía arbitrario

I

Van volando unas colegialas
locas, carnales y divinas:
quiebran en ágiles escalas
argentinas y cantarinas

sus risas, y el parque sin galas
florece con las femeninas
galas que son las colegialas,
¡floridas, carnales, divinas!

Y para fiesta de mis ojos,
y fiestas de las bocas rojas,
el viento despliega mil alas,

mil alas de doradas hojas,
y con libertinos arrojós
alza el traje a las colegialas.

—Al pasar cerca, me apuñala
con sus ojos, mientras su boca
ríe y ríe, la colegiala
más florida y divina y loca.

II

Se une el domingo con la banda municipal
para poblar el parque de risas de mujer,
¡y salvan la esperanza! Bajo un terco llover
de hojas de oro, pasa el Pecado Mortal

en teorías de carne florecida y triunfal
¡y el parque sueña en un imposible renacer!
¿...tú, corazón? Te vas tras el de aquella mujer
en desbandada, como la hojarasca autumnal...

¿Recordar la ecuménica angustia, bajo esta
brujería de la hora que de todo hizo fiesta?
Si ellas son más de música y luz, bajo la luz
del cielo y la canción que el viento multiplica,
corre, tras el milagro que en sus risas replica,
¡oh corazón! y enclávate en esa nueva cruz.

En México, D. F., 1923.

Primeras prosas

Nuestra presentación

Indudablemente que uno de los factores más efectivos en el desenvolvimiento de la sociedad, de los pueblos y de las naciones, es el periódico.

En la actualidad, la vida del periódico es una necesidad que no debe desdeñar ninguna sociedad que se precie de culta, o que aspire a serlo. La vida moderna reclama con urgencias inalienables la vida de un periódico.

Es natural que ese órgano de las sociedades debe corresponder a las tendencias y las finalidades que redunden en provecho de las colectividades, y que debe ser, efectivamente un periódico.

Y, para llenar los requisitos indispensables que deben ser atributos de ese elemento, es preciso que quienes se aventuran en las empresas periodísticas conozcan el medio en que van a laborar, la trascendencia de su obra, y los fines a los que estarán destinados sus esfuerzos.

Es común que gente sin un mediano prestigio intelectual de ninguna índole, asalte, ese es el término, la tribuna periodística con tan peregrinos propósitos, y con tan acentuada ignorancia, que su obra llega a ser funesta en los intereses, y en las ideas de la comunidad.

Verdad es que esos no son los periodistas; cierto es que esos son si acaso, escritores

de cuartillas, que piensan medrar en distintos sentidos, en un sitio que no les corresponde por tantos conceptos.

Conociendo estas circunstancias, sabiendo que el medio periodístico, que debería ser exclusivamente intelectual, está plagado de mercenarios en las ideas, y que ellos no son los llamados a colaborar en la evolución de nuestra sociedad, nos reunimos un grupo de jóvenes idealistas, para hacer este semanario.

En la persecución de nuestra labor hemos abandonado los egoísmos nuestros, que, aunque humanos, son causa en la mayoría de las veces de que se tuerza el camino que conduce al bien.

A nosotros, no nos ha viciado el medio; estamos persuadidos de que aun soñamos en el bien común, y hacia él tendemos las alas de nuestro ideal.

¿Qué fin perseguimos?

En estas hojas daremos cabida a la idea sana, al pensamiento atrevido que busca la satisfacción de los supremos ideales humanos, al concepto hermoso, a la Belleza y a la Verdad.

En las hojas de un periódico se puede hacer una labor amplia, que concurra a todo aquello que significa Arte, y simboliza Bondad.

Y ello ha de ser el punto objetivo en estas páginas.

Pero la obra no se detendrá ahí; también nos interesarán los asuntos que son vida en el concierto social de que formamos parte.

El comercio, la industria, todo lo que significa fuente de riqueza y de progreso en nuestro desenvolvimiento, será objeto de nuestra atención.

Conocedores de los problemas sociológicos que conturban el mundo moderno, estaremos prontos a buscar la solución de esos múltiples problemas, para exponerlos a la consideración de los lectores de este semanario.

Ese es, a grandes rasgos, el bosquejo de la obra que nos proponemos.

Obra que será realizable, porque contamos con un entusiasmo inmenso y porque somos los perseguidores de un ideal hermoso. Cuando todos los periódicos estén en manos de quienes han dejado lejos sus egoísmos, las instituciones se habrán salvado.

Y, en estas líneas, al saludar por vez primera, a la sociedad de Toluca, vayan especialmente nuestra admiración y nuestros saludos también a esas bellezas de la localidad, a esas damitas hermosas, que hacen de esta joven ciudad, jardín de encantamiento y delicioso edén.

La redacción

De la vida provinciana¹

Advertencia oportuna

Costumbre añeja y mala costumbre es, caro lector, la de anteponer a cualquier libro o nueva publicación (y aún ¡horror! a multitud de discursos), páginas llenas de simplezas e hipocresías, ya titulándolas, como antaño, “dos palabritas al que leyere,” o bien, como hoy se estila, “proemio”, “prólogo” o “prolegómenos”; en ellas los neófitos [como el que esto escribe] salen siempre con la cantinela de pedir perdones innumerables por su atrevimiento al molestar y enfadar al público; otros, confiesan los que menos creen, su impotencia para llevar a cabo un trabajo que nadie, sino su afán de bombo, les ha encomendado; yo, lector, no pido a nadie perdones anticipados, pues que a nadie deseo ofender en el desarrollo de esta labor que la magnanimidad de mi Director me ha encomendado, y que acepto porque mi vanidad me fuerza a crearme capaz de desempeñarla; si me creyera inepto, y no obstante eso me metiera en camisas de ese género, sería simplemente un tonto de capirote, y yo, lector, que me siento con la genialidad suficiente para justificar cuando menos lo largo de mis cabellos

¹ Gil Othón (1920a), “De la vida provinciana. Advertencia oportuna”, *Manchas de Tinta*, semanario ilustrado, núm. 1 (Toluca, 30 de mayo), p. 10.

y [más largo aún] de mis frases, no quiero estar en ese concepto contigo; últimamente, no me pongo a suplicar se disimulen mis faltas, porque pudiera tomarse ello como prueba de que he perdido, antes de empezar, el espíritu de independencia que debe animar y dirigir mi pluma.

Yo, lector anónimo que has tenido la paciencia o la curiosidad de llegar hasta aquí, me concretaré a pintarte con mayor o menor exactitud, a recordarte cosas y casos de nuestra vida provinciana, para que tú, no yo, los juzgues y sobre ellos falles; hay algunos casos y muchas personas dignos de un estudio más profundo, más íntimo, de autopsia física y moral, que divirtiéndonos nos conduzca a la verdad.

Una revista nueva

Hay un periódico nuevo, lo que desde luego significa que hay un periódico más; preguntará lector, a qué salirte con perogrulladas, y yo, mejor dicho, mi pedantería, le explicará que en esto, como en nada, gusto de parecerme a Colón, cuando planteaba problemas de la especie del tan choteado huevo; cerrando este paréntesis, sigo mi exposición: en Toluca, todo sobra, los poemas malos, los falsos dandis, vulgo “fifís”, las casas destruidas, los proyectos de embellecimientos de la Ciudad, los hoyancos en nuestras avenidas, las pulquerías cantantes que simulan

exposiciones pictóricas de Hotentocia, [si lo leyera un hotentote, ¡qué bofetada me regresaría!] todo sobra, todo, menos lo útil; los periódicos, por su desgracia, se encuentran en este último grupo; esta es la razón por la que todo hacen, menos sobrar; los de índole literaria, cultural, sólo existen en la tumba de nuestro recuerdo; murió “JUVENTUD”², aquel lírico jardín en que anidaron las policromas y canoras aves de los ideales y entusiasmos juveniles; muerta también la cultural publicación “EL AMIGO DEL HOGAR”³, a pesar de contar con las energías del siempre joven maestro don Heriberto Enríquez, hase dejado sentir la necesidad de una Revista que satisfaga las exigencias de toda la sociedad.

Pero esto no lo entienden todos los toluqueños, como tendrás lugar de convencerte, lector ignoto, con solo pasar la vista por los siguientes cuadros, los primeros y más malos de esta primera serie: Es en el portal, donde reunidos algunos señores “mayores”, de cara bonachona y vientre burgués, comentan la aparición de una

² La revista inició el 15 de abril de 1917 y se mantuvo durante dieciocho meses. En ella colaboraban Horacio Zúñiga, Enrique Carniado, José L. Gutiérrez, Luis G. Ortiz, entonces institutenses y otros exinstitutenses como Felipe Villarello, Agustín González, Lázaro M. Muñoz y Heriberto Enríquez, nombres cercanos a Owen (Muñoz y Enríquez, 1943).

³ Apareció por primera vez el 22 de diciembre de 1918, de contenido literario y variedades: Lázaro M. Muñoz y Heriberto Enríquez fueron director general y director artístico, respectivamente. Es de las revistas más longevas en su tipo, pues se publicó a lo largo de dos años.

nueva revista; habla uno de ellos, el que goza de fama de más ilustrado (?); no tiene elocuencia, pero en cambio, ¡qué de palabras raras acomoda en sus *speechs* supra pedantes, hasta el grado de dejar a sus oyentes patidifusos! ¿Imaginación?, ¡para qué!, le basta y sobra con el almacén de libros que se ha metido en el caletre; ¿ideas?, para qué las necesita; sus citas la suplen ventajosamente; lanza sobre los redactores los epítetos más sonoros (y esdrújulos) de su léxico; augura a la revista en cuestión una vida más efímera que la de “La Voz del Pueblo”⁴ que dirigiera el talentoso Gamio; lamenta el dinero que le costó; ¡y todo esto sin haber hecho más que abrirla y revisar los grabados...!

Y, basta ya de perogrulladas, y hasta el próximo número, en que lo esté más que de costumbre, tu desocupado amigo,

GIL OTHON

⁴ Apareció semanalmente durante 1919, dirigida por el poeta Rodrigo Gamio.

Al Divino Nervo⁵

Nuestro homenaje

Engalanamos estas páginas de nuestra revista, con algunas composiciones del altísimo cantor de “Elevación” y de “El encanto de los lotos”,⁶ porque pensamos en la ofrenda mejor que en éste el aniversario de su muerte sentidísima,⁷ podemos llevar hasta la gloria en que mora. Son versos que nos dicen de la sublime inquietud, del misticismo artístico, de la suave melancolía del Poeta Monje, que vivió ávidamente, los labios abrasados de sed de misterio, y supo llegar hasta la cima de “augusta montaña de serenidad”.

Nosotros hemos sentido con el ritmo de sus musicales ritornelos, y hemos meditado con sus pensamientos hondos y consoladores, que traen el aroma de su sencillez y de su plenitud; y también, hemos musitado con toda el alma una oración, escuchando a la Hermana de la fuente que llora una elegía pálida y tenue, con sus piadosas voces de cristal... y esta oración es:

¡Padre Nervo que estás en los cielos...!

⁵ Gilberto Owen (1920a), “Al divino Nervo. Nuestro homenaje”. *Manchas de Tinta*, número 1 (Toluca, 30 de mayo) p. 12. Es la presentación que acompaña una prosa del nayarita llamada “La carta” y tres poemas: “En voz baja”, “Cobardía” y “Tel qu’en songe”.

⁶ El título correcto es *El estanque de los lotos*.

⁷ Amado Nervo murió en Montevideo, el 24 de mayo de 1919, a los 48 años.

Nuestros puntos de vista⁸

Nosotros:

Traemos, para la obra que hoy iniciamos, la energía perseverante de nuestro brazo, fuerte por el impulso del entusiasmo ferviente y de la vigorosa voluntad, que son las dos alas que sostendrán el impávido vuelo de nuestra noble idea de Bondad, de Belleza y de Justicia. Traemos también, con la alforja pletórica de deseos sanos, la desnudez talismánica de nuestra inmensa buena fe.

Así, nace esta revista por nuestro afán único de ser útiles; pensamos en una publicación clara y sobria, doctrinaria y cultural, que lleve hasta las almas diáfanas de los hombres bien intencionados, con nuestro mensaje de optimismo y cordialidad, la nota informativa interesante, el comentario sereno y desinteresado, el consejo útil e instructivo y el intermedio generoso de las secciones que consagramos a la Eterna y Divina Belleza y al Arte sincero y angustiadamente humano, que, con el ideal de Libertad y Verdad que agita los espíritus, forman el triángulo de luz que dignifica y enaltece y hace amable el deseo elemental de vivir la Vida, de vivirla efectivamente,

⁸ Gilberto Owen (1922), “Nuestros puntos de vista. Nosotros”, en *Raza Nueva*, revista quincenal ilustrada, núm. 1 (Toluca, 3 de junio), p. 6.

valientemente; haciendo de ella barco que deja estela, diestra que siembra, gota y caliza humildes que se perpetúan en estalactita, lámpara en fin, que decía Nervo, de cuya luz perdura el recuerdo mucho después de haberse extinguido.

Haremos Política (así, con mayúscula) pero limitándonos a la acepción alta y noble del vocablo, no rebajándola hasta la lucha estéril de grupos personalistas, no confundiéndola con la tarea exclusivista y mezquina de los sectarios de un partido; sino comprendiéndola en lo que de levantado y encomiable tiene el concepto, y desarrollando su acción por la búsqueda de la verdad en la discusión imparcial de los problemas económicos y sociales, acción que a nadie debe ser indiferente y que, sobre todo, a la juventud debe interesar, pues ha contraído ante la humanidad la obligación de preocuparse por los problemas que surgen del seno fecundo del minuto mundial presente, en que el pensamiento colectivo de todos los hombres de todos los pueblos se traduce en las palabras del personaje de Wells: “este es el fin de una edad y el principio de otra. Esto es algo más grande que la era iniciada por la Revolución Francesa, y NOSOTROS vivimos en medio de ese fenómeno;” y por eso, porque vivimos en él, porque somos autores y actores en este drama, al cual epilogaremos con la catástrofe o con la apoteosis de esta Civilización,

porque es a la juventud a quien el Destino ha dado la llave y el “sésamo” que habrán de abrirnos la puerta de esta “embrujaada prisión de ignorancia, desconfianza e indisciplina en que hoy sufrimos juntos,” para salir a cantar nuestros cantos de Vida y Esperanza bajo la gloria del sol, por nuevos senderos de comprensión, de libertad y de AMOR.

Creemos inútil observar que de nuestro programa hemos excluido terminantemente toda idea de lucro, ya que nuestros lectores se habrán percatado, con sólo mirar la presentación material de nuestra Revista, de la honestidad de nuestros fines, máxime teniendo en cuenta que no contamos con el más mínimo apoyo ni del Gobierno ni de ninguna otra entidad, y sí, solamente, con la ayuda de lectores y anunciantes, que mucho agradecemos, sobre todo porque creemos que no compromete en lo más mínimo nuestra libertad de acción.

Para ellos es nuestra gratitud, y para ellos serán nuestros esfuerzos. Para la PRENSA, un saludo afectuoso, digno y sincero, con la súplica de que se nos observe, para después juzgar nuestra labor, y de que se nos tenga en cuenta nuestra juventud, nuestro entusiasmo, y, sobre todo, nuestra infinita buena fe.

G. Owen Estrada.

Efemérides triviales⁹

Introducción

Decididamente, la Filosofía de la Historia, que en otros tiempos solo se aventuraba por esos dominios del colega Satán muy doctoralmente apoyada en el brazo pedagógico y erudito de Olguín y Sucesores, ha adquirido en estos últimos días costumbres de una frivolidad alarmante, pues, o se marcha con el señor catedrático Hinostrosa por los andurriales palpitantes de aventura de la lucha electoral, o, y esto es muy más peligroso para su buen nombre, se anda del bracero con cualquiera hijo de vecino por este típico mentidero toluqueño que se llaman los portales.

Y así va ella. Yo la encuentro a diario, y me tiene desolado la visible degeneración de su elocuencia. Hasta ha olvidado sus insignes vocablos en *mente*, aquellos inefables adverbios “nunca” y “acostadamente” y aquella impenetrable e inquietadora frase “día y noche bajo los rayos del sol” que nos deslumbraban en el aula institutense. Ahora habla un español sanchopancesco y banal, y, cuando pretende ponerse patética, apenas si alcanza las dos cumbres unánimes

⁹ Máximo Manso (1922), “Efemérides triviales”, en *Raza Nueva*, revista quincenal ilustrada, núm. 1 (Toluca, 3 de junio), p. 9.

que son el señor Vargas Vila¹⁰ y la costurera que vive y sueña en los bajos de mi casa.

Sin embargo, yo llevo una vieja amistad de colegial a maestro con ella, y como ya Nietzsche pretendió enseñarnos, el maestro toma las cosas en serio en cuanto se refieren a sus discípulos, aunque por lo general no se tome en serio a sí mismo. Así, siempre que hablo con esta parlanchina y respetable (aunque no respetada) señora la Filosofía de la Historia —cuyos pies beso—, ella procura recordar el tono suficiente y sabio de antaño, y disimular la influencia maléfica de sus lecturas y sus amistades, aunque por aquello de que el que con lobos anda... (Nótese cómo también me contagio), y porque ella no sale ya de los portales no puede contarme sino trivialidades, que, a falta de algo menos malo, es lo que tengo el honor de repetir a mis lectores.

No sabemos pensar

Ella me dice: —Reconozco que el admirarse de algo es de muy mal gusto, y hasta un poquillo cursilón; sin embargo, trémula de sinceridad, he de confesarme estupefacta; leo, entre los edito-

¹⁰ José María Vargas Vila (23 de julio de 1860 - 23 de mayo de 1933), escritor, diplomático y activista político colombiano y latinoamericanista, de ideas liberales y antiimperialistas. Fundó varias revistas en los lugares donde vivió, como Venezuela, Ecuador, Colombia y Nueva York.

riales de un diario metropolitano, un comentario a la conferencia del señor Ministro de la Argentina; en él, se relaciona la bancarrota de nuestra educación con la parvedad del sueldo que en la metrópoli se paga a los profesores; ¡mezquinos aquellos sueldos! Esto me ha admirado, y no por otra cosa, sino porque si a encontrarle relaciones nos ponemos, los maestros de allá resultan unos Cresos relativamente a los mínimos y dulces maestros provinciales y pueblerinos. Como que los hay, entre estos últimos (y son la mayoría) que solo ganan un peso veinticinco centavos por siete horas de trabajo, ¡y qué trabajo!

Además, en otras partes se les da, siquiera sea una vez al año, mucho del pan y del vino de la elocuencia y del entusiasmo, y esto es confortador, aunque no sea alimenticio; a los que por acá, ni eso; el día del maestro fue un pobre día, que no supo ataviarse ni con el más modesto y económico listoncillo Lírico Musical.

Con todo esto —añade mi razonable amiga la Filosofía de la Historia— vaya usted, joven, a achacarles a los pobres estudiantes, su “ínfimo nivel medio intelectual,” o la decadencia del viejo y desamparado y triste instituto...

Esto me dice, y no encontrando una réplica yo la dejo marchar.

Intermedio jovial

Sor Puericia vive; ¡viva sor Puericia! El Director me lo ha dicho, tartamudeando de felicidad, y su júbilo, que nos asegura una tregua cordial a su ceñudo y casi trascendental exigencia de trabajo, y su entusiasmo hablador y riente, que me concilian con sus labios, casi siempre fruncidos por el apremio con que importuna a mi indolente pasividad, todo, todo me obliga a escribir un ferviente elogio en tres palabras: ¡Viva Sor Puericia!

Feminismo

Como en el poema de Nervo, “murieron los quién sabe, callaron los quizá”; como en la máquina de escribir de Carniado, las interrogaciones se han quebrado, como esfinges de granito que se pulverizaran para formar el arenal inmóvil de la serenidad. Ya no más, la inquietud parlanchina —y solo por ello femenil— de las feministas, epigramatizará con un risueño gesto de bondad e ironía las páginas austeras de los periódicos trascendentales; sus problemas están resueltos casi, y, casi también, el grito gárrulo de su rebeldía ha sido acallado por el hosana agresivo de su victoria, en San Luis Potosí hallaron el primer potosí de triunfos: una mujer, Dolores Arriaga, ha sido nombrada Magistrado.

Dos amiguitas mías, muchísimo más guapas que inteligentes, arrebatándose la palabra, me daban hoy la noticia estupefactiva con un entusiasmo escandaloso que imaginaba, al principio, obra de alguna revolución en la moda; y cuando más metidas estaban en sus comentarios jubilosos y agresivos, he ahí que interrumpe mi excelente amiga La Filosofía de la Historia: — paz, niñas, paz; ¿acaso no he sido yo, una mujer, Juez de la humanidad desde “antes que Dios fuese Dios”?

Y enseguida, a guisa de epílogo, les repitió aquel donoso razonamiento de la heroína de Martínez Sierra en “El Amor Catedrático,” según el cual el género masculino queda reducido a cero ante la indiscutible diferenciación única de la Mujer.

Máximo Manso

Dos aniversarios. Homenaje¹¹

En el aniversario de esta fecha símbolo, oh Lutecia Divina y Eterna, puebla todos los rincones civilizados del planeta la canción polifónica y magnífica de tu largo clarín de bronce, que ahueca y alarga el soplo inacabable de todos los vientos, de todas las montañas apuntando hacia el sol

¹¹ Gilberto Owen (1922d), “Dos aniversarios. Homenaje”, en *Raza Nueva*, núm. 3, (Toluca, 16 de julio), p. 7.

en un gesto sagital y magnífico; en este día nos llega tu mensaje inmortal de belleza, de libertad y de justicia, y derrotando el tiempo nos llegan del fondo de tu pasado incomparable las grandes sombras lumínicas y egregias de los Voltaire y los Rousseau, los iniciadores, y de los Chénier y los Mirabeau, los consumidores, que con su palabra vigorosa perfumada de Eternidad, nos repiten su vieja lección longánima de cómo se rompen las jaulas que aprisionan al ave del espíritu, águila o ruiseñor, con el desmoronamiento catastrófico pero redentor de la Bastilla.

Tus luchas y tus esperanzas no fueron estériles, oh Francia Divina y Eterna, y fructificaron en los corazones sanos y fuertes y honrados. Pero también se ha multiplicado la raza de los caínes y por cada piedra de tu demolida Bastilla, han logrado edificar una nueva prisión de ignorancia, de preocupaciones, de egoísmo, y de injusticia; por eso es como nunca eficaz tu ejemplo categórico, y por eso es que hoy, como siempre, la juventud honrada que en este periódico por sus nuevos y justos ideales, te ofrece, con las manos diáfanas y tremulantes de sinceridad, la ofrenda breve de este recuerdo fervoroso, como si el corazón, instituyéndose innecesario, retorciera de devoción la espiral de su frase mejor, para loar a la Patria de quien hizo exclamar al Cyrano: “...*je voudrais mourir, un soir, sous un ciel rose, en faisant un bon mot, pour une belle cause*”.

Dos aniversarios. Ofrenda¹²

El antiguo y férvido culto que profesamos por los hombres representativos de nuestra Patria —en la que todavía podemos y queremos correr, a la que todavía amamos y habremos de amar infinita y entrañablemente— tuvo siempre una predilecta y ritual devoción por la figura de bronce del Héroe de la Voluntad, que prolonga y prolongará hasta alcanzar a todas las generaciones, su enérgica y decisiva lección de civismo; que surgió, como un nuevo y majestuoso y palpitante desprendimiento del Zempoaltépetl, el Nudo de las Veinte Montañas, génesis de la enorme vértebra andina; que surgió como una cumbre nueva y palpitante, toda iluminada y resplandeciente, en su intacta blancura, por el sol de la gloria legítima que lo consagra Benemérito sostenedor de la indómita rebeldía y de la invicta independencia de los “veinte cachorros del león español”, que decía Rubén.

Y al consagrar al patricio la ofrenda humilde de esta recordación, lacónica por intensa, al evocar en estas líneas, una vez más, como año tras año, la figura hierática del Taumaturgo Zapoteca como lo hace el coro máximo y milagroso que elevan unánimes todos los corazones que latén

¹² Gilberto Owen (1922d), “Ofrenda”, en *Raza Nueva*, núm. 3 (Toluca, 16 de julio), p. 7.

en esta púber América nuestra creemos cumplir con un deber elemental y fundamental que nos impone nuestra antigua y férvida devoción en la Religión de la Patria infinita y entrañablemente amada, por infinita y cruelmente atormentada y sufrida.

Efemérides triviales¹³

El día del Bautista

Este magnífico amigo mío, SAN EGO, a quien me place llamar el último romántico, encendió su cigarrillo barato, y, tras de tronarse los dedos en un ademán nervioso e insolente, me dijo: JUNIO, el mes que anteayer se nos fue, es poliforme, y en los cofres opulentos y magníficos de su equipaje, trae siempre un don distinto para cada mortal, no importa sea de los pobrecitos titiriteros del Ideal, que de los juiciosos y ventrudos amantes de la Prosa. Así es, en efecto. Aparte del indiscutible prestigio de que goza entre los sentimentales, para quienes guarda tesoros recónditos y fragantes en sus mañanitas límpidas, tibias y jocundas, millonarias de sol y de perfumes rusticanos, “que ennoblecen de

¹³ Máximo Manso (1922d), “Efemérides triviales: el día del Bautista”, en *Raza Nueva*, núm. 3, (Toluca, 16 de julio), p. 9.

alegría la ignominia de vivir”, y en la plata romántica de sus plenilunios, que con sus láctea lluvia limpian los corazones podridos de dolor y de desesperanzas, y los aromas de maravillas y de ensueños.

Aparte de todo eso, repito, Junio es laborioso y solícito, y con una diligencia que debieran emular los señores Ediles, lava las fachadas antiestéticas de los Palacios urbanos y sacude el polvo de las calles provinciales con el infinito y pródigo plumero que son sus cataratas beneméritas, frecuentes y vocingleras, y pone también, en el día magnánimo de Juan el Bautista, un paréntesis higiénico en la vida de los devotos de la invicta doctrina que no sé quién sintetizó en el proverbio castellano: “la corteza guarda al palo”. Ese día, que para desesperación del muy H Consejo de Salubridad, y por demasiado milagroso, nos visita solo una vez cada año, con su regalo ritual de muchas cabelleras femeniles húmedas y flotantes, que prestan a nuestras barriadas el *camouflage* insinuante de un culto inexistente por Nuestro Buen y Desairado Señor del Jabón; y el señor Salgado, y el señor Inclán, y el señor Orozco, hacen, en este día de Junio, su agosto.

Pero también, angustiadamente conmovido por las hondas palabras del Recuerdo, he de confesar (¡asísteme, Señor Manrique, el de las estrofas sabias y choteadas, asísteme!) cómo he visto, alarmado y desconsolado, la decadencia

de este esplendoroso día de San Juan, el de la mañana célebre, víctima sufrida de tantos perversos lirismos, el de las rituales abluciones, el de las dulces peras de su nombre y de las heroicas lides de oropel, en que nuestro pueril denuedo se engalanaba con las insignias marciales, e iba a regar magnánima y fácilmente, con su sangre, los campos de batalla de su fantasía, para escándalo de nuestras madres y regocijo de los desocupados; hemos visto ¡ay! “cómo se pasa la vida” y con ella todas las gloriosas costumbres. Y muertas ya las luchas a pedradas de ese día, esperamos, ante la agonía de todas las cosas viejas amables, el año en que desaparezcan las romerías higiénicas a los baños, mientras el antiguo demonio paternal nos musita al oído: hijo, tú sabes que hay muchos que se murieron por bañarse, y de ninguno que se haya muerto por no hacerlo...

Esto dijo mi buen amigo SAN EGO, el último romántico.

El premio gordo

“Escépticos no somos, todavía”, y mal que le pese al señor Bulnes, habremos de creer en la Fortuna. La opulenta y cortejada Dama viaja de incógnito, y, aunque los gananciosos, que son los menos, se empeñen en desconocerla y negarla, los que pierden, y son los más, proclaman en

lacrimoso coro su existencia, culpándola de todos los fracasos. Ello es que existe y, aunque no sabríamos decir si en su anticuada rueda aligera como docta amazona, o como vulgar pasajera en un Pullman del Nacional, pasó por Toluca, después de una prolongada ausencia, y se dignó tirar por la ventanilla (si en ferrocarril venía, que es lo más probable) un poquitillo de su oro, maldito según el decir de familiares consejas. La otra vez que pasó por aquí, hace ya muchos años, disfrazada también de premio gordo, certificó ese dicho, pues tuvo la humorada infame de repartir sus favores entre unos pobretones empleados en la Escuela de Artes (el señor Caballero, que fue una de las víctimas, no me dejará mentir), que, cayendo en el garlito, se casara sin más trámites que los de costumbre en tales casos, y... obvian comentarios. Ahora fue más juiciosa y menos cruel, y se le ocurrió favorecer a personas que (con excepción de una, el empleado del Águila, que acaso no sabrá ponerse *idem*), por diversas circunstancias, ya no pueden cometer semejantes tonterías, aunque sí otras cualesquiera. Por eso, ansiosamente, espiritualizadísimamente consternados, nos preguntamos tan solo: ¿cuál será, cuál será?

¡Esta expectación, Dios mío!...

A última hora, y por experiencia personal, he caído en la cuenta de que, una de ellas, por prontas providencias, es negar el saludo a los

pobrecitos mortales que tuvieron la felicidad de no sacarse un solo centavo en la Lotería, por la sencilla razón de que nunca compran billetes. Con su pan se lo coman.

Máximo Manso

Sección deportiva a cargo de *struck=on*¹⁴

Nuestro saludo

Inmerecidamente y solo por una deferencia del Director de este semanario, vamos a ocupar esta sección; decimos inmerecidamente porque consideramos que nuestras facultades no son ni con mucho las necesarias para dirigir una sección de la importancia de ésta; pues dado el alto grado de desarrollo que actualmente han alcanzado los deportes, esta sección se ha hecho indispensable en la prensa moderna; pero para corresponder a la galante deferencia de que fuimos objeto, haremos lo que podamos, animados de la más sana intención, para dejar satisfechos a nuestros cultos lectores.

Actualmente, en esta ciudad, los deportes han decaído en extremo, debido quizá a nuestra característica apatía en asuntos de esta índole, más como

¹⁴ Gilberto Owen (1920a), “Sección deportiva a cargo de *struck=on*. Nuestro saludo”, en *Manchas de Tinta*, número 1, (Toluca, 30 de mayo), p. 8.

quiera que se hace necesario un resurgimiento de nuestras actividades deportivas, desde luego nos proponemos no escatimar los medios que estén a nuestro alcance con el objeto de lograr una nueva temporada en esta ciudad.

Hacemos un llamado formal a todos los entusiastas *sportmen* que aun no hace mucho tiempo, abanderados bajo los gallardetes de las distintas agrupaciones deportivas, se disputaban la primacía local, a fin de que hagan surgir sus clubes y podamos admirarlos nuevamente haciendo gala de su habilidad y destreza.

Así mismo ofrecemos nuestras columnas tanto a las agrupaciones como a los establecimientos atléticos, prometiendo dar cabida a las notas que, perteneciendo a los asuntos que ocupan esta sección, puedan ser de interés general.

Tomando por base la más absoluta imparcialidad y guiándonos siempre la más estricta justicia, daremos a conocer a nuestros lectores todos los sucesos de índole deportiva que puedan interesarles, ocupándonos además en cada número de los adelantos y esfuerzos que cada grupo deportivo desarrolle.

También nos ocuparemos de los acontecimientos deportivos que tengan lugar en la Capital de la República, cuando su importancia así lo requiera, dando además a conocer algunos de los principios básicos y términos técnicos de

algunos deportes tomados de autores que puedan considerarse autoridades en la materia.

Si al cumplimentar los deseos que nos unen, nos vemos quizá desalentados, quizá echados en olvido, no importa, nuestra mira desinteresada y nuestra verdadera afición deportiva nos hará seguir incansables el rumbo y la ambición que nos animan. *Struck-out*.

El muerto que se casó¹⁵

“Cuando a Calimaya vayas, anda a tu negocio y vente, porque si malo es el pueblo peor es la gente”. Y yo que como el otro creo que dos más dos son cuatro, aunque de ello no estoy seguro, presté oídos aquella vez a lo que reza el cantar. Y a Calimaya fui; la vi, y volvíme una hora después, trayéndome muy adentro, en el romántico y esperanzado corazón, algo de esa impresión de desamparo y de frío, de paz, y de ventura, del que acaba de visitar un cementerio, lo que quiere decir que desmentía el último verso del cantar, ya que, aunque solo por literatura, lo confieso, Nervo y yo amamos “la calva deslumbrante de los difuntos viejos”.

¹⁵ Gilberto Owen (1922a), “El muerto que se casó”, en *Esfuerzo*, núm. 1, (Toluca, 17 de septiembre), p. 9.

Un pueblo-panteón, adorable y soso, al que se llega en un carricoche paupérrimo y funambulésco del año mil, por una calzada de no recuerdo si pensativos y fúnebres cipreses, o sauces desconsolados y llorones; un pueblo panteón, dormido y abandonado con pueril confianza al desvelo avizor de su “nana”, la torre del reloj, que abre en lo alto su absorto ojo redondo, contando isócronamente, con inútil empeño anacrónico, el tiempo que transcurre y que allí, como en todos los camposantos, no significa nada ni interesa a nadie, según una filosofía que en la propia Calimaya pensó —o, quizá, sintió tan sólo— el señor abogado don Enrique Carniado, cuya mano no beso, estrecho. Según mi hora de observaciones, hemos quedado en que Calimaya es un pueblo-panteón.

Así es, paciente lectora mía, que a mí sólo me admiró la admiración que causó a todos, y que puso su nota de escándalo en la prensa de aquende y allende las Cruces, el hecho simplísimo de que un muerto se casara; porque aunque tales tonterías no son muy comunes entre los sabios de ultratumba creo natural que, de casarse alguien en un pueblo-panteón, este alguien habría de ser un difunto, de calva bruñida y deslumbrante.

Post scriptum. Lectora mía: como lo manda la señora Retórica, a quien por señora respeto como el más seco y sabio y rectilíneo académico,

son estas líneas finales las que aprovecho para besar la mano y los pies de usted, hoy que reanudo la charla que hace tiempo, en otro periódico, pretendía divertirla. Y, con el permiso de usted, voyme a otras diligencias en las que el caballero prensista me reclama.

Máximo Manso

La leyenda se ayanka¹⁶

Ko Low, el jefe de la más tenebrosa asociación china la “Hip Sing Tong”, una de las más poderosas y secretas del mundo, recibió siete balazos al salir del “Chinesse Delmónico” el mejor restaurant del Barrio Chino en *New York*.

Así de ampulosamente desconsoladora, así de pretenciosamente seca, leí la noticia en el *Universal Ilustrado*... ¡qué tristeza!... todo preparaba un exquisito, magnífico y refinado crimen: abundaban los detalles en lujo de superlatividad, “la más tenebrosa”, “la más poderosa y secreta”; “el mejor restaurant”... ¡qué bellos auspicios!... qué película tan emocionante de aventuras me estaba preparando, encantado, a deglutir. Ahora, los personajes no podían haber sido hechos más

¹⁶ Mínimo Terrible (1922a), “La leyenda se ayanka”, en *Esfuerzo*, núm. 1 (Toluca, 17 de septiembre), p. 14.

a propósito: los misteriosos chinos que esconden tanto poder y tanto misterio dentro de sus asquerosos antros, fumaderos de opio en los que tienen siempre un Budha —panzón y tranquilo— que (estoy casi seguro) es su cómplice... ¡a no dudarlo, dentro de su voluminoso e increíble abdomen debe esconder terribles y tremendos documentos...!

La escena era la única en el mundo (dispen-sen el superlativo) que podía servir de marco a tan truculentas maniobras; en efecto “China Town” sabría de los goces deleitables de burlar a la policía neoyorquina con tanta confianza —casi puerilmente— y de guardar en sus torcidas y asquerosas callejuelas una asociación tremenda que contara con más de un millón de adeptos... ¡oh los refinamientos de crueldad e ingenio que me esperaban! ¿Qué sería?, ¿una complicada y mortífera máquina que espera llegar a una determinada hora para cumplir su misión destructora, según rezan todos los cánones?, ¿el veneno de una sortija?, ¿una plaquita recibida misteriosamente?

¿Cuál sería la tremenda venganza que adoptarían los enigmáticos hijos del Sol? Pero, por desgracia, estamos en Estados Unidos, todo se hace más prácticamente. ¿Acaso no es más cómodo aunque menos tradicional usar un magnífico revólver? Los yankees son insoportablemente

modernizantes, hasta las viejas tradiciones las ayankan.

**Glosario inofensivo, el club de *football*
“Amado Nervo”¹⁷**

¿No es ya tan popular casi, casi como el anuncio del Berreteaga, el nombre —nada más que el nombre— del ascético poeta que nunca pretendió, antes, al contrario, se horrorizó de verse vulgar? ¿Qué tiene, pues, de extraño, que un club de *football*, formado por intelectuales del balón, lo tome por título?... Yo, ahora, soy el admirado de la admiración momentánea que me produjo esa simulada paradoja al verla escrita en letras de molde en un antiestético cartelón... Hombre, los tiempos avanzan, la raza se regenera, el progreso nos sonríe; los inventos se multiplican, los bohemios se acaban, las corbatas flotantes y el ancho chambergo (pese a la obstinación del esquelético Sánchez) se desprestigian y pierden sus características... Es lógico, digamos más bien natural, que los poetas, o, cuando menos, su nombre, jueguen *football*, ¿acaso ustedes creen que Amado no gustaba de los deportes?... ¡Fatal equivocación! Si no se dedicaba a ellos, no fue

¹⁷ Gilberto Owen (1922b), “Glosario inofensivo, el club de *football* ‘Amado Nervo’”, en *Esfuerzo*, núm. 2, (Toluca, octubre 8), p. 5.

por falta de ganas, seguramente, sino por sobra de precaución. Además, un poeta que ha perdido en este siglo su aire de exquisita espiritualidad (ahora la cocinera de mi casa hace “versos”) para ser un completo hombre a la moda, necesita forzosamente saber equitación, perder a la hora propicia un juego de naipes con su suegra, hablar como hombre autorizado de las maquinaciones de Lloyd George,¹⁸ burlarse discretamente de los suspiros románticos de la señorita, neurótica, vestir irreprochablemente a la moda, rasurarse siquiera cada dos días, ponerse los guantes con cierto ademán chic, hablar de *foot* y *baseball*, saber perfectamente el árbol genealógico del caballo que ganó la última carrera, discutir sobre el tratado Lamont-de la Huerta,¹⁹ jugar *tennis*... en fin, ¡tantas cosas!

Yo felicito sinceramente a los chicos *footba-llistas* por habérseles ocurrido ampararse bajo la adusta figura de Nervo, y, estoy casi seguro de que éste —desde su sepulcro florido— les dice sonriendo franciscanamente:

¡Gracias, hermanos...!

Mínimo Triste

¹⁸ David Lloyd George (1863-1945), primer ministro británico (1916-1922).

¹⁹ A las 5:40 pm del 16 de junio de 1922 fue firmado en Nueva York el Convenio De la Huerta-Lamont. Este acuerdo estableció el plan de ajuste de toda la deuda exterior de México directamente garantizada, la deuda de los Ferrocarriles Nacionales y algunas de las llamadas deudas interiores, cuyos bonos estaban en su mayor parte fuera de México.

Meditaciones de un romántico²⁰

Interesante a la mujer

Pero a qué mujer; entendámonos. No pretenderás tú, que quieres asomar tu cabeza inexpressiva y un tanto bovina por ese desgarrón de la página, que tu gesto difícil y rebuscado sea interesante para La Mujer. Tú sabes bien que esa entidad al mismo tiempo compleja y vacía que osan llamar el Alma Femenina no se tomará el trabajo de descifrar tus palabras ni mal leerá siquiera tus renglones. Si alguna mujer hubiese que comprendiera en sí todos los atributos, buenos y malos, del Alma Femenina, ésa no habría llegado siquiera a este renglón sin haber arrojado la página.

¿Para quién escribes pues? ¿Es para la marisabidilla que ha metido la ávida punta rosada de la naricita en el berenjenal de los clásicos y ha ornado su conversación con citas doctas y enriquecido su erudición con los nombres extranjeros que mal pronuncia? ¿O es para la romántica a quien “encantan los versos” y sabe ya enhebrar palabras sonoras en el dorso de las amistosas postales, o sobre la “falsa” que transparenta en el fino papel de las amorosas misivas? ¿O para la

²⁰ Gilberto Owen (1922b), “Meditaciones de un romántico”, en *Esfuerzo*, núm. 2 (Toluca, 8 de octubre), p. 15.

que es maestra en los pasos del *fox trot*, o tiene manos ágiles para herir las teclas del piano, o garganta de plata para alcanzar las notas de la canción; o simplemente donosura en la charla, garbo en el andar o distinguida soltura en los afectados ademanes?

Puedes querer escribir para todas. Tu deseo se colmaría si las cabecitas femeninas se apiñaran en rededor de tu página para oírte decir. Pero no lo conseguirás, descuida, a ellas nunca podrás hablarlas de lo que las interesa.

Y, sin embargo, a todas ellas les interesan muchas cosas y ésas las sabes tú. Podrías decirlas de aquel noviazgo que va a principiar, porque en el entreacto del cine sorprendiste la ingenuidad de las miradas; o bien de aquel otro que termina con bostezos de aburrimiento que son sus boqueadas de agonía. Las dirías de la serenata fracasada, del baile lucido; desenvainarías las tijeras para emprenderla con la reunión cursi, con la dama inconveniente, con el marido sumiso, con la niña mal educada.

Pero ¡Dios te libre de hacerlo! Tu lengua se volvería de estopa y tu paladar de cartón si osaras pronunciar una palabra.

Sigue buscando en esa entidad compleja y vacía que osan llamar Alma Femenina y hallarás lo que la interesa, y lo dirás aquí para que las cabecitas rubias y morenas se agrupen para oírte y puedas exprimir para ti de las uvas

maduras —claras o negras— de los ojos, la miel de las miradas.

El Amigo Manso

Sobre el blanco lienzo²¹

Miguelito, a quien no me atrevo a creer muy trascendental, a pesar de sus grandes y pomposos títulos: popular, administrador de los teatros Principal y Edén; Miguelito, insignificamente simpático, graciosamente chiquitín, celebró su beneficio el día 5. Esto, a pesar de que todos ustedes crean lo contrario, es un hecho interesantísimo, desde luego nos demuestra con una claridad deslumbrante la omnipotencia magnífica y serena de S. M. don Jenaro, dictador perenne de Toluca-cinelandia. Un día, don Jenaro se encontraba de buen humor, Miguelito estaba chispeante de gracia y aconsonantaba perfectamente con el medio de alegría que don Jenaro encontraba a su derredor... Don Jenaro estaba alegre —lo repito— estaba seguro de que su popularidad había alcanzado el máximo, se acordaba de ciertos versos que con mucha gracia y con mucha verdad le acomodó don Celes:

²¹ Gilberto Owen (1922b), “Sobre el blanco lienzo”, en *Esfuerzo*, núm. 2 (Toluca, 8 de octubre), p. 15.

Era un negocio sonriente
era un lago de metal
y un simpático Gerente
tan activo y diligente
que siempre lleno de gente
se encontraba el Principal

y, como Miguelito se sabía muy bien los versos
y los recitaba con unos ademanes muy monos,
don Jenaro se conmovió y en un arranque de
bondad —tan frecuente— en él le dijo:

—Miguelito, ¿cuándo quieres celebrar tu función de beneficio?, te convido altruistamente un poco de popularidad...

Miguelito no echó en saco roto tales palabras, se movió activamente, circularon programas, reclamos, invitaciones, carteles, mantas y hasta música de pueblo... y se celebró su beneficio. ¿Las películas...? ¿qué importa? Donde está Miguelito, a pesar de su corta estatura, ya no cabe nada.

Archivos

AHBPCEM, Archivo Histórico de la Biblioteca Pública Central del Estado de México.

AHEM, Archivo Histórico del Estado de México.

AHENEM, Archivo Histórico de la Escuela Normal del Estado de México.

AHUAEM, Archivo Histórico de la Universidad Autónoma del Estado de México.

HN, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado.

Bibliografía

Arredondo, Inés (1982), “Apuntes para una biografía”, *Revista de Bellas Artes*, núm. 8, (México, noviembre), pp. 43-48.

Baehr, Rudolf (1970), *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos.

Becerril Pérez, Nilda Damaris (2006), “Canción del alfarero: ecdótica oweniana”, *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 11 (Toluca, julio-diciembre), pp. 70-87.

Becerril Pérez, Nilda Damaris (2007), “*Canción del alfarero*” de Gilberto Owen: cotejo y análisis de dos ediciones, tesis, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

Bejarano, Álvaro (1993), “Abolición de la aventura, Gilberto Owen en Colombia”, *Revista de la Biblioteca de México*, núm. 14 (México: abril-mayo), pp. 39-40.

Beltrán Cabrera, Francisco Javier (1996), “Gilberto Owen, datos para una biografía”, *Castálida*, núm. 7, pp. 72-76.

- Beltrán Cabrera, Francisco Javier (1998), *Poesía, tiempo y sacralidad: La poesía de Gilberto Owen*, Culiacán, Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional / Universidad Autónoma del Estado de México.
- Beltrán Cabrera, Francisco Javier (2018), *Gilberto Owen en tres revistas toluqueñas: Manchas de Tinta, Raza Nueva y Esfuerzo*, Toluca, Fondo Editorial Estado de México, Colección Letras Ensayo.
- Beltrán Cabrera, Francisco Javier (2021), *Por la poesía también se llega al cielo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.
- Beltrán Cabrera, Francisco Javier y Cynthia Ramírez (2005), “Gilberto Owen, datos para una biografía” y “...a la luz del Nevado de Toluca” en Francisco Javier Beltrán y Cynthia Ramírez, *Gilberto Owen Estrada: cien años de poesía*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 225-236.
- Beltrán Cabrera, Francisco Javier y Cynthia Ramírez (2006a), “Nota a ‘La lección del águila’”, *La Jornada Semanal*, México, 31 diciembre.
- Beltrán Cabrera, Francisco Javier y Cynthia Ramírez (2006b), “Notas para una nueva edición de la obra de Gilberto Owen”, *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 11 (Toluca, julio-diciembre), pp. 59-70.
- Beltrán Cabrera, Francisco Javier y Cynthia Ramírez (2012), “Algunas influencias en el joven Gilberto Owen” en Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza y Francisco Javier Beltrán Cabrera, *Intertextualidad y lírica: muestra*

- de autores mexicanos*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 33-64.
- Beltrán Cabrera, Francisco Javier y Cynthia Ramírez (2019), “Gilberto Owen, el aprendiz de brujo” en Daniar Chávez, Vicente Quirarte y Fernando Curiel, coordinadores, *Rupturas y continuidades*, México, Heuresis, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 163-175.
- Beltrán Cabrera, Francisco Javier y Cynthia Ramírez (Comps.), (2023), “Escalando hasta el cráter de un antiguo volcán”, en *El inicio del viaje. Langston Hughes*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Boldridge, Effie Jolene (1970), *The poetry of Gilberto Owen*, tesis (Doctor of Philosophy), Columbia, University of Missouri-Columbia.
- Buchanan Martín del Campo, Elizabeth (1981), *Toluca bajo el signo del positivismo, 1870-1910*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Cajero Vázquez, Antonio (2011), *Gilberto Owen en Estampa, textos olvidados y otros testimonios*, México, El Colegio de San Luis.
- Campillo y Correa, Narciso (1928), *Retórica y poética o literatura preceptiva*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando S.A. Campillo, 11ª ed. aumentada con un resumen crítico de historia de la literatura española, por Andrés González Blanco.
- Capistrán, Miguel (2010), “Gilberto Owen y la revista *Uli-ses*”, conferencia presentada en la Capilla Alfonsina, México, 17 de febrero.

- Chapa Bezanilla, María de los Ángeles (2004), *Rafael Heliodoro Valle, humanista de América*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
- Chumacero, Alí (1953), “Prólogo”, en Gilberto Owen, *Poesía y prosa*, México, Imprenta Universitaria.
- Chumacero, Alí (1957), “Panorama de los últimos libros”, *México en la Cultura, suplemento de Novedades*, núm. 434, (México, 14 de julio), p. 2.
- Clark, Belem (2008), “Sigue faltando la gran historia de la literatura mexicana”, entrevista, en *Gaceta. Humanidades y Ciencias Sociales*, publicación mensual de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, año iv, núm. 27, (México, diciembre-enero), pp. 11-14.
- Clark, Belem y Fernando Curiel (2000), “Práctica, caminos y elogio de la Filología Mexicana”, en *Jornadas Filológicas 1999. Memorias*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, pp. 303-315.
- Clark, Belem y Ana Laura Zavala (2002), *La construcción del modernismo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades.
- Cohen, Sandro (2004), “Libro de Ruth”, ponencia presentada en “De sed en sed por su delirio”, Homenaje a Gilberto Owen en el Centenario de su Nacimiento, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cuervo, José Sergio (1974), *El mundo poético de Gilberto Owen*, tesis (Doctor of Philosophy), Buffalo, State University of New York.

- Cuesta, Jorge (1978), “La ley de Owen”, en *Poemas y ensayos*, tomo I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, p. 109.
- El Universal* (1923), “Zitácuaro festeja al señor Presidente de la República”, *El Universal* (México, 6 de febrero), p. 1.
- Enríquez, Heriberto (1952), “Recuerdos de antaño: Gilberto Owen en mi memoria”, en Sección Dominical de *El Sol de Toluca* (Toluca, 3 de agosto), p. 3.
- Escalante, Evodio (2005), “La experiencia poética de Gilberto Owen”, *La Jornada Semanal*, núm. 548, 04 de septiembre.
- Ferrat, Jorge (Dir.) (1921), *Horizontes*, Época I, número 2, (Toluca, 1 de septiembre). Gilberto Owen aparece entre los colaboradores.
- García Ávila, Celene y Antonio Cajero (2009), *Gilberto Owen en El Tiempo de Bogotá, prosas recuperadas (1933-1935)*, México, Universidad Autónoma del Estado de México / Miguel Ángel Porrúa.
- Henríquez Ureña, Pedro (1933), *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos.
- Jiménez Aguirre, Gustavo (2006), *Amado Nervo: El libro que la vida no me dejó escribir*, México, Fondo de Cultura Económica / Fomento a las Letras Mexicanas / Universidad Nacional Autónoma de México.
- Munguía, Verónica (2003), *El ángel de Nicolás*, México, Era.
- Muñoz, Lázaro Manuel y Heriberto Enríquez (1943), *Reseña histórica del periodismo y de la imprenta en el Estado de México*, Toluca, sin editorial. El Gobernador

Constitucional Sustituto del Estado, Lic. Isidro Fabela, comisionó para la preparación y edición de este libro a: “Malaquías Huitrón, Oficial Mayor de la Secretaría General de Gobierno, profesores Lázaro Manuel Muñoz y Heriberto Enríquez y el señor José Alarcón. La señora Amelia Garcés M. de Enríquez, prestó su eficaz cooperación para el arreglo cronológico de los periódicos y revistas que se mencionan en la segunda parte de esta reseña”.

Martí, José (1985), *Versos sencillos*, en *Poesía completa*, 2 tomos, edición crítica de Eliana Dávila, tomo I, La Habana, Editorial Letras Cubanas, pp. 217-286.

Martínez Barragán, Antonio (1920a), *Manchas de Tinta*, tomo I, número 1 (Toluca, 30 de mayo). Gilberto Owen es Secretario de Redacción.

Martínez Barragán, Antonio (1920b) *Manchas de Tinta*, tomo I, número 2 (Toluca, 13 de junio). Gilberto Owen es Secretario de Redacción.

Navarro, Luis Alberto (1996), “Gorostiza, Novo, Owen: seis poemas no coleccionados”, *Periódico de poesía*, Nueva Época, núm. 12, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto Nacional de Bellas Artes, México, invierno, pp. 83-88.

Nervo, Amado (1905), “Los difuntos viejos”, *Los jardines interiores*, México, Imprenta de Francisco Díaz de León.

Núñez de Arce, Gaspar (1911), *Obras escogidas*, Barcelona, Montaner y Simón.

Ortega, José Hilario (1988), *La personalidad poética de Gilberto Owen*, tesis (Doctor of Philosophy), Austin, University of Texas.

- Ortigoza, José Manuel (1922), *Raza Nueva*, tomo I, número 5 (Toluca, 13 de agosto).
- Owen, Gilberto (1922a), *Esfuerzo*, tomo I, número 1 (Toluca, 17 de septiembre).
- Owen, Gilberto (1922b), *Esfuerzo*, tomo I, número 2 (Toluca, 8 de octubre).
- Owen, Gilberto (1922c), *Raza Nueva*, tomo I, número 1 (Toluca, 3 de junio).
- Owen, Gilberto (1922d), *Raza Nueva*, tomo I, número 3 (Toluca, 16 de julio).
- Owen, Gilberto (1923a), “Página literaria”, en *El Regional*, número 5 (Toluca, 10 de febrero), p. 8. Contiene los poemas “Elogio de la simiente”, “Sombra de árbol” y “Árbol feliz” de Enrique Banchs. Incluye un “Índice” con una breve apreciación escrita por Owen sobre el poeta argentino.
- Owen, Gilberto (1923b), “Página literaria”, en *El Regional*, número 6 (Toluca, 15 de febrero), p. 8. Contiene los poemas “El rancho” y “Cuadro viejo” de Fernán Silva Valdés. También incluye un “Índice” con una breve apreciación escrita por Owen sobre el poeta uruguayo.
- Owen, Gilberto (1923c), “Página literaria”, en *El Regional*, número 7 (Toluca, 15 de febrero), p. 10. Owen incluye el poema “En el campo triste” de Luis Rosado Vega.
- Owen, Gilberto (1923d), “¡Eureka!, distinguida colaboración”, en *El Regional*, número 7 (Toluca, 15 de febrero), p. 5.
- Owen, Gilberto (1923e), “Canción del alfarero”, edición facsimilar de *La Falange 1922-1923. Revistas literarias*

- mexicanas modernas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, pp. 340-342.
- Owen, Gilberto (1935), “Motivos de Lope de Vega”, *El Tiempo*, (Bogotá, 16 de marzo). El texto fue dado a conocer en México por Luis Mario Schneider en *El Sol de México en la Cultura*, Suplemento Cultural núm. 197 (México, 9 de julio).
- Owen, Gilberto (1952), “La legión del águila”, publicado por Heriberto Enríquez en Sección Dominical de *El Sol de Toluca* (Toluca, 3 de agosto), p. 3.
- Owen, Gilberto (1953), *Poesía y prosa*, ed. de Josefina Procopio, pról. de Alí Chumacero, México, Imprenta Universitaria.
- Owen, Gilberto (1957), *Primeros versos*, Toluca, Cuadernos del Estado de México.
- Owen, Gilberto (1958), *Primeros versos*, en Ernesto Higuera, *Antología sinaloense*, Vol. I, Ediciones Culturales del Gobierno del Estado de Sinaloa, pp. 317-325.
- Owen, Gilberto (1965), “No me pidas, Amiga...”, en *El Rehilete*, núm. 13 (México, abril), pp. 19-30.
- Owen, Gilberto (1979), *Obras*, ed. de Josefina Procopio, pról. de Alí Chumacero, recopilación de textos de Josefina Procopio, Miguel Capistrán, Luis Mario Schneider e Inés Arredondo, México, Fondo de Cultura Económica, 1ª reimpresión, 1996, (Letras Mexicanas).
- Pacheco, José Emilio (1957), “Gilberto Owen: *Primeros versos*”, *Estaciones. Revista Literaria de México*, año II, núm. 7 (México, otoño), pp. 355s.
- Pérez Gómez, Gonzalo, (1979) *La Biblioteca Pública de Toluca*, México, Gobierno del Estado de México, Fondo

- Nacional para las Actividades Sociales, Patrimonio Cultural y Artístico del Estado de México.
- Pérez Gómez, Gonzalo (1984), “Introducción”, *Felipe Villarello. Obra poética*, Toluca, Gobierno del Estado de México.
- Pérez Gómez, Gonzalo (1988), “Gilberto Owen en Toluca”, *Dos Valles*, núm. 3 (Toluca, julio-septiembre), pp. 55-68.
- Pérez Gómez, Gonzalo y Miguel Ángel Pérez Villalba, (1992), *Historia de las bibliotecas en el Estado de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Bibliotecas.
- Pérez, Ramón (1949), “Toluca anecdótico” en el *Diario de Toluca*, Sección Dominical, (Toluca, 6 de noviembre), p. 1.
- Procopio, Josefina (1953), “Advertencia”, en Owen, *Poesía y prosa*, México, Imprenta Universitaria, pp. v-x.
- Quilis, Antonio (2004), *Métrica española*, Barcelona, Ariel.
- Quirarte, Vicente (2004), “Papeles dispersos” en *Letras Libres* <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/papeles-dispersos?page=full>
- Quirarte, Vicente (2007), *Invitación a Gilberto Owen*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / DGE-Equilibrista.
- Ramírez, Cynthia y Javier Beltrán (2005), *Lineamientos editoriales: ecdótica de la UAEM*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua española <http://dle.rae.es>

- Redmond, Walter (1982), *Ritmo y rima en la poesía latina medieval*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla.
- Revista de Revistas* (1914), núm. 203, 18 de enero de 1914, p. 17.
- Revista de Revistas* (1914), núm. 210, 8 de marzo de 1914.
- Revista de Revistas* (1914), núm. 212, 22 de marzo de 1914.
- Revista de Revistas* (1914), núm. 2013, 29 de marzo de 1914, “Letras y Artes”, sección a propósito del verso, la poesía y la prosa.
- Revista de Revistas* (1916), núm. 316, 21 de mayo de 1916, “Letras y arte”.
- Revista de Revistas* (1916), núm. 318, 4 de junio de 1916, “Letras y arte”. Inéditos de José de J. Núñez y Domínguez, a quien *Revista de Revistas* le publicó *Holocaustos*.
- Revista de Revistas* (1916), núm. 318, 4 de junio de 1916, “Letras y arte” se incluye un poema inédito de López Velarde, sin título, fechado el 31 de marzo de 1916.
- Revista de Revistas* (1916), núm. 319, 11 de junio de 1916, “Crónica semanal”.
- Revista de Revistas* (1916), núm. 324, 16 de julio de 1916, “Crónica de la semana”.
- Revista de Revistas* (1919), núm. 453, 5 de enero de 1919.
- Revista de Revistas* (1919), núm. 504, 28 de diciembre de 1919, en “Letras y arte”.
- Rosas Martínez, Alfredo (2005), *El sensual mordisco del demonio*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Rosas Martínez, Alfredo (2004), “El nombre en la poesía de Gilberto Owen”, *La Jornada Semanal*, núm. 470 (México, D.F.: 7 de marzo de 2004) pp. 8-9.

- Sánchez, Luis Alberto (1950), *Nueva historia de la literatura americana*, Buenos Aires, Editorial Guaranía, 5ª. ed.
- Schneider, Luis Mario (1965), “El poema olvidado, primera antología de los Contemporáneos”, *El Rehilete*, núm. 13 (México, abril), pp. 19-30.
- Segovia, Tomás (1970), *Actitudes*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato.
- Segovia, Tomás (1974), “Gilberto Owen o el rescate”, *Plural*, núm. 3, Vol. IV (México, 1 de diciembre) pp. 54-61.
- Sheridan, Guillermo (1985), *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Villarello, Felipe N. (1984), *Obra poética*, Toluca, Gobierno del Estado de México, con introducción y recopilación de Gonzalo Pérez Gómez.
- Villaurrutia, Xavier (1974), *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Whittingham, Georgina (2005), *Gilberto Owen y la crisis del lenguaje poético*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

Bibliografía consultada

- Ayala López, María Lucina y María Antonieta Rosales Carmo-
na (1997), *Los estudios literarios en el Instituto Científico
y Literario del Estado de México (1900-1920)*, tesis,
Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Beltrán Cabrera, Francisco Javier (1996b), “A la luz del Ne-
vado de Toluca. Los años de Gilberto Owen en el ICL”,
La Colmena, núm. 10, pp. 6-10.
- Carnero Hoke, Guillermo (1952), “La muerte de Owen”, en
Diorama de la Cultura, suplemento de *Excélsior* (Mé-
xico, 20 de abril), p. 5.
- Clark, Belem y Fernando Curiel (coords.) (2001), *Filología
mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma
de México.
- Cuesta, Jorge (1985), *Antología de la poesía mexicana moder-
na*, México, Fondo de Cultura Económica / Secretaría
de Educación Pública, Lecturas Mexicanas núm. 99.
Primera edición, México, Contemporáneos, 1928.
- Higueras, Ernesto (1958), *Antología sinaloense*, Vol. I, Culia-
cán, Ediciones Culturales del Gobierno del Estado de
Sinaloa, pp. 317-325.
- Lara, Luis Fernando (2001), “La familia filológica hoy”, en
Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé, *Filolo-
gía mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma
de México, pp. 55-72.
- Owen, Gilberto (1941), “Tres versiones superfluas”, Amis-
tad. *Cuadernos trimestrales*, núm. 1, octubre, Bogotá,
Editorial Bolívar.

- Quirarte, Vicente (1990), *El azogue y la granada: Gilberto Owen en su discurso amoroso*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades (Biblioteca de Letras).
- Sánchez, Luis Alberto (1952), "Gilberto Owen", en *El Tiempo* (Bogotá, 13 de abril), p. 3.
- Schneider, Luis Mario (1979), "Bibliografía", en Gilberto Owen, *Obras*, ed. de Josefina Procopio, pról. de Alí Chumacero, recopilación de textos de Josefina Procopio, Miguel Capistrán, Luis Mario Schneider e Inés Arredondo, México, Fondo de Cultura Económica, 1ª reimpresión, 1996, (Letras Mexicanas).
- Segovia, Tomás (1986), "Owen, el símbolo y el mito", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, No. xxix (México) pp. 556-573.
- Segovia, Tomás (1988), "Prefacio", en Gilberto Owen, *Cartas a Clementina Otero*, México, Universidad Autónoma Metropolitana (Molinos de Viento, núm. 56), pp. 9-28.
- Segovia, Tomás (2001), *Cuatro ensayos sobre Gilberto Owen*, México, Difocur / Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas).
- Sheridan, Guillermo (1996), "Gilberto Owen y el Torbellino Rubio", *Vuelta*, núm. 239, Año xx, (México, octubre), pp. 6-12.
- Stanton, Anthony (1994), "Los Contemporáneos y el debate en torno a la poesía pura", en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, El Colegio de México, pp. 27-44.

Varela Merino, Elena, Pablo Moíno Sánchez y Pablo Jauralde Pou (2005) *Manual de métrica española*, Madrid, Castalia Universidad.

Anexos

Cronología (1904-1923)

Fecha	Suceso	Fuente
13 de mayo de 1904	Nace en Rosario, Sinaloa	Papeleta y acta de nacimiento
26 de mayo de 1904	Es registrado como Gilberto Estrada	Acta de nacimiento
1916-1917	Primeras evidencias de Owen en Toluca	Certificado de estudios
Noviembre de 1917	Cursa el primer año de Educación Primaria	AHUAEM
26 de enero de 1919	Se inscribe con el nombre de Gilberto Owen Estrada a primer año de secundaria en el ICCLA	AHUAEM
28 de abril de 1919	Owen es acusado de instigar el desorden con un estilo jesuítico	AHUAEM
11 de abril de 1920	Subdirector de la Biblioteca Pública de Toluca	AHBPCEM
30 de mayo de 1920	Secretario de redacción de <i>Manchas de tinta</i> , núm. 1	Gonzalo Pérez (1988) HN
13 de junio de 1920	Aparece <i>Manchas de tinta</i> , núm. 2	HN
27 de diciembre de 1920	Escribe “Confiadamente corazón”	Owen (1957 y 1979)
Enero de 1921	Escribe “Invernal”, de los <i>Primeros versos</i>	Owen (1957 y 1979)
16 de febrero de 1921	Owen es Secretario de la Comisión Permanente de la Cámara Local Estudiantil	AHEM

Fecha	Suceso	Fuente
1921	Escribe “Canción de juventud”, <i>Primeros versos</i>	Owen (1957 y 1979)
Agosto de 1921	Escribe “Y pensar corazón”, <i>Primeros versos</i>	Owen (1957 y 1979)
Agosto de 1921	Se publica en <i>Policromías</i> “No me pidas amiga”	Schneider (1965) Owen (1979)
1 de enero de 1922	“La Canción del tardío amor”, <i>Primeros versos</i>	Owen (1957 y 1979)
3 de junio de 1922	Aparece <i>Raza Nueva</i> , fundador y director. En el número 5 deja de ser el director	HN
Junio de 1922	Escribe “Elogio de la novia sencilla”, <i>Primeros versos</i>	Owen (1957 y 1979)
16 de julio de 1922	Número 3 de la revista <i>Raza Nueva</i>	HN
17 de septiembre de 1922	Aparece <i>Esfuerzo</i> , revista quincenal ilustrada, fundador y director	Gonzalo Pérez (1988) HN
8 de octubre de 1922	<i>Esfuerzo</i> , revista quincenal ilustrada, núm. 2	HN
s/f	<i>El Tank</i> , periódico manuscrito	Gonzalo Pérez (1988)
Julio de 1923	Escribe “Canción del alfarero”	Gonzalo Pérez (1988)
18 de julio de 1923	Se publica el fragmento “Oda a Juárez”, del poema “La lección del águila”, en <i>Juventud Liberal</i>	Juventud Liberal (1923)
1 de agosto de 1923	Inicia su labor en la Secretaría de la Presidencia de la República	Inés Arredondo (1982)

Cuadros comparativos

Los siguientes dos cuadros permiten apreciar el proceso de pulimiento efectuado por el autor. El primero corresponde a las dos versiones conocidas de “No me pidas, amiga”: la publicada en 1965 por Schneider —en reproducción de la extinta *Policromías* de 1921— y la publicada por el Gobierno del Estado de México en 1957. En el segundo se contrastan el fragmento III de “La legión del águila” —que conocemos gracias a la prevención de Heriberto Enríquez (1952) por conservarlos y darlos a conocer casi 30 años después de haberlos recibido— con su versión más acabada, publicado en 1923 como fragmento de “La lección del águila”. En cada cuadro, la primera columna presenta la edición menos trabajada, consecuentemente, en la segunda aparece la mejor, independientemente de las fechas en que se dieron a conocer al público lector. Para agilizar la comparación de los cambios en “No me pidas, amiga”, que son mínimos, se destacan con subrayado.

Cuadro 1.
No me pidas, Amiga...

1965	1957
<u>Ya no puedo rimar más madrigales.</u> <u>La</u> trivial aleluya de otros días se apagó en mi fracaso de rosales y un torvo gotear de melancolías es la fuente de mis cantos joviales.	<u>No me pidas, amiga, madrigales;</u> <u>la</u> trivial aleluya de otros días se apagó en mi fracaso de rosales, y un torvo gotear de melancolías es la fuente de mis cantos joviales.

1965	1957
Y debe ser así... Ya la casona, marco de mis ensueños, está en ruinas, y con su rubio absurdo ya festona la yedra aquel balcón, que de divinas pláticas los recuerdos aprisiona.	Y debe ser así. Ya la casona, marco de mis ensueños, está en ruinas, y con su rubio absurdo ya festona la yedra aquel balcón, que de divinas pláticas los recuerdos aprisiona.
(Aquel balcón oliente al primitivo aroma de <u>las</u> virginales manos, en donde aquel primer beso furtivo mi suplicante audacia, miedos vanos derrotando, robó el candor esquivo.)	(Aquel balcón oliente al primitivo aroma de <u>sus</u> virginales manos, en donde aquel primer beso furtivo mi suplicante audacia, miedos vanos derrotando, robó al candor esquivo...)
Ya el jardín pueblerino, que nos daba el amparo de su romanticismo, y que por <u>nuestras</u> risas se tornaba como el más rusticano, no es el mismo, ni esta fuente la que nos arrullaba.	Ya el jardín pueblerino, que nos daba el amparo de su romanticismo, y que por <u>nuestros besos</u> se tornaba como en más rusticano, no es el mismo ni esta fuente la que arrullaba.
Todo ha cambiado. <u>Hasta</u> mi balbu- ciente amor, diáfananamente candoroso, que un día se me <u>fugó</u> , como demente <u>golondrina</u> , que busca sin reposo el sol de la indocta alma adolescente...	Todo ha cambiado, <u>hasta</u> mi balbu- ciente amor, diáfananamente candoroso, que un día se me <u>fue</u> , como demente <u>golondrina</u> que busca sin reposo el sol de la indocta alma adolescente.
No me pidas, <u>amiga</u> , que mi canto sea <u>madrigal</u> . La casona está en ruinas; el <u>derruido</u> balcón perdió su encanto porque ella se fue, y en mis corvinas <u>elegías</u> , sólo vibra el desencanto...	No me pidas, <u>amiga</u> , que mi canto sea <u>madrigal</u> ; la casona está en ruinas, el <u>musgoso</u> balcón perdió su encanto porque ella se fue, y en mis corvinas <u>elegías</u> solo vibra el desencanto.

Cuadro 2.
La lección del águila

1952	1923
—III—	FRAGMENTO (Del poema heroico “La lección del águila”). Inédito para <i>Juventud Liberal</i>

1952	1923
Pero sobre todas las voces y sobre el ruido de tantos naufragios y tantos [dolores canta eternamente el beso de amores que se dan la Patria y un héroe de rostro [de color de cobre.	...Pero sobre todas las voces, y sobre el trágico ruido de tantos naufragios y tantos dolores, canta eternamente, derrotando al [tiempo, el beso de amores que se dan la Patria y un héroe de [rostro de color de cobre.
Es Juárez, el alto caballero andante del Derecho, el fuerte retoño de razas [guerreras e inquietas, en que el tronco azteca agotó la sabia [vibrante y amante de generaciones de héroes y poetas...	Es Juárez, el alto caballero andante del Derecho; el fuerte retoño de [razas guerreras e inquietas, en que el tronco azteca agotó la [savia vibrante y amante de generaciones de héroes y poetas.
El campeón bronceo que heredó las [flechas y el arco y la maza y hasta las canciones de la altiva estirpe de los ancestrales [caballeros leones, y que todavía cabalgando estrellas, sigue [abriendo brechas de amor en los siglos y en los [corazones!	El campeón bronceo que heredó [las flechas y el arco y la maza y hasta las [canciones de la altiva estirpe de los ancestrales caballeros leones, y que todavía cabalgando estrellas, sigue abriendo brechas de amor en los siglos y en los [corazones!
El que surgió un día de la más profunda [noche de anarquía, y se dio a su pueblo como un plenilunio [que vuelve su alma de luz, sobre el ébano de fieras tinieblas [y hoscas tempestades, y conquistó el iris de las libertades, para el pueblo, para la Patria la calma, y para su diestra el verdor eterno de [laurel y palma.	El que surgió un día de la más profunda noche de [anarquía, y se dio a su pueblo como un [plenilunio que vuelca su alma de luz sobre el ébano de fieras [tinieblas y hoscas tempestades, y conquistó el iris de las libertades para el Pueblo, para la Patria la [calma, y para su diestra el verdor eterno de laurel y palma.

1952	1923
Quijote de América absurdo y trigüeño que revivió un ínclito y ancestral [ensueño, y al ver a la madre caída y vejada entre la caterva de los extranjeros y de [los traidores, la acogió a su pecho, y con la vetusta [maza enarbolada, que como en el místico milagro se iba [cubriendo de flores, se fue como en sueños escribiendo [estrofas para su epopeya con sangre y con lágrimas... Las [montañas épicas que copian, pintores divinos, los lagos: la flor y la [estrella, la bestia y el ave, eran sus aliados, y hasta Dios estaba en el Indio-Símbolo, [nieto de cóndores, pues hasta los santos se hacían chinacos [antes que traidores...!	Quijote de América absurdo y [trigüeño, que revivió un ínclito y ancestral ensueño, y al ver a la madre caída y vejada entre la caterva de los extranjeros y de los traidores, la acogió a su pecho, y con la vetusta maza enarbolada, (que como en un místico milagro [se iba cubriendo de flores) se fue como en sueños escribiendo [estrofas para su epopeya con sangre y con lágrimas... las montañas épicas, que copian, [pintores divinos, los lagos: la flor y la estrella, la bestia y el ave, eran sus aliados, y hasta Dios estaba con el Indio- [Símbolo, par de los cóndores, pues hasta los santos se hacían [chinacos antes que traidores...
Y un día durmiese en la tierra, para despertar en medio del coro de héroes [de veinte naciones; pero todavía quedan las lecciones de su [vida clara, con sus viejas flechas sigue abriendo brechas de amor en los siglos y en los corazones, y flota en la cumbre blanca y altanera su amor a la Patria temblando en el [viento como una bandera...	Y un día durmiese en la tierra para despertar en medio del coro de [héroes de veinte naciones; pero todavía quedan las lecciones de su vida clara, con sus viejas flechas sigue abriendo brechas de amor en los siglos y en los [corazones, y flota en la cumbre blanca y [altanera su amor a la Patria, temblando en el [viento como una bandera!...
Gilberto Owen Zitácuaro, 11-MCMXXXIII	

Recuerdos de antaño¹

Por Heriberto Enríquez

Lamenta el ameno y justiciero humorista que escribe la cómica página “El Periquillo en su Balcón”, en el suplemento del periódico “El Nacional” que corresponde al domingo 27 de julio último, que no figuren, en la “Antología de los 50”, hecha por el señor Jesús Arellano, algunas de las composiciones de los poetas Rafael Solana, Gilberto Owen, Miguel N. Lira, Echeverría del Prado, Margarita Ledesma y Renato Leduc.

Yo también, con el columnista aludido, lo lamento por todos ellos, y, en particular, por lo que toca al segundo de los bardos anotados. Gilberto Owen, aunque de origen nayarita, como Amado Nervo, pasó su adolescencia en Toluca. Fue, en compañía de Javier Ruiz y Rafael Sánchez Fraustro, un elemento de la bohemia de esta provincia. He aquí lo que yo sé de Gilberto Owen Estrada:

Transcurría el año de 1917. Año de intensa vida emocional para mí. El trabajo agobiador de los exámenes escolares finales en que, como sinodal, había yo intervenido a fines de 1916, me

¹ Heriberto Enríquez “Recuerdos de antaño: Gilberto Owen en mi memoria”, en Sección *Dominical de El Sol de Toluca* (Toluca, México, 3 de agosto de 1952) p. 3.

hundió en la melancolía del “sumernage”. Esto era un tormento para mi espíritu. Me hacía sufrir la nosofobia. Temía yo una enfermedad súbita y una muerte repentina.

Más, por otra parte, era 1917, en el medio escolar en que yo vivía, un renacimiento espiritual. Del Instituto Científico y Literario del Estado de México, iba a salir una brillante generación. Apuntaban muchas promesas. De tribuno y sociólogo, Agustín García López; de poetas, Horacio Zúñiga y Enrique Carniado, triunfadores en los Primeros Juegos Florales del Estado de México, (septiembre de 1917); de cantante y después declamador, Manuel Bernal; de investigador científico, Maximiliano Ruiz Castañeda; el arquitecto Vicente Mendiola y tantos otros que, hoy día, son realidades humanas de las que nuestro país se enorgullece.

Siguiendo los consejos del médico, yo me distraía visitando a algunos amigos. Sobre todo, en las últimas horas de la tarde, cuando mi hipochondría se agudizaba. Yo frecuentaba, así, la casa de huéspedes que había establecido, en el edificio número 6 (hoy 7) de la esquina de Isabel la Católica y callejón de José Hernández, mi comadre Angelita M. viuda de Ruiz. El Gobierno había cerrado los internados de los planteles de educación superior, y determinado que los jóvenes fueran asistidos en casas que a tal servicio se dedicaran.

Varias ocasiones, cuando yo subía la escalera de la susodicha casa, me encontraba con un adolescente de cuerpo delgado, rostro paliducho, andar quedo y hablar en voz baja. Saludábame con una inclinación de cabeza. Correspondía yo su atención en la misma forma. Mientras yo marchaba escaleras arriba, él quedábase meditando, con la cabeza entre las manos, y los codos apoyados en el pasamano.

Una vez pregunté:

—¿Quién es ese muchacho triste y silencioso con quien me cruzo frecuentemente en la escalera de esta casa?

—Es Beto, —me respondió alguno de los estudiantes huéspedes.

Y mi comadre Angelita agregó:

—Es vecino nuestro. Vive en uno de los departamentos altos de esta casa, con su mamá, Margarita Estrada, y un tío suyo, don Bardomiano Estrada, Secretario del Juzgado del Estado Civil.

Cuando se me dijo que aquel joven taciturno hacía versos, me interesó desde luego. Más tarde, quizá en 1919, asistió a escuchar mis lecciones de Psicología, disciplina que entonces tenía yo a mi cargo en el Instituto. Aún recuerdo la actitud atenta de aquel joven de cuerpo enclenque, pero de mirada de iluminado.

En 1921 murió mi padre. El poeta Owen, con su sentimiento y su acción fué, desde entonces, un buen amigo. Con Antonio Enríquez Pérez, el

hijo de mi padrino don Silviano Enríquez, estuvo toda la noche en que velamos el cadáver del autor de mis días. Mi hermano, Enrique, estaba a la sazón por la América del Sur, en misión diplomática. A mi familia y a mí nos acompañaron también el licenciado Marcelino Suárez, y los trabajadores Gabriel García, plomero, y Juan Gutiérrez, albañil. La presencia de esta gente humilde, era un homenaje al obrerismo, no ostentoso, pero sí verdadero, de mi padre.

En 1923, triunfó el poeta Owen en la H. Zitacuaro ante el Presidente de la República, general Álvaro Obregón. De retorno el triunfante bardo, como le preguntara yo por su éxito, por toda respuesta puso en mis manos su sonoro poema heroico “La Legión del Águila”, mismo que aparece impreso en otro lugar de esta Sección.

El Presidente Obregón, poco después, ayudó moralmente a Gilberto Owen. Auspiciado por el caudillo sonorenses, el poeta entró en el servicio consular, y fué a la América del Sur.

Perdí por algún tiempo de vista a mi caro amigo y admirado poeta. Cuando regresó, por un breve lapso, al país, estuvo un día a visitarme, un día en que, por mi mala fortuna, yo andaba ausente de Toluca.

Cuando yo, para ilustrar mi enseñanza, leí la obra del suramericano Luis Alberto Sánchez, catedrático de literatura y preceptista moderno, fijé mi atención cariñosa en estas palabras:

“Gilberto Owen es acaso el poeta más poeta en vida y obra de esta promoción desencantada de los hechos, porque los dirigieron los generales. “Novela como nube” y el poema “Infierno Perdido” colocan a Owen entre los poetas más originales de la lengua castellana, pero, como sus coetáneos, construye su verso a pura imagen y a puro entendimiento” (Historia de la Literatura Americana) por Luis Alberto Sánchez. Ediciones Ercilla. Santiago de Chile, 1937. Pág. 562. Páginas atrás, Sánchez colocó a Gilberto entre Salvador Novo, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia y González Rojo.

XXXX

Espero que, en nuestro país, no faltará escritor antologista documentado, imparcial y esteta, que, buen conocedor de la obra de Gilberto Owen, coloque a éste portalira en el sitio que por su estro y arte le corresponde. La memoria de Owen, por desgracia muerto recientemente, lo reclama en justicia.

Fotografía

La foto y los datos impresos fueron proporcionados por el doctor Armando Aranda Anzaldo.



1

2

3

4

5

6

7

13

8

12

9

10

11

21

20

19

18

15

16

17

25

23

22

24

Identificación de quienes aparecen en la fotografía

-¿En dónde hicieron la fiesta y con qué motivo?

-En la casa de la familia Estrada que vivía en Isabel la Católica, cerca del Palacio de Gobierno. Con motivo del santo del señor.

-¿Quién era el señor de la casa?

-El señor Estrada. Del nombre ya no me acuerdo

-¿Y eso fue en Toluca?

-En Toluca. En 1919, septiembre

-¿Quiénes son las personas que están aquí?

1. El primerito es el señor Solalinde.

2. Luego el señor Estrada.

3. El señor Hernández, el de arriba, está disfrazado de Juan Tenorio.

4. Después estoy yo (Hermila Figueroa Pedraza).

5. La señorita Islas, no me acuerdo del nombre porque la traté sólo en el baile, era profesora de kínder y está disfrazada de bandera.

6. Luego sigue un joven vestido de militar, ése se llama Gilberto Owen.

7. Luego la china poblana es la señorita Díaz.

8. El que está de charro es el señor Alfredo Alba.

9. Luego sigue tu tía (Felisa Figueroa Pedraza).

10. Abajo está don Luis Mejía que es el señor Manuel Espejo.

11. Luego la señorita Blanca Islas, que está disfrazada de primavera.

12. Sigue el señor Luis Bobadilla, está disfrazado de conde o algo así, tenía una casaca larga y unos pantalones bombachos.

13. Luego el señor Rafael Sánchez Faustro o Fraustro, está vestido de sol.

14. La señorita Otilia García vestida de la mañana del alba.

15. Luego está una esclava que no supe su nombre.

16. Sigue el señor Luis Álvarez o Miguel Álvarez que salió de esclavo haciendo pareja con la señorita que no sé su nombre.

17. El señor Rubio vestido de Pierrot con

18. Una señorita de Colombina que no supe su nombre.

19. El señor Rubén Izquierdo está disfrazado de Otelo y

20. La señorita de odalisca es Rosa María Castañeda.

21. Está sentada la señorita Ortega, vestida de gitana.

22. Sigue la señorita María de la Luz Sánchez Faustro, también vestida de Colombina porque fueron dos parejas y

23. El que sigue de Pierrot no sé su nombre.

24. La señorita Enriqueta Guerra disfrazada de diablesa y

25. En el otro extremo está el diablo que es el señor Maximiliano Fernández Albarrán

26. El que aparece parado es el señor Solalinde que fungió como bastonero.

Acerca del autor



Francisco Javier Beltrán Cabrera

Dedicado a las letras mexicanas, y miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua; entre sus libros destacan *Poesía, tiempo y sacralidad: la poesía de Gilberto Owen* y *Tres revistas toluqueñas de Gilberto Owen: Manchas de Tinta, Esfuerzo y Raza Nueva*, aunque ha coordinado varios otros. Ha publicado en revistas indexadas diversos artículos especializados, en particular sobre Gilberto Owen. Compiló, en colaboración con Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza, el libro *El inicio del viaje. Langston Hughes*, reconocido con el Premio Antonio García Cubas 2024 (INAH) bajo el sello editorial UAEMEX/SIEA en la categoría de Divulgación.



Juvenilia:
poesía y prosa

Francisco Javier Beltrán Cabrera
Compilación, estudio preliminar, edición crítica y notas

Se terminó de imprimir el 17 de noviembre de 2025 en Salo Pack de México, S. A. de C. V., Toluca, Estado de México. En su composición se utilizó la fuente Gandhi Serif, de Christobal Henestrosa.

La edición estuvo a cargo de la Dirección de Bienes Públicos del Conocimiento, mediante el Departamento de Libros Abiertos de la Universidad Autónoma del Estado de México, y consta de 300 ejemplares.

Yeydi López Hernández	<i>Análisis e interpretación del sistema antiplagio</i>
Guadalupe Álvarez Martínez	<i>Corrección de estilo y ortotipográfica</i>
Cristina Mireles Arriaga	<i>Diseño de forros y formación</i>
Patricia Vega Villavicencio	<i>Coordinación editorial</i>

Por disposición del Reglamento de Acceso Abierto se publica la versión PDF en el Repositorio Institucional de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Se trata de una obra muy bien escrita, profusamente documentada, demuestra un claro nivel de erudición sobre un tema complejo -la producción de Owen en Toluca y su marco histórico e intelectual.

Dr. Juan Tomás Martínez Gutiérrez

El libro tiene el acierto de integrar la edición crítica de los textos en verso y prosa publicados y hasta hoy marginados o desconocidos... ofrece un mosaico de la formación, influencias, lecturas y prácticas culturales del tiempo de Gilberto Owen. Igualmente, ofrece el comentario de las primeras críticas, ediciones y rescates de la obra de Owen realizada por estudiosos como Heriberto Enríquez, Luis Alberto Sánchez, Tomás Segovia, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Vicente Quirarte, así como las aventuras editoriales de los Primeros versos.

Dra. Luz América Viveros Anaya

Este libro se centra en los inicios literarios de Gilberto Owen y su formación modernista en diálogo con la vida cultural de Toluca de inicios del siglo xx. A través del análisis de sus poemas y prosas juveniles —muchos de ellos rescatados para esta edición— se revela el pensamiento estético y social del joven. Desde el rescate documental, la investigación propone que el modernismo fue la voz cultural más significativa de la ciudad durante los primeros años del siglo pasado, y que en ella Owen tuvo un lugar protagónico. Este estudio ofrece una mirada íntima a la formación de un escritor cuya obra posterior no puede entenderse sin este origen.



Secretaría de Ciencia