



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica

ISSN: 2145-8987

ISSN: 2145-9045

Universidad de los Andes

López Soto, Luis

LA IMPROBABLE POESÍA PURA Y UN SARAMPIÓN
MARXISTA: GILBERTO OWEN Y LA REVOLUCIÓN

Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, vol. 13, núm. 25, 2022, Enero-Julio, pp. 46-63
Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.25025/perifrasis202213.25.03>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478170038004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNAM  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

LA IMPROBABLE POESÍA PURA Y UN SARAMPIÓN MARXISTA: GILBERTO OWEN Y LA REVOLUCIÓN

THE IMPROBABLE PURE POETRY AND A MARXIST MEASLES: GILBERTO OWEN AND THE REVOLUTION

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202213.25.03>

LUIS LÓPEZ SOTO*

Universidad de Sonora, México

Fecha de recepción: 20 de octubre de 2020

Fecha de aceptación: 19 de abril de 2021

Fecha de modificación: 9 de junio de 2021

RESUMEN

En este artículo se analizan algunos textos del poeta y ensayista mexicano Gilberto Owen, específicamente “Poesía —¿pura?— plena. Ejemplo y sugestión” y “Poesía y Revolución (Introducción a un Baedeker de la poesía mexicana actual, [Escrito en 1931])”. Se propone que tales textos son dos núcleos en el pensamiento literario y político de Owen, pues permiten observar cómo el autor se halla en medio del cosmopolitismo y el nacionalismo. Además, se conceptualiza a la generación de escritores mexicanos llamada Contemporáneos, a la cual Owen perteneció y de la cual es tanto una muestra representativa como un caso *sui generis*.

PALABRAS CLAVE: Gilberto Owen, poesía pura, Revolución mexicana, nacionalismo, cosmopolitismo

ABSTRACT

This article examines two texts by Mexican poet and essayist Gilberto Owen: “Poesía —¿pura?— plena. Ejemplo y sugestión” and “Poesía y Revolución (Introducción a un Baedeker de la poesía mexicana actual, [Escrito en 1931])”. I suggest that these texts are two nuclei in Owen’s literary and political thought, since they allow us to observe how the author is in the midst of cosmopolitanism and nationalism. In addition, this article approaches Mexican literary generation known as Contemporáneos, to which Owen belonged and of which he is both a representative and a *sui generis* case.

KEYWORDS: Gilberto Owen, pure poetry, Mexican Revolution, nationalism, cosmopolitanism

* luis.lopezsoto@unison.mx. Doctor en Humanidades, Universidad de Sonora.

1. INTRODUCCIÓN: NACIONALISMO Y REALISMO, COSMOPOLITISMO Y VANGUARDIA

El origen del nacionalismo literario mexicano puede rastrearse al siglo XIX como parte del movimiento e instauración de la independencia que buscó plasmar en sus letras elementos para una identidad nacional. El Grupo Altamirano, reunido en torno a la figura y obra de Ignacio Manuel Altamirano y que tenía en la revista *El Renacimiento* de 1869 su órgano de difusión es el representante máximo de esa tendencia. Este nacionalismo evolucionaría histórica e ideológicamente hacia una tendencia en la cual algunos autores vieron en la Revolución mexicana no solo su inspiración literaria sino su núcleo político e identitario. La estética realista decimonónica, alguna vez presentada como el modelo de representación romántica e idealizada de la independencia, vira hacia una actitud más “cruda” y nuevas formas de compromiso social. Los autores pertenecientes al grupo mexicano Contemporáneos, por su parte, participan de un modo complejo en la vanguardia, y se asocian con la experimentación, ciertamente menos realista, menos comprometida con la realidad política social y más asociada con el artepurismo y, por ende, con el cosmopolitismo.

2. LA GENERACIÓN CONTEMPORÁNEOS Y EL DEBATE DE LA LITERATURA NACIONAL

En 1932 Héctor Pérez Martínez acusó al escritor Alfonso Reyes (embajador de México en Brasil y precursor, en tanto clasicista, del grupo Contemporáneos) de mostrar “una evidente desvinculación de México” (Reyes 15). El mismo año surge otra acusación, pero esta viene por parte del Ministerio Público en contra de la revista *Examen* —revista posterior a *Contemporáneos* y dirigida por algunos de los miembros de esta— por supuestas “faltas a la moral”. Estas acusaciones, sintomáticas de una controversia más amplia, tuvieron como antecedente una polémica paradigmática: Jorge Cuesta versus Ermilo Abreu Gómez, en la que el primero descrea de la tradición literaria como elemento identitario propio de una nación, es decir, del nacionalismo, para decantarse por una visión más cosmopolita¹.

En este debate se hallan algunas cuestiones que Guillermo Sheridan ha documentado y analizado: la “genuina nacionalidad” (*México* 25), el “afeminamiento” de la literatura mexicana (35), “el ‘alma nacional’: buscarla o decretarla”, “singularidad y universalidad”, las “influencias

1. El origen del nacionalismo literario puede rastrearse al siglo XIX, a la instauración de la independencia. Evolucionaría histórica e ideológicamente en los autores que vieron en la Revolución mexicana su inspiración y su núcleo político e identitario. La estética decimonónica, de corte romántico, vira hacia una actitud más “cruda” y a nuevas formas de compromiso social.

exóticas” (78). En el lado contrario del debate se hallan los detractores, escritores más asociados con el nacionalismo y una estética realista. La crítica de los detractores incide en una concepción estéticamente conservadora, sobre todo en lo que se refiere al caso Abreu Gómez, más preocupado por recuperar lo colonial, el mestizaje y todo aquello que abonara literaria e ideológicamente a la construcción de la nación mexicana en esa coyuntura histórica.

En la otra parte del debate se hallan los Contemporáneos. Según Jaime Torres Bodet, incluido él mismo, este grupo o generación se encuentra encabezada por Carlos Pellicer, José Gorostiza, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Jorge Cuesta y Gilberto Owen (Schneider 15-16). En *Ensayos críticos*, Cuesta añade a Celestino Gorostiza y Rubén Salazar Mallén. Todos estos constituyen una nómina de autores mexicanos conocida por el título de su revista homónima, que fue propulsora de un tipo de quehacer literario renovado y moderno, es decir, crítico, cosmopolita y en diálogo con las vanguardias europeas de principios del siglo xx. El solo título que da nombre a la revista, publicada entre 1928 y 1931, y a esta generación es revelador de una actitud consciente: ser *contemporáneo* es ser moderno, vivir el mismo tiempo del mundo más allá de las limitaciones geográficas. La confrontación de esta actitud con un tipo de literatura más “realista” y más acorde con los tópicos y formas literarias inmediatas en aras de una visión extraliteraria resulta ineluctable.

Este es un México en un momento histórico crucial: el asentamiento de las bases del nuevo régimen político que se ve impelido a generar una base de literatura nacional con un horizonte más telúrico, sea en lo prehispánico, en lo colonial o en el mestizaje, como es el caso de Abreu Gómez (Sánchez-Prado 40). A pesar de esto, el Estado alberga en su aparato gubernamental a los escritores mandarines de los Contemporáneos, pues la mayoría de ellos ocuparon cargos como empleados públicos. Tal es el caso de Jaime Torres Bodet, Gorostiza y Owen en la diplomacia, y Carlos Pellicer y Xavier Villaurrutia en la Secretaría de Educación Pública. ¿Cómo explicar esta ambigüedad? Apelando a lo que dice Christopher Domínguez, esta generación responde a la vocación individual del escritor mandarín (Domínguez 233) de evitar circunscribirse a una línea doctrinaria o propagandística, sea esta religiosa, política o ética, lo cual incluye, de algún modo, suscribirse en términos generales de una propuesta estética homogénea asociada a cualquier noción identitaria². Y es precisamente esta ambigüedad por parte del Estado revolucionario la que coadyuvó, en cierta medida, a la generación de los Contemporáneos.

2. Merlin H. Forster registró datos que cuestionan la homogeneidad generacional de los Contemporáneos, así como lo ha hecho Evodio Escalante en una lectura totalmente renovadora —a partir del psicoanálisis, la deconstrucción, la hermenéutica y las teorías del discurso acerca de la muerte del autor en Roland Barthes y Michel Foucault— que complejiza el tema.

En cuanto al aspecto ético, las acusaciones de “faltas a la moral” se debieron a ciertos términos, denominados tradicionalmente como “malas palabras”, contenidos en una de las novelas (*Cariátide*) de Rubén Salazar Mallén. Asimismo, por medio de un Comité de Salud Pública se lanzó la acusación de que los Contemporáneos era un grupo de “invertidos extranjerizantes” (Domínguez 235), haciendo alusión a las preferencias homosexuales de algunos de sus miembros, que, como se sabe, a principios de siglo XX constituían en la esfera pública un tema tabú, reflejo además de una cultura machista y, dicho en términos más actuales, homofóbica.

Algunos años antes de la polémica de 1932, el debate de la literatura nacional adquirió las características señaladas, pues en 1924 apareció el artículo “El afeminamiento de la literatura mexicana” de Julio Jiménez Rueda, seguido de la contestación de Francisco Monterde con el artículo “Existe una literatura viril”. En tales textos se pone de manifiesto la idea de que la literatura nacional debería estar marcada por elementos asociados a la virilidad, a la fuerza estereotípicamente masculina, como ingrediente esencial de las causas sociales y políticas del México posrevolucionario a partir de la estética realista, poniendo de relieve la práctica de la novela de la Revolución, cuyo icono ineludible es *Los de abajo* de Mariano Azuela.

En las antípodas de esta noción de lo viril se halla el afeminado e indefinido, el “invertido extranjerizante” y el desarraigado cosmopolita, todos ellos epítetos que encarnan en la figura de los escritores Contemporáneos. Las respuestas a los artículos mencionados vinieron por parte de José Gorostiza y Xavier Villaurrutia. En este escenario, Jorge Cuesta publicó *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928), una especie de manifiesto de los Contemporáneos a la vez que un ejercicio de selección, pues en ella se reúnen diversos autores de la época que reflejan el criterio estético de la generación, así como una apuesta por las formas y temáticas cosmopolitas o universales, hecho además prefigurado en 1924 con la conferencia de Xavier Villaurrutia titulada “La poesía de los jóvenes de México”.

La nómina de autores de la *Antología* es la siguiente: Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón, Francisco de Icaza, Luis G. Urbina, Amado Nervo, Rafael López, Efrén Rebolledo, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Manuel de la Parra, Ramón López Velarde, Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet, Manuel Maples Arce, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Salvador Novo, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen. Como se observa, en la *Antología* es preponderante el número de autores de la generación de los Contemporáneos incluidos. En el prólogo se lee:

La selección y las notas de los poetas agrupados en las dos primeras secciones son fruto de una labor colectiva que casi quisiéramos llamar impersonal, y en su mayoría, los poetas que constituyen la última sección del libro, a invitación

nuestra, seleccionaron algunas de las poesías que los representan. Una antología es, en fin, un lugar donde solo puede figurarse. Si Jorge Cuesta la firma, es únicamente para conseguirlo; esto es: con la misma tolerancia y con una libertad igual. Lo que acaba de aclarar nuestro propósito de no hacer una obra “personal” que no quiera, con el tiempo o aun inmediatamente, ser corregida; sino, al contrario, una obra “con influencia”, siempre colectiva, siempre abierta a nuevas correcciones y prolongaciones. (Cuesta, *Antología* 41-42)

Con base en esto se puede interpretar dicha antología como un manifiesto, una declaración de fe del tipo de poesía con que esta generación intentaba fundar la modernidad poética mexicana, un tipo de antología que, en términos de Sánchez-Prado, plantea una “tradición no nacionalista” (77), es decir, abierta y que, de un modo patente, implica una concepción estética que, además de alejarse de la supuesta “virilidad” y asociarse más a la indeterminación y refinamiento, dota de elementos de vanguardia al modernismo representado por Gutiérrez Nájera. Si, como se ha dicho, Maples Arce inicia su propia *Antología de la poesía mexicana moderna* con Gutiérrez Nájera, Cuesta termina su antología con el poeta Gilberto Owen (1904-1952), miembro de los Contemporáneos y figura por demás ambivalente que, a propósito del debate de la literatura nacional en torno a nacionalistas y cosmopolitas, representa un caso sintomático de análisis de la literatura mexicana e hispanoamericana.

3. JORGE CUESTA Y GILBERTO OWEN: UNA RELACIÓN DE ANTOLOGÍA

La relación personal e intelectual entre el ensayista y poeta Jorge Cuesta y Gilberto Owen fue la de una amistad con coincidencias y divergencias. En 1926, dos años antes de la publicación de la *Antología*, Cuesta le escribió a Owen un poema titulado “Retrato de Gilberto Owen”, publicado originalmente, aunque de manera fragmentaria, como “Ley de Owen”, que, según su descubridor Nigel Grant Sylvester, “es el poema más antiguo de la producción literaria adulta de Cuesta que hoy tenemos” (1). En tal texto, Cuesta evoca una imagen de Owen en la que se plasma una visión antirromántica de la poesía. Es una visión que, en tanto antirromántica, se confunde con la vanguardia (o al menos con cierto afán experimental), descrea del paisaje como un estado del alma —tópico y tropo nacionalista decimonónico—, y lo convierte “en un sistema de coordenadas”, es decir, en una concepción más racionalista y crítica que identitaria y geográfica o telúrica. Es probable que en el poema haya, más que una descripción de la figura y poética de Owen, una proyección de la figura y poética del mismo Cuesta. Así parece constatarlo el mismo

Owen en el ensayo “Encuentros con Jorge Cuesta” de 1944, en el cual, después de citar tal poema e incluso aventurar un análisis, se cuestiona retóricamente y argumenta:

¿No es más estrictamente la *Ley de Cuesta*? Es la que rige, inflexible, a toda su obra poética, desde el *Dibujo* que publicó en nuestra mal olvidada *Ulises*, hasta el *Canto a un dios mineral* de póstuma publicación. Es la ley que nos exige ordenar la emoción, reprimirla hasta el grado en que parezca haber sido suprimida, simular que no existe, disimular su presencia inevitable, para que el ejercicio poético parezca un mero juego de sombras dentro de una campana neumática, contemplando con los razonadores de la lógica —no de la lógica discursiva, naturalmente, sino de la poética—. (*Obras* 243)

Tanto Cuesta como Owen describen toda una poética generacional, una poética relativamente compartida cuya premisa de “ordenar la emoción, reprimirla” busca trascender la visión realista, meramente sentimental, identitaria, doctrinaria o de propulsión de un régimen en la literatura presumiblemente nacional de la época.

La relación entre Cuesta y Owen se ve, además, mediada por dos aspectos: el político-ideológico, que incide en la crítica como actitud filosófica y cuya figura icónica entre los Contemporáneos es Jorge Cuesta, y el estético, que influye en la práctica literaria en lo que se refiere a trascender las barreras de lo nacional. Al respecto del primero, Owen señala:

Su influencia sobre mi juventud, he dicho, fue de diálogo, en ocasiones de pugna. Y mi juventud era un Jacob demasiado vacilante, demasiado humanamente armada ante la seguridad de su razonamiento; no podría recordar las veces incontables en que mi guerrero salió cojo de la lucha desigual. Juntos leímos, por ejemplo, *El capital*. A mí me dio un sarampión marxista que me duró algunos años y que fue álgido durante las jornadas del APRA en Lima, causantes de mi bien ganada destitución. Él, en cambio, negó desde luego hasta lo que yo encontraba de más valioso en la teoría: su utilidad como instrumento de estudio. Por un sutil razonamiento, que otros habrían jugado insincero y retorcido, explicaba lo anticientífico, lo antiinteligente y lo reaccionario de la actitud marxista. (*Obras* 244-245)

Hay en el tono de las líneas anteriores una cierta deferencia, o bien, una actitud panegírica con propósitos retóricos. Esto es explicable tal vez porque, para 1944, año de la publicación del ensayo citado, ya han pasado más de diez años de tal “sarampión marxista”, con lo que se puede deducir que existe en Owen ya cierta distancia. Sin embargo, atendiendo al argumento de este, resulta sintomático el hecho de que la figura de Marx, acotada en la obra de *El capital*, sea vista por Owen como aplicable en el análisis e interpretación del contexto latinoamericano, no sin antes hacer uso de una analogía bíblica, pues se refiere al Génesis, capítulo 32, en el que Jacob lucha con un ángel en busca de una bendición.

A pesar de tener una posición intelectual sutilmente distinta a la de su “ángel-interlocutor”, Owen no vacila en exaltar las contundentes premisas de Cuesta, a la vez que deja testimonio de la evolución de su pensamiento al mencionar su estancia en Perú (1931-1932), donde se involucró en actividades políticas y, según él mismo lo dice, fue destituido del Servicio de Relaciones Exteriores. Owen llama a tal etapa de su vida “sarampión marxista” y se refiere a una época que Vicente Quirarte denomina “una nueva enfermedad: la política” (Quirarte 85). Para Antonio Cajero Vázquez, fue “una especie de fiebre de solidaridad continental” (Gilberto 8). Fuera como perteneciente a una facción política o como una mera lectura de *El Capital*, lo cierto es que tal giro de Owen es importante, considerando que, antes de tal “enfermedad”, el poeta no había dado muestras de interés participativo en la política o en militancia partidista, o al menos ninguna como la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), de inspiración socialista. A contrapelo de Owen en tal etapa, Cuesta es un firme y lúcido opositor del marxismo, con lo que la amistad y la afinidad intelectual tienen en este punto una divergencia. Sin embargo, de un modo interesante, tal divergencia implicará un factor enriquecedor en el desarrollo de la obra literaria de Gilberto Owen.

El segundo aspecto (el estético) lo plantea Owen más adelante cuando afirma que Cuesta le obliga a reconocer que lo mexicano de la poesía española escrita en México radica en su universalidad (*Obras* 245). Tal es la máxima que guía la *Antología* de Cuesta. De ahí que se haya suscitado toda una polémica al respecto. Asimismo, es la idea crucial del momento histórico y estético de los Contemporáneos que, en el caso de Owen, se traduce a una obra compleja, nutrida de diversos elementos, pues esta logra incorporar visiones contrarias con el afán de plasmar una irreductible poética *sui generis*. Así, el Owen “marxista” e histórico se funde con el Owen religioso y universal. Más que “desarraigo de lo mexicano”, o más que un cosmopolitismo radical, en Owen hay una mixtura de esos dos elementos, de tal modo que en esa fusión o indeterminación se encuentra el efecto más fecundo de su obra.

A propósito de esta fusión de elementos contrarios, Effie J. Boldridge señala en Owen una serie de oposiciones binarias como “superficial-deep, materialistic-spiritual” (17). Se trata más bien una serie de fluctuaciones vitales. Más que como un mero juego, la voz poética oweniana encarna el carácter existencial de las contradicciones. Al señalar esta serie, se implica a su vez lo que tácitamente menciona Boldridge y lo que uno de los primeros críticos de Owen, Tomás Segovia, hacía ver: la obra de Owen es, en esencia, una “trasmutación poética de la materia biográfica” (Segovia 7). La relación de la obra y su vida aparece enmascarada en una poesía hermética y de alto y profundo simbolismo, que, a pesar de los consejos de Cuesta en el sentido de “ordenar la emoción,

reprimirla hasta el grado en que parezca haber sido suprimida” (Owen, *Obras* 243), seduce con su abstracción para venir y desembocar, de modo fluctuante, en un arraigo y un sentimiento vivo que lo mismo se refiere al cuerpo y al alma como una sola entidad.

Para 1928, año de la publicación de la *Antología*, los poemas de Owen antologados muestran una deriva alineada con el cosmopolitismo incipiente de los Contemporáneos, muestra sintomática del periodo en cuestión y, sobre todo, como cierre icónico de tal manifiesto de la poética mexicana moderna. Según una investigación de Guillermo Tovar de Teresa, la nota de los poemas de Owen en realidad corrió a cargo de Xavier Villaurrutia (Tovar de Teresa 63). La nota contiene frases como “clima irreal, extremado hasta el artificio”, “trabajada exquisitamente”, “finas alusiones literarias”, “misterioso” (Cuesta, *Antología* 233), lo cual hacen de Owen el más enigmático del grupo.

Como se ha señalado, el hecho de que este aparezca al final de la antología se relaciona no solo con un asunto de edad —Owen es el más joven de la antología—, sino con un acto cumbre que implica una poética alejada totalmente del ideario nacionalista y realista y ajeno a la complacencia fácil del lector promedio, pues se lee en la presentación: “Se le ha llamado oscuro. ¿Por qué no misterioso? Sus poemas tienen la atracción de un juego de manos. Para engañar, mejor, para mejor acertar, Owen ha suprimido el ruido, los golpes de tambor a la hora de la suerte. Y el engaño es tan evidente y claro como un vaso de agua. ¿Dónde está el cristal, dónde empieza el agua? Tan claro como un vaso de agua, tan claro y tan misterioso” (233). Presentación a un tiempo crítica y poética, en lo descrito hay una teorización acerca de las reflexiones de Owen sobre la forma y el contenido simbolizados en la imagen del vaso y el agua.

La selección está conformada por ocho textos, todos ellos poemas en prosa que, desde el solo título, prefiguran y dan cuenta del talante abstracto de esa etapa oweniana como muestra más o menos representativa del espíritu de los Contemporáneos: “Sombra”, “Teologías”, “Alegoría”, “Viento”, “Maravillas de la voluntad”, “Interior”, “Novela” y, como último, “Poética”. Como muestra, el poema titulado “Alegoría” contiene de un modo cifrado ciertos elementos de la modernidad literaria de los Contemporáneos:

Hemos perdido el tren. ¡Qué gusto! ¡Qué pena? Abrimos las maletas; cada recuerdo vuelve a su sitio. Nos leen libros sin importancia. Nos miman, nos gradúan paulatinamente en gastronomía.

Luego salimos a la calle, y al gritar que nos han robado —¡pero si no acusamos a nadie!— hay un señor patético que ofrece: —Que se me registre.

Es un vendedor de almanaques. Vocea *El más antiguo Galván*. Se tiñe de cristal las barbas y parece lampiño. Es posible que no tenga, en efecto, nuestro reloj. ¿Vamos haciendo el inventario? Una guadaña cortaplumas, en la

muñeca un reloj de arena. Alguna bolsa secreta, sin embargo, nos faltará por registrar. Nuestros compañeros no saben zoología, pero hemos advertido en él cosas de canguro.

Lo desnudamos al fin y lo sacamos a él mismo, todo de oro, de su bolsa de marsupial. Luego la cosa es muy aburrida, porque tiene él otra bolsa, en la que también está él, que a su vez tiene una bolsa...

¿Cuándo acabaremos de leer a Proust? (56-57)

En términos generales, hay en este texto una cierta abstracción, un tono vanguardista consistente en la circularidad, la metaficción, la alusión literaria, las frases intempestivamente insólitas, la dislocación de las voces y la profusión de imágenes que subrepticamente generan una atmósfera narrativa, la efusión del yo que se torna en un nosotros. En un círculo tan reflexivo como poético, el texto termina con la mención de Marcel Proust como icono del tiempo y este se ve reflejado, a su vez, en el símbolo del reloj. El título del texto se explica de este modo: es una alegoría del tiempo en el cual se ha perdido la medición lineal del mismo. Es, además, un tiempo ontológicamente amplio, pues incluye tanto a los seres humanos como a las figuras fáunicas, el yo personal sublimado en el nosotros de la colectividad, en fin, la conjunción de los seres y nociones temporales; es decir, los seres contemporáneos que no conocen fronteras ni nacionalidades.

4. EL INTERCISO DE POESÍA PURA Y COMPROMISO POLÍTICO

Hay otro aspecto que representa un extremo de la polémica entre la literatura nacional pugnada por los escritores realistas (“viriles”) y los cosmopolitas (“afeminados”), y es también, en parte, producto del diálogo poético e intelectual entre Gilberto Owen y Jorge Cuesta. Asimismo, está relacionado con lo que implicó el advenimiento de las vanguardias de los años veinte, cuyo debate más conocido es el de José Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* de 1925.

Tal extremo se relaciona con la noción y práctica vanguardista de *poesía pura*. En un ensayo de 1927 titulado “Poesía —¿pura?— plena. Ejemplo y sugestión”, Gilberto Owen reflexiona acerca de los elementos que, según él, debe tener la poesía, la cual Owen denomina *poesía plena*³. Anthony Stanton afirma que dicho texto refleja una “distancia crítica que ya mantiene respecto a las doctrinas puristas” (38) y señala que Owen se decanta por la

3. En “Nota autobiográfica”, Owen confiesa que *Desvelo* —su libro de poemas de 1925— fue escrito “a la sombra de Juan Ramón” (*Obras* 198), y por esa vía, según Sheridan, Owen recibe la influencia y problematización en torno a la poesía pura (*Los Contemporáneos* 232). Anthony Stanton incluye a Paul Valéry como influencia de algunos miembros de los Contemporáneos (138).

“fusión de forma y contenido” (38); para Francisco J. Cabrera y Cynthia Araceli Ramírez, es una rebelión “ante la vaguedad” del concepto de poesía pura; para Antonio Cajero Vázquez, el texto implica una abjuración de la poesía pura (29). En términos generales, puede decirse que de la pureza a la plenitud hay un matiz significativo que implica una actitud renovadora y mediadora entre el abstraccionismo asociado al purismo y el sentimentalismo o mera sinceridad asociados al romanticismo o al modernismo.

El ensayo es relativamente corto, pues apenas si cuenta con cuatro páginas y media. El tono general es, como dice Stanton, irónico e ingenioso (38). El aspecto ingenioso y lúdico se observa desde el título, en el que, a partir de la pregunta retórica de la palabra “—¿pura?—”, Owen lanza, a manera de ironía rayana en el franco sarcasmo, el cuestionamiento de la validez de la noción de pureza, para desembocar en un penúltimo párrafo en el que Owen hace un llamado a los poetas de su generación y a los de su tiempo en general: “Vamos, contemporáneos de aquí y de todas partes, vamos liberando a la poesía pura, amigos. Démosle un cuerpo digno de ella, porque un alma libre en el vacío es, en realidad, una alma prisionera” (*Obras* 227).

Owen inicia su ensayo asociando la poesía pura con una actitud religiosa y sectaria para lo cual recurre a una nómina de autores que teorizaron o practicaron tal enfoque: el abate Bremond, Mallarmé, Valéry, Baudelaire, Edgar Allan Poe y Juan Ramón Jiménez. Descree de la posibilidad de una poesía pura, es decir, duda de su eficacia estética y la describe, recurriendo a Valéry, como “rara e improbable” (227). Ante este cuestionamiento, la propuesta de Owen se resume en el siguiente fragmento:

A poesía pura, aspiración imposible, oponemos poesía plena, modestos. Su fórmula estética se integraría por dos cualidades básicas, arbitrariedad y desinterés, y su formalidad expresiva —elaboración en metáforas de un sistema del mundo— requeriría una afinación del estilo a que obliga al escritor el nacimiento de un arte nuevo, el cinematógrafo, por su superioridad en el dominio del movimiento y de la imagen visual inmediata. (227)

Las que Owen llama “cualidades básicas”, es decir, la arbitrariedad y el desinterés, suponen una visión compleja que requiere cierto análisis. Por una parte, la “arbitrariedad” puede plantearse como una visión del lenguaje, una instancia no motivada por la realidad, en la cual la técnica y la materialidad verbal comportan un excedente que trasciende la voluntad del sujeto lírico. El poeta sería, según este enfoque, una voz no arraigada. Por otra parte, el “desinterés” puede entenderse como la conciencia de que la poeticidad se encuentra más allá de lo anecdótico y biográfico, y despliega un mundo textual sublimado de toda emotividad.

Asimismo, la llamada “formalidad expresiva —elaboración en metáforas de un sistema del mundo—” funge como el nexo con el núcleo de las ideas, del “contenido”, que,

en cierta disposición, filtra un sistema que conocemos como cultura, historia, moral, tecnología, entre otros. A pesar de la definición un tanto vaga, cabe pensarla como un tipo de refinamiento por parte de la voz lírica, que evidencia, al fin y al cabo, que todo poema, amén de su “pureza” o “impureza”, es producto de sujetos humanos. Es decir, todo poema es una elaboración de segundo orden en cuyas formas y tropos se filtra un sistema que se conoce como cultura, historia, moral, tecnología. Owen compara el arte nuevo de la poesía plena con el del cinematógrafo. De este modo, la denominada “formalidad expresiva” simula que hay una plena unión con la arbitrariedad y el desinterés, a la vez que disimula las emociones, como dice Alfredo Rosas respecto a toda poesía moderna y en específico a Owen y en concordancia con la idea de Cuesta en el apartado anterior (Rosas 27).

Más adelante, Owen encuentra en su cuestionamiento de Mallarmé un espacio intelectual que le sirve para reflexionar en torno a la relación entre forma y contenido. Para Owen, estos dos elementos (vaso = forma; agua = contenido) son fenómenos diferenciados, pero sutilmente equilibrados, que constituyen la poesía plena, la cual se entiende como una poesía más cercana a la compenetración entre forma y contenido que a la pureza como ideal o aspiración más allá de lo humano. Como afirma Stanton, la poesía plena es una “fusión de forma y contenido”. Es *fusión*, pero de ningún modo *confusión*. Así pues, la crítica de Owen al purismo consiste en pretender que la sola forma, el solo vaso y su abstracción en tanto forma, comportan en sí mismos una visión poética.

La visión de Owen es, sin embargo y debido a la complejidad del tema, un tanto ambivalente respecto a la postura de equilibrar forma y contenido, arte y vida, pues, como parte del mismo juego retórico, termina su ensayo citando un poema suyo titulado “Pureza” acompañado de las siguientes frases lapidarias: “Citaremos, pues, para terminar, un poema nuestro, viejo de muchos años, que encierra esta aspiración que desde entonces nos ganaba ya profundamente”(Obras 229). El ensayo fue escrito en 1927 y el poema es de 1925. Es decir, este poema no es, en sentido estricto, un poema viejo al momento de la escritura del ensayo. ¿Cómo interpretar tal acto? ¿Como una nostalgia a la seducción que en algún momento ejerció la poesía pura sobre el poeta? ¿Como un juego en el que la poesía pura se contamina con la vida y se vuelve, por ende, “poesía impura”? ¿O bien, en términos de Owen, en “poesía plena”?

Tal serie de preguntas puede responderse si se analiza la evolución del pensamiento de Owen al revisar un ensayo de 1932 titulado “Poesía y Revolución (Introducción a un Baedeker de la poesía mexicana actual [Escrito en 1931])” y publicado en el periódico *El Tiempo* de Bogotá, del cual fue articulista entre 1933 y 1935. Es un texto poco atendido por la crítica, pues, como afirman Antonio Cajero Vázquez y Celene García Ávila (a quienes se debe la recopilación de la prosa y demás obra periodística durante la estancia

de Owen en Sudamérica y, sobre todo, la recuperación de los primeros textos políticos del poeta mexicano), “los biógrafos apenas si se detienen en la experiencia colombiana de Owen” (García Ávila y Cajero, *Gilberto* 10). Los textos recopilados por Cajero y García reunidos en *Gilberto Owen en El Tiempo de Bogotá, prosas recuperadas (1933-1935)* permiten formarse una idea general de una nueva preocupación por parte de Owen: el tema político-social y, de un modo más sutil, la función del escritor latinoamericano en torno a este. En más de una veintena de artículos, crónicas y otros textos de Owen, el tono lúdico constituye la atmósfera de estos, pero, además del ludismo, hay una relativa argumentación en la cual se puede vislumbrar una posición ideológica a la par que un abordaje personal o lírico de la realidad sociopolítica de Latinoamérica e incluso de otras latitudes. Por ejemplo, en el artículo “Sandino y Goliat”, Owen realiza una especie de semblanza histórica y literaria del guerrillero nicaragüense. Es una semblanza que raya en la exaltación, sobre todo porque lo equipara, a la luz del título del artículo, con el rey David y al Gobierno estadounidense con Goliat, denominado tradicionalmente por el latinoamericanismo “el imperialismo yanqui”. Así, “Sandino y Goliat” representa periodísticamente lo que Owen llamó “sarampión marxista” en Sudamérica.

Volviendo a “Poesía y Revolución”, cabe decir que este no figura en la recopilación de García y Cajero. Gracias al colombiano Juan Gustavo Cobo Borda, el ensayo fue recuperado de las páginas de *El Tiempo* y publicado en la *Gaceta del Fondo de Cultura Económica* de 1979, el mismo año en que fueron publicadas las *Obras* de Owen, de modo que Vicente Quirarte lo reproduce íntegramente (versión que aquí usamos en el análisis) en su *Invitación a Gilberto Owen* (96-101). Para el crítico Cajero, “Dedicatoria” (un texto incluido en las *Obras* de 1979) comporta una “curiosa intratextualidad oweniana” (“Traducción” 40), aduciendo que esta inicia con un resumen de “Poesía y Revolución”. La “Dedicatoria” de Owen empieza así: “He entregado —dice— ya a estas mismas páginas el relato, tan desnudo de sentimientos como me fue posible ... Entonces intenté también mostrar a los lectores de *El Tiempo* cuán injusto y ligero el cargo de evasión que se hacía a la generación de poetas y escritores que nació a la vida mexicana en aquellos días; qué fidelidad íntima había en ellos a la revolución” (*Obras* 234). Para Owen, “Poesía y Revolución” es un texto por demás “objetivo”, toda vez que reúne en esas líneas sus ideas político-literarias que reflejan por primera vez su compromiso con las causas sociopolíticas vinculadas a las izquierdas de ese momento histórico. Si en el ensayo acerca de la poesía pura Owen alentaba a sus contemporáneos a liberarse de esta con el argumento de que hay que darle a la poesía “un cuerpo digno de ella, porque un alma libre en el vacío es en realidad una alma prisionera” (228), en este otro se aboca a darle a la poesía un cuerpo, es decir, a situar históricamente al poeta como perteneciente

a un lugar específico. El “cuerpo digno” de la poesía sería —al menos en este momento de Owen y como parte de su evolución— el alma revolucionaria.

El extenso título del ensayo revela, como dice Vicente Quirarte (93), un estilo barroco, recurso que le sirve a Owen para eludir los referentes inmediatos y lucir más cosmopolita, de modo que el texto resulta plagado de perífrasis y a veces de alusiones cultas y oscuras. El subtítulo “(Introducción a un Baedeker de la poesía mexicana actual, [escrito en 1931])” parodia una guía de viajes (Karl Baedeker fue un impresor alemán del siglo XIX que imprimió guías de viajes para turistas), es decir, juega con la idea de que el ensayo detalla los vericuetos y latitudes de la condición de los poetas mexicanos frente a la Revolución. De este modo, en una especie de traducción, con un pie en la alusión barroca y otro en el tratado histórico-cultural, el poeta mexicano intenta ser un Baedeker para los lectores colombianos del diario *El Tiempo*.

El ensayo inicia con una frase lapidaria: “Alguna vez, en invierno generalmente, nos sorprendemos tristes” (Quirarte 96). Se refiere a la tristeza del escritor, tristeza que es a su vez, como se lee poco más adelante, nostalgia por su tierra patria (“la región más pura del aire”, dice) para encumbrar su disquisición refiriéndose desde Bogotá al ensayo tan histórico como poético y cronístico “Visión de Anáhuac” de Alfonso Reyes, en el cual este recrea la forma en que los conquistadores españoles percibieron el Valle de México. Así, a partir del tópico de la imagen de la nostalgia como evocada por una visión, Owen prosigue con la idea de fotografía, la cual es puesta en entredicha, pues, dice Owen que “las fotografías nos impiden recordar. Su parcialidad mecánica, accidental, limitada en el tiempo, difiere siempre de nuestra propia parcialidad, esencial, orgánica, fuera del tiempo” (Quirarte 96). Asimismo, Owen procede a un tema neurálgico, pues aborda el aspecto de la representación, es decir, el de la imagen como visión y recurso poético:

Y no es que creamos ya en el paisaje, todavía como un estado de ánimo. En realidad no fuimos nunca a esa escuela de pintura. Pero sucede que nuestro sistema de coordenadas distribuye las figuras, los colores, las sombras, conforme a nuestros propios detalles exactos y no podemos atenernos a los ajenos cuya veracidad es, nuestro ejemplo fotográfico, demasiado literal para no ser sospechosa de inexactitud. No pretendemos, es verdad, una visión subjetiva del mundo, pero queremos una objetividad directa del mundo a nosotros, en atmósfera limpia de esa niebla que le dejan las miradas ajenas y que corroee las cosas como si los otros se hubiesen llevado mucho de ellas en los ojos en los estuches de sus kodaks. (97)

El primer renglón es una alusión al poema (“Ley de Owen”) de Jorge Cuesta a propósito de la poética oweniana y aludido en el segundo apartado. En tal poema de Cuesta se lee que “el

paisaje no es un estado de alma sino un sistema de coordenadas”. La alusión de la anterior cita es, pues, una especie de aclaración. Si Cuesta insinúa la superación de la estética romántica o modernista, Owen vuelve sobre esa insinuación para radicalizarla. En un sentido más amplio, la crítica de la fotografía como mecanismo de representación colinda con el realismo como estética, es decir, con una cierta ilusión de “objetividad directa del mundo”. Si en el ensayo acerca de la poesía pura Owen se refiere a aspectos estrictamente estéticos, y sostiene que la inteligencia y la pasión son material ineluctable de la poesía plena, en “Poesía y Revolución” Owen se refiere a la relación de los poetas de su generación (Contemporáneos) con las implicaciones sociales de pertenecer a un contexto en el cual el poeta (y el escritor, en general) cumple una función pública. Al hablar de qué se espera de los poetas, Owen dice: “Les exigimos tan solo que hicieran poesía, viva y viva, aunque no dijese —y mejor si no lo decían— el episodio pintoresco o la doctrina social o económica de la revolución, que para eso estaban ahí el economista, el político, el legislador” (Quirarte 100). A la luz de esta autonomía que la poesía goza en el pensamiento de Owen (sujeto moderno y contemporáneo que no puede dejar de pensar críticamente los discursos extraliterarios, en este caso, el revolucionario) es interesante, sin embargo, cómo más adelante intenta realizar un balance dialéctico al afirmar que la poesía “sería revolucionaria en sí y por sí misma si se daba sinceramente, fervorosamente, a la expresión de sus propios individuales hallazgos”. Y aún más: “La revolución no nos decía: ‘El que me busque me perderá’ sino ‘El que me busque en parte alguna que no sea en todas partes, me perderá’” (100). Es decir, desde la distancia física en Bogotá e histórica, considerando la evocación nostálgica motivada por una obra de Alfonso Reyes (padrino de los Contemporáneos), en “Poesía y Revolución” Owen piensa el acto revolucionario de los poetas mexicanos de su generación como un acto integral de autenticidad, lo cual implica fluctuar entre una posición comprometida con la causa objetiva del discurso revolucionario mexicano o marxista y la postura individual del acto creador que podría ser, como se ha visto, reaccionario, cosmopolita, purista. Pero, en todo caso, Owen pensaría en términos de una fusión que denominaría *poesía plena*.

5. CONCLUSIONES

El México de los años veinte fue un México posrevolucionario que propulsaba autores cuyas obras dieran cohesión al discurso nacionalista, a fin de fortalecer la identidad y el carácter de un régimen político asociado a la literatura realista y a la noción del escritor macho y “viril”. En contrapunto de tal noción, el grupo mexicano de escritores denominado Contemporáneos significó, sin embargo, la moderna pretensión de universalidad o cosmopolitismo, hecho que le valió una serie de polémicas con cierto sector del *status quo* literario, pues se veía en los

miembros y obras (ciertamente estilizadas y tendientes a la abstracción y a la vanguardia) de los Contemporáneos una desviación de los intereses literarios nacionalistas y se concebían despectivamente como escritores “afeminados”, “extranjerizantes”, en suma, no comprometidos con las directrices éticas y estéticas de la literatura nacional.

En este contexto, la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928) de Jorge Cuesta representa precisamente el manifiesto de tales perfiles autorales que —aunque vinculados al régimen del México posrevolucionario, al pertenecer a diversas instituciones gubernamentales— busca una representatividad más allá de las taras identitarias, de modo que la universalidad o cosmopolitismo y la influencia de las vanguardias europeas constituyen los elementos que dan cara a esta etapa en el desarrollo de la literatura mexicana. De este modo, Gilberto Owen, el último de la cronología de dicha antología, es un representante fiel de tal desarrollo, como se logra observar en el texto “Alegoría”.

Al considerar específicamente la relación poética e intelectual entre Jorge Cuesta y Gilberto Owen, puesta en evidencia en los vasos comunicantes existentes entre los ensayos “Poesía —¿pura?— plena. Ejemplo y sugestión” y “Poesía y Revolución (Introducción a un Baedeker de la poesía mexicana actual [Escrito en 1931])” de Owen, puede plantearse que hay una especie de mixtura de, por una parte, los elementos básicos de la vanguardia en la obra de Owen y, por otra, del compromiso político del poeta mexicano (y por extensión, latinoamericano), es decir, del acto poético como acto revolucionario.

Así, en el caso del primer ensayo aquí analizado “Poesía —¿pura?— plena. Ejemplo y sugestión”, en medio del debate de la poesía pura (enmarcado en el fenómeno de las vanguardias de los años 1920), Owen se decanta por un tipo de poesía que, constituida por la “arbitrariedad y desinterés”, eche mano de la inteligencia y la pasión. Por tanto, lo que Owen denomina como “formalidad expresiva” desemboca en la inevitable condición histórica e ideológica del poeta cuyos supuestos participan, en mayor o menor medida, de la obra literaria. A tal concepción, y que cierto sector de la crítica ha interpretado como la fusión de forma y contenido, Owen la llama *poesía plena*.

A partir de la premisa de una poesía más vinculada a la vida que a la pureza, es decir, a la forma abstracta, y considerando que “Poesía y Revolución (Introducción a un Baedeker de la poesía mexicana actual [Escrito en 1931])” es el documento del pensamiento literario-político de Owen y su testimonio de la generación de los Contemporáneos, se puede entender que Gilberto Owen representa a un contemporáneo *sui generis*, pues logra aunar formalidad (asociada a la pureza) y plenitud (relacionada con la vitalidad, con el contenido histórico). Así, la “improbable poesía pura” es un antecedente de lo que él denominó “sarampión marxista”, de modo que estos dos núcleos comportan una línea evolutiva en el pensamiento de Owen. La poesía pura

implica un artepurismo con un grado cero de ideología política y vinculado relativamente a las vanguardias, mientras que la poesía comprometida con una causa política parecería implicar una apuesta más a la ideología (marxista o de un régimen revolucionario y nacionalista), cuya experimentación formal resulta, en cierto sentido, menor y se asociaría, por lo tanto, con el realismo. Otro enfoque sería que la poesía pura es improbable no solo por ser un ideal, sino porque de manera ineludible esta termina por asirse a un contenido “ético” o “ideológico”. En el primer polo están todos los escritores acusados de desarraigo, de escapistas, por su cosmopolitismo, como la mayoría de los Contemporáneos; en el segundo polo están aquellos autores vinculados al nacionalismo y al realismo de principios de siglo XX. En el intercambio de estos dos polos se halla, de un modo complejo, la obra de Owen, acotada en los dos textos analizados en el presente artículo, y he ahí su originalidad y su importancia en el desarrollo de la literatura mexicana e hispanoamericana.

Cabe afirmar, sin embargo, que el concepto de revolución en Owen no es del tipo marxista (a la manera aprista de Perú en 1921) sino una versión idealizada, abstraída, poetizada, de la Revolución mexicana y del ambiente literario de su tiempo, sin que eso implique circunscribirse a la estética nacionalista de los autores propiamente revolucionarios. En otros términos, los textos de Owen aquí analizados y su diálogo intelectual con Jorge Cuesta dejan ver que lo suyo no era propiamente una doctrina revolucionaria para escribir poesía, sino una mera inspiración ideológica para solidarizarse con los oprimidos de América Latina. Y es precisamente debido a su “sarampión marxista” como imagen de un padecimiento infantil, que Gilberto Owen es, de un modo sutil, un autor que se diferencia radicalmente del resto de los miembros de los Contemporáneos, con quienes comparte su compromiso con el arte y la forma, a la vez que participa, como todo ser histórico, de una visión política.

BIBLIOGRAFÍA

- Boldridge, Effie. "The Poetry of Gilberto Owen". Tesis de doctorado, Universidad de Missouri, 1970.
- Cabrera, Francisco y Cynthia Araceli Ramírez. "La poesía pura y la vida (o el ejercicio oweniano de poesía pura)". *Espéculo*, 2011, <https://t.ly/IEFN>.
- Cajero Vázquez, Antonio. *Gilberto Owen en Estampa. Textos olvidados y otros testimonios*. El Colegio de San Luis, 2011.
- . "Traducción y mediación: la obra dispersa de Gilberto Owen". *Literatura mexicana*, vol. 25, núm. 2, 2014, pp. 25-47.
- Cuesta, Jorge. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Fondo de Cultura Económica, 1985.
- . *Ensayos críticos*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- . "Marx no era inteligente, ni científico, ni revolucionario; tampoco socialista, sino contrarrevolucionario y místico". *Ensayos políticos*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, pp. 50-73.
- . *Ulises, revista de curiosidades y crítica*. Fondo de Cultura Económica, núm. 1, mayo de 1927, pp. 28-29.
- Dauster, Frank. *Ensayo sobre poesía mexicana. Asedio a los Contemporáneos*. Andrea, 1963.
- Domínguez, Christopher. *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo v*. Era, 1997.
- Escalante, Evodio. "Los Contemporáneos y Estridentistas en el estadio del espejo". *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, editado por Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, El Colegio de México, 1994, pp. 391-401.
- Forster, Merlin. *Los Contemporáneos, 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*. Andrea, 1964.
- García Ávila, Celene y Antonio Cajero, compiladores. *Gilberto Owen en El Tiempo de Bogotá, prosas recuperadas (1933-1935)*. Universidad Nacional Autónoma de México y Porrúa, 2009.
- Grant Sylvester, Nigel. "Jorge Cuesta. Retrato de Gilberto Owen". *Revista de la Universidad*, núm. 6-7, 1975, pp. 1-4.
- Novo, Salvador. *La vida en México en el período de Adolfo Ruiz Cortínez*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- Núñez, César. "La *Antología de la poesía mexicana moderna* de Manuel Maples Arce y la poesía mexicana de los años veinte". *Nueva revista de filología hispánica*, vol. LIII, núm. 1, 2005, pp. 97-127.
- Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte*. Espasa, 2016.

- Owen, Gilberto. *Me muero de sin usted. Cartas de amor a Clementina Otero*. Siglo XXI, 2004.
- . *Obras*. Fondo de Cultura Económica, 1979.
- . "Poesía y Revolución (Introducción a un Baedeker de la poesía mexicana actual [Escrito en 1931])". *Lecturas dominicales. El Tiempo*, 24 de febrero de 1934.
- Quirarte, Vicente. *Invitación a Gilberto Owen*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Rashkin, Elissa. "La poesía estridentista: vanguardismo y compromiso social". *Intersticios sociales*, vol. 4, 2012, <https://t.ly/jB3O>.
- Reyes, Alfonso. *A vuelta de correo*. Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad de Colima, 1988.
- Rosas, Alfredo. "La poesía de Gilberto Owen como un sistema de coordenadas". *La experiencia literaria*, núm. 12, 2005, pp. 27-42.
- Sánchez-Prado, Ignacio. "Naciones intelectuales: la modernidad mexicana de la constitución a la frontera (1917-2000). Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)". Tesis de maestría, Universidad de Pittsburgh, 2006.
- Schneider, Luis Mario. *Poemas y ensayos de Jorge Cuesta*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.
- Segovia, Tomás. *Cuatro ensayos sobre Gilberto Owen*. Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Sheridan, Guillermo. "Entre la casa y la calle: la polémica de 1932 entre nacionalismo y cosmopolitismo literario". *Cultura e identidad nacional*, editado por Roberto Blancarte, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 384-414.
- . *Los Contemporáneos ayer*. Fondo de Cultura Económica, 1985.
- . *Malas palabras: Jorge Cuesta y la revista Examen (1932)*. Siglo XXI, 2011.
- . *México en 1932: la polémica nacionalista*. Ediciones Sin Nombre, 2004.
- Stanton, Anthony. "Los Contemporáneos y el debate en torno a la poesía pura". *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, editado por Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, El Colegio de México, 1994, pp. 27-43.
- Tovar de Teresa, Guillermo. "Hallazgo en torno a los Contemporáneos". *Vuelta*, núm. 206, 1994, pp. 61-63.
- Villaurrutia, Xavier. "La poesía de los jóvenes de México". *Obras. Poesía, teatro, prosas varias, crítica*, Fondo de Cultura Económica, 1974, pp. 819-835.