

CYNTHIA ARACELI  
RAMÍREZ PEÑALOZA

Especialista en filología, ha publicado los libros: *Ortografía: problemas y soluciones*. *Lineamientos editoriales: ecdótica de la UAEM* y *Sintaxis del español e interfase sintaxis-semántica*. En el área de literatura ha publicado diversos artículos especializados, en particular sobre Gilberto Owen. Es profesora de tiempo completo de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, donde colabora en el Departamento de Filología "Luis Mario Schneider", con las líneas de investigación Biblia, intertextualidad, ecdótica y filología.

FRANCISCO JAVIER  
BELTRÁN CABRERA

Es especialista en letras mexicanas, autor de *Poesía, tiempo y sacralidad: la poesía de Gilberto Owen* y coordinador del libro del mismo poeta: *Gilberto Owen: cien años de poesía*. Como integrante del Centro Toluqueño de Escritores, publicó el libro *Apóstrofe de lecturas*. Ha tenido bajo su responsabilidad las publicaciones de la Universidad Autónoma del Estado de México de 2002 a 2006. Es actualmente profesor de la Facultad de Humanidades de la misma Universidad, coordinador del Departamento de Filología "Luis Mario Schneider" y se dedica a las líneas de investigación poesía e intertextualidad literaria.



## Intertextualidad y lírica: muestra de autores mexicanos

Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza  
Francisco Javier Beltrán Cabrera

Coordinadores



*Universidad Autónoma del Estado de México*

**Dr. en C. Eduardo Gasca Pliego**  
Rector

**M.A.S.S. Felipe González Solano**  
Secretario de Docencia

**Dr. Sergio Franco Maass**  
Secretario de Investigación y Estudios Avanzados

**Dr. en C. Pol. Manuel Hernández Luna**  
Secretario de Rectoría

**M. A. E. Georgina María Arredondo Ayala**  
Secretaria de Difusión Cultural

**M. en A. Ed. Yolanda E. Ballesteros Senties**  
Secretaria de Extensión y Vinculación

**Dr. en C. Jaime Nicolás Jaramillo Paniagua**  
Secretario de Administración

**Dr. en Ing. Roberto Franco Plata**  
Secretario de Planeación y Desarrollo Institucional

**Dr. en D. Hiram Raúl Piña Libien**  
Abogado General

**L. en Com. Juan Portilla Estrada**  
Director General de Comunicación Universitaria

**C.P. Ignacio Gutiérrez Padilla**  
Contralor Universitario

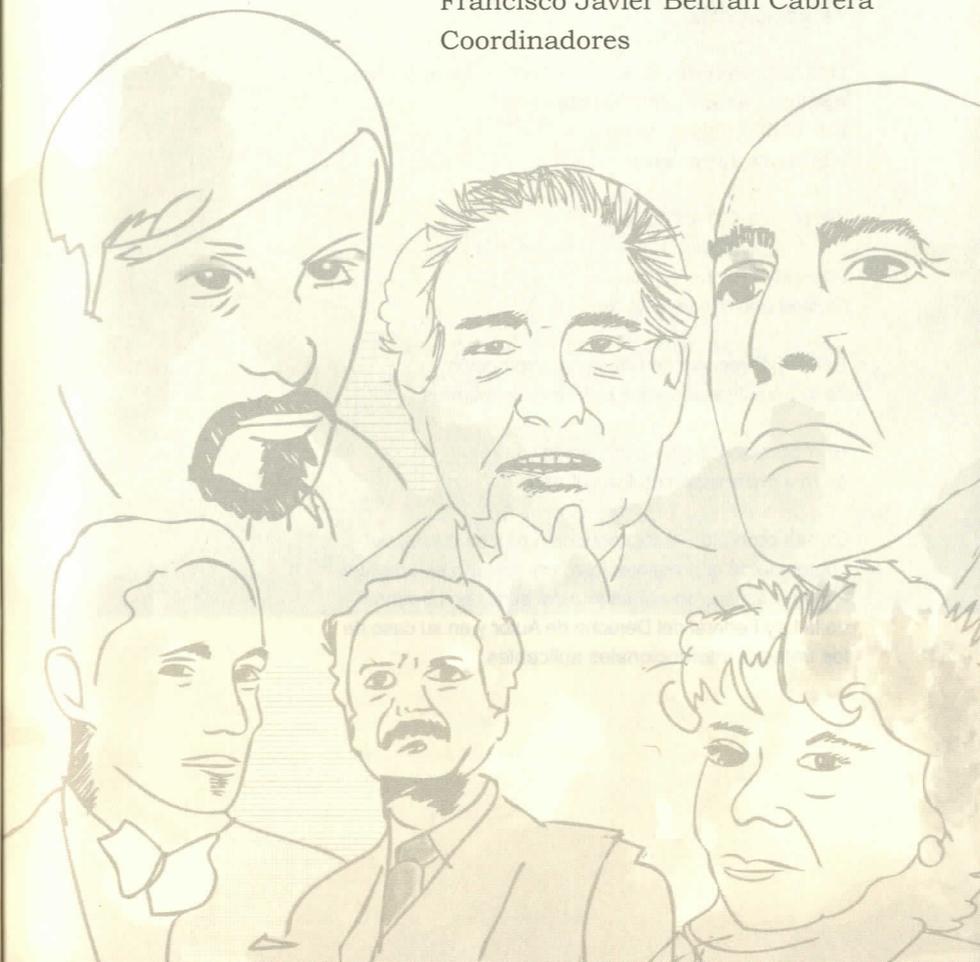
**Profr. Inocente Peñaloza García**  
Cronista

**M. en H. Juvenal Vargas Muñoz**  
Director de la Facultad de Humanidades

**M. en Educ. Soc. Florina Irene Pérez García**  
Directora de Difusión y Promoción de la Investigación  
y los Estudios Avanzados

**INTERTEXTUALIDAD  
Y LÍRICA: MUESTRA  
DE AUTORES MEXICANOS**

Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza  
Francisco Javier Beltrán Cabrera  
Coordinadores



Este libro fue positivamente dictaminado  
conforme a los lineamientos editoriales de la  
Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados

*Intertextualidad y lírica: muestra de autores mexicanos*

1a. edición 2012

D.R. © Universidad Autónoma del Estado de México  
Instituto Literario núm. 100 ote.  
C.P. 50000, Toluca, México  
<http://www.uaemex.mx>

**ISBN: 978-607-422-359-0**

Impreso y hecho en México  
*Printed and made in Mexico*

Edición: Dirección de Difusión y Promoción  
de la Investigación y los Estudios Avanzados

El contenido de esta publicación  
es responsabilidad de los autores.

Queda prohibida la reproducción parcial o total del  
contenido de la presente obra, sin contar previamente  
con la autorización por escrito del editor en términos  
de la Ley Federal del Derecho de Autor y en su caso de  
los tratados internacionales aplicables.

## Índice

Introducción Cynthia Ramírez .....	9
Algunas influencias en el joven Gilberto Owen Francisco Javier Beltrán Cabrera .....	33
Gilberto Owen: poeta católico lector de Gide Cynthia Ramírez .....	65
Carlos Pellicer: poeta crepuscular. Los sonetos religiosos de <i>Práctica de vuelo</i> Carmen Álvarez Lobato .....	97

“Lo eterno es uno, pero tiene muchos nombres”. Olga Orozco y Rubén Bonifaz Nuño  
123 ..... Alfredo Rosas Martínez

La ruina de los huesos. Un acercamiento literario a la vejez  
141 ..... Heber Quijano

De la exasperación al silencio: el trabajo del poeta moderno en *Libertad bajo palabra* de Octavio Paz  
163 ..... David de la Torre Cruz

Batman, el caballero oscuro del texto: misión poética del intertexto heroico como pre-texto en el poema “Batman” de José Carlos Becerra  
197 ..... Raúl Carrillo-Arciniega

---

# Gilberto Owen: poeta católico lector de Gide

Cynthia Ramírez



## Introducción

Desde los primeros ejercicios críticos a la obra de Owen, aparecidos a finales de la primera mitad del siglo pasado, se han reconocido sus lecturas e influencias —él mismo dejó algunas de ellas señaladas en cartas y ensayos (Owen, 1979)—; sin embargo, han sido pocos los autores dedicados exclusiva o exhaustivamente a una de ellas; lo cual no es de extrañar, dada la riqueza y variedad de su obra. En este sentido, algunos especialistas han indicado la explícita presencia de la Biblia en el sinaloense, la mayoría sin abordarla directamente. Elías Nandino contaba

que Owen era especialista en Biblia y mitología; mientras que José Joaquín Blanco afirmó que Owen se dedicó a “mitologizar sobre la religión bíblica, trayéndola al mundo cotidiano” (Blanco, 1980: 53), con lo cual coincide Javier Beltrán (1998), en cuya opinión, la sacralidad en este poeta es por y para la poesía, principio y fin de la existencia. Vicente Quirarte (1985: 54) aplica a la obra del rosarino las palabras escritas por Villaurrutia sobre López Velarde: “a través de toda la obra de [...] la presencia de la Biblia se hace sentir”.

“La experiencia poética de Gilberto Owen” de Evodio Escalante (2005) es a la fecha el mejor texto para apreciar la coexistencia de diversos temas y figuras mitológicos en la obra del rosarino —particularmente los bíblicos, por lo que aquí interesa—, con especial atención a dos de los más relevantes poemarios que conforman el *Perseo vencido: Sindbad el varado y Libro de Ruth*. Para Escalante, el fallo principal de algunos críticos es que han perdido de vista la textualidad centrándose en la biografía (Tomás Segovia, a quien podemos añadir sus seguidores) o en la alquimia y otros elementos esotéricos (Jaime García Terrés, también más seguidores). De acuerdo con su propuesta, Owen se lee mejor desde la intertextualidad, desde el dialogismo bajtiniano, convertido en “trilogismo” por la inserción del “destinatario superior”, el tercero en el diálogo, o tercera persona de Benveniste, pero con capacidad de réplica o de ser replicado. En los términos expuestos en la “Presentación” del volumen que el lector tiene en sus manos, estamos ante la plena expresión de la polifonía bajtiniana explicada por Kristeva

(1978). Escalante concluye en su artículo que el hilo conductor de la experiencia poética oweniana es el caos; origen y término de su travesía lírica.

Conocedor de los temas bíblicos —no en balde estudió en un instituto cuya biblioteca tenía más libros de teología que de física—,<sup>1</sup> en Owen las referencias a las sagradas escrituras no son siempre explícitas; generalmente son guiños con los que el autor apela a la complicidad del lector y, por supuesto, a sus lecturas previas. Las alusiones bíblicas —y hasta una cita, como epígrafe— están distribuidas a lo largo de la escritura oweniana, ya en versos, ya en prosa, incluidos cartas y ensayos. La riqueza de este material, así como de su estructuración, imbricado en otras mitologías, en otras lecturas igualmente apasionantes, es provocadora, como lo prueban las siguientes alusiones a la mujer de Lot y a Eurídice:

Mientras sus hermanas destrozaban al músico, Eurídice se lamentaba, bisbiseando, a mi lado. Parecía una feminista, pero eras tú: —Sacamos siempre la peor parte. Si es una la que vuelve, ya se sabe, estatua de sal. Y, si Orfeo vuelve el rostro, es a una y no a él a quien de nuevo encierran en el infierno. No es justo, pero es divino (Owen, 1979: 60).

Con el propósito de aportar al conocimiento de la intertextualidad bíblica en Owen, desarrollo a continuación dos apartados. El primero está enfocado a la filiación<sup>2</sup> católica del rosarino,

<sup>1</sup> Así lo afirma el propio Owen (1979: 197), lo cual puede corroborarse en el catálogo de Aurelio Venegas (1908), así como en García Payón (1934), Pérez Gómez (1979), Pérez Gómez y Pérez Villalba (1992: 60).

<sup>2</sup> En plena coincidencia con Barthes (1971: 78), Edward Said (1983) distingue

mientras que el segundo es la reconstrucción e interpretación de la intertextualidad en su obra con base en las variaciones y coincidencias en las versiones identificadas en relación con la figura del hijo pródigo.

### El Poeta Católico

Gilberto Owen es un poeta católico, pero del tipo que —en palabras de Zaid (1997: 11)—no encaja en los clichés de la cultura católica. Owen es católico, pero antes es poeta. O mejor dicho, por encima de todas sus filiaciones, Owen es poeta; y es a la Poesía a quien se consagra, proceso en el que entreteje sus variadas pasiones mitológicas, entre las cuales hay algunos temas y figuras bíblicos. En este texto me ocuparé exclusivamente del hijo pródigo.

De acuerdo con Gabriel Zaid (1997: 17s), para comprender ciertos tipos de discurso (religioso, artístico, literario, filosófico, político) es preciso compenetrarse, afiliarse al imaginario del emisor. Es posible leerlos desde fuera; pero es muy diferente leerlos desde dentro. Para tal efecto, conviene tener presentes los ejes desde los cuales se trazan las coordenadas bíblicas owenianas: la cultura católica como nodo central, con el arte —particularmente la literatura— y la tradición oral como principales nutrientes.

---

entre filiación —que corresponde a la formación de un individuo en el seno de una sociedad, con ciertas creencias y costumbres— y su afiliación, que implica una toma de posición, una elección por pertenecer a uno u otro grupo.

Owen no imita la Biblia —no escribe su versión de la Biblia, en oposición a, por ejemplo, la *Comedia humana* de Balzac, inspirada en la *Divina comedia* dantesca, o el *Ulises* de Joyce, reinterpretación de la homérica *Odisea*—; lo que hace es hilar en su obra temas y personajes mitológicos, entre los cuales se encuentran los bíblicos. En palabras de Rose (1993: 5) y Hutcheon (1985: 12), en la relación Biblia-Owen hay técnicas específicas —cita, alusión, ironía, inversión, las estrategias dentro de un texto—, y muy pocas veces imitación general —parodia—; la copresencia objeto de este estudio se manifiesta preferentemente en fragmentos de textos, e incluso en convenciones, como la tradición oral. En Owen la Biblia es una copresencia constante, aunque no necesariamente señalada; hay guiños más o menos escondidos, con pocos casos de imitación totalizadora, como sucede con las versiones de la parábola del hijo pródigo o con la parodia de la historia sagrada.

Explícitamente, entre las numerosas referencias a temas y figuras bíblicos en su obra —e independientemente de la precisión o exactitud de tales afirmaciones—, Owen señala la Biblia como fuente para su conocimiento de la historia de Jonás —en “Elegía de las glándulas del mono”, tercera parte de *La llama fría*—,<sup>3</sup> de la parábola del hijo pródigo —en un apartado (“16, lecturas, relatos”) de “Ixión en el Olimpo”, segunda parte

---

<sup>3</sup> “Voronoff, la ballena, el submarino, se ha tragado, como a un Jonás macilento, a la sirena envejecida, que no ha tenido tiempo de lanzar un solo ¡ay!; ya recuerdo que por el esófago de una ballena no cabe un cuerpo tan grande, pero ahora me conviene darle más fe a la Biblia” (Owen, 1979: 138).

de *Novela como nube*—,<sup>4</sup> la asunción del profeta Elías —en carta a Procopio—,<sup>5</sup> y los evangelios, en carta a Celestino Gorostiza.<sup>6</sup>

En este punto es preciso recordar que la actual tipología de las biblias cristianas<sup>7</sup> establece dos principales versiones, en atención a las diferencias entre ellas: el Canon de Alejandría —instituido alrededor del siglo II AC con la griega Septuaginta y sus 46 libros, que la Iglesia católica adoptó como Antiguo Testamento— y el Canon Palestino —acordado en el año I DC, integrado por los 39 libros hebreos que desde entonces constituyen la biblia hebrea, y que es el actualmente reconocido por las iglesias protestantes para el Antiguo Testamento.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> “Era aquel ingenuo narcisismo superficial anterior a su salida, hijo pródigo, de este hogar de su padre, del tío Enrique después, en donde entonces no había más mujeres que las viejas criadas que habían conocido a ‘aquella que él no osa nombrar’. Pero volvió a la hora precisa de la Biblia” (Owen, 1979: 168).

<sup>5</sup> “Me acuerdo de Elías, el poeta, y de Elías, el personaje de mi poesía, y también un poco, de Elías, el bíblico” (Owen, 1979: 285).

<sup>6</sup> “Qué fatal vicio de leer y releer los Evangelios, aquí, las parábolas” (Owen, 1979: 271).

<sup>7</sup> La principal diferencia de las biblias cristianas frente a la Biblia hebrea es la inclusión del Nuevo Testamento, que ningún creyente judío reconoce. En la historia de las biblias cristianas, es fundamental el canon de 73 libros (46 del Antiguo Testamento, conforme al Canon de Alejandría, más 27 del Nuevo Testamento) establecido en el Congreso de Hipona en el año 393, confirmado por el concilio de Cártago en 397 y por el concilio de Trento en 1546. Este último fue particularmente conflictivo, por existir entonces diversas iglesias cristianas a las que se excluyó, pese a haber sido convocado con carácter ecuménico, por lo cual los acuerdos emanados son reconocidos sólo por los católicos romanos. De ahí las diferencias entre las liturgias orientales (como la Iglesia Copta, la Etíope y la Siria, entre muchas otras), los ortodoxos, los protestantes y los católicos en cuanto a cuáles son los libros que reconocen como sagrados y en qué orden los incluyen.

<sup>8</sup> Hay muchas versiones de la Biblia en castellano, desde traducciones medievales hasta las contemporáneas (por ejemplo, la tan recomendada entre los católicos, Biblia de Jerusalén, es traducción del francés al español a finales de los sesenta del siglo pasado). Hasta hace poco (mediados del siglo pasado) las traducciones

Excelente representante de la polifonía inmanente al lenguaje, en Owen coexisten ambos cánones, pues, en español, la selección del Canon de Palestina se encuentra en la edición Reina-Valera, cuya versión 1909 fue citada textualmente por Owen (1948, 1953 y 1979) en el epígrafe del *Libro de Ruth*, además de que hay tres ejemplares en la biblioteca pública de Toluca —donde Owen trabajó—, registrados por Aurelio Venegas desde antes que este poeta llegara a esa ciudad.<sup>9</sup> El Canon de Alejandría también está presente en la obra del rosarino, quien menciona

---

populares eran protestantes. Como bien señalan Toro et al. (2008), los fieles católicos no leían la Biblia. Sin embargo, sí tenían traducciones al español, completas o bien de fragmentos, pues su posesión era no sólo símbolo de poder y riqueza, sino también de protección espiritual. Entre las versiones completas de la Biblia al español destaca por supuesto la que Alfonso X incluyó en sus historias: la de la humanidad y la española.

<sup>9</sup> En atención a que es la citada textualmente por Owen, a lo largo de esta exposición sigo la versión Reina-Valera 1909. Publicada por primera vez en 1569 por Casiodoro de Reyna, la Reina-Valera ha tenido diversas revisiones a lo largo del tiempo, la primera de ellas en 1602, por Cipriano de Valera, quien reubicó los libros deuterocanónicos (incluidos por Reyna exactamente como marca el Canon de Alejandría) a una posición intermedia entre el Canon de Palestina y el Nuevo Testamento (tal y como hiciera Lutero en su traducción de la Biblia al alemán en 1522). Las siguientes revisiones fueron las de 1862, 1909, 1960 y 1995. En la edición de 1909 ya no se encuentran los deuterocanónicos; sin embargo, falta cotejar un ejemplar de 1862, para saber si en él se incluían o no. Puesto que el catálogo de Venegas data de 1908, es muy probable que los tres ejemplares de la Reina-Valera ahí registrados correspondan a la revisión de 1862, pues en los datos presentan como fecha de edición 1880, 1881 y 1888, aunque el hecho de que aparezca como único autor Cipriano de Valera podría deberse a que se trate de reediciones de la versión de 1602. Actualmente, esa biblioteca pertenece al acervo restringido de la Biblioteca Pública de la ciudad de Toluca; sin embargo, no se conserva ningún ejemplar de la Reina-Valera. Los responsables explican que buena parte de los textos religiosos de esa época han sido devueltos a las comunidades religiosas de donde procedieron originalmente. De todos modos, la versión citada por Owen tanto en 1948 como en 1953 —y reproducida en la edición de 1979 y su reimposición en 1996 como epígrafe del Libro de Ruth— es la Reina-Valera 1909.

dos veces la celeberrima historia de la casta Susana, la cual no pertenece al Canon de Palestina, sino que aparece en uno de los agregados griegos al libro de Daniel.

Entre los diversos ejemplos de la tradición oral superpuesta a la lectura directa del texto, Owen (1979: 138) escribe que Jonás fue tragado por una ballena, tal y como se enseña en la tradición oral católica —literatura, siguiendo a Frye—; sin embargo, los cánones de Alejandría y de Palestina registran “pez”: “Yavé había dispuesto un pez muy grande para que tragase a Jonás, y Jonás estuvo en el vientre del pez por tres días y tres noches. Desde el vientre del pez dirigió Jonás su plegaria[...]” (Jonás 2:1s) y “Pero Jehová tenía preparado un gran pez que tragase a Jonás[...]” (Jonás 1:17).

Ya de lleno en la tradición oral y —por tanto— la literatura, cuando encontramos a Natanael en la obra de Owen no es un apóstol (Mateo 10:3, Marcos 3:18, Lucas 6:14, Juan 1:45-51) la figura que reconocemos, aunque sí un discípulo, según puede apreciarse en “Sombra”, “De la ardua lección”, *Novela como nube* y “André Gide”. Además, el propio Owen nos indica que su Natanael no es el bíblico (aunque ésa sea su procedencia “original” en la literatura), sino el gideano: “Pero ¿quién no ha leído a Gide? *Non point la sympathie, Natanael, l’amour*” (Owen, 1979: 146).

Autodenominado “Conciencia Teológica” de los Contemporáneos, Owen nunca reniega de su catolicismo; por el contrario, abreva de la riqueza de su formación religiosa y la entreteje con

sus otras pasiones —los mitos universales, el amor, su propia vida— a fin de lograr lo que más le interesa: escribir poesía.

## El hijo pródigo

En este apartado reviso tres textos unitarios con básicamente el mismo tema: la parábola bíblica sobre el hijo pródigo que se narra en Lucas 15:11-32, *El regreso del hijo pródigo* de André Gide (1929) y “El hermano del hijo pródigo” de Owen. El orden en que abordo tales textos —intrínsecamente vinculados, según demostraré— corresponde a la cronología de sus escrituras. Además, reviso también las alusiones presentes en la obra oweniana en relación con la figura del hijo pródigo. En el caso de los tres primeros textos referidos, es posible plantear una intertextualidad totalizadora; en contraste, cuando encontramos las alusiones en lugar del tratamiento del tema como eje central del texto, estamos ante la intertextualidad fragmentaria: los guiños que identificamos mientras leemos sobre otro tema.

### *La parábola bíblica*

En la Biblia, evangelio de Lucas (15:11-32), encontramos la parábola del hijo pródigo —el que reclamó su herencia en vida del padre, para irse por su cuenta, cortando con la familia; joven que desperdició su riqueza y volvió derrotado a la casa paterna—, que es una constante en Owen, tema vinculado con Sindbad el marino, otro joven que se vio favorecido por

la herencia paterna —en este caso por la temprana muerte de su progenitor— y que rápidamente la perdió en fiestas con interesadas compañías que lo abandonaron en cuanto se quedó sin fortuna.

La figura mítica del hijo pródigo puede asociarse con el tema del regreso —la vuelta al origen, a lo que somos, al lugar donde salimos, la casa como el lugar sagrado, lo que se añora (Campbell, 1949)—, lo mismo que a cobrar la herencia antes de tiempo, que se interpreta como agresión a la autoridad, pues reclamar la herencia en vida del padre es una forma de desear su muerte, de querer quitarlo y ocupar su lugar, aunque siga vivo. En concordancia con su contexto, el relato bíblico se centra en tres personajes: el padre (que consiente la desobediencia del hijo —pues pudo haberle negado la heredad, pero no lo hizo— e incluso lo perdona, celebrando su regreso), el hermano mayor (que acata la ley hebrea-occidental y permanece fiel al lado del padre) y el menor, el hijo pródigo, que vuelve derrotado y es recibido con gozo por parte de su padre e ira por parte del hermano mayor, quien incluso manifiesta que no asistirá al inmerecido banquete de celebración.

La parábola del hijo pródigo se presenta en un claro contexto de regocijo por la recuperación de lo perdido. Lucas 15 inicia con la evidente molestia de los fariseos y escribas, quienes critican a Jesús porque convive con los pecadores, a lo cual el Mesías responde con tres parábolas: la de la oveja perdida, por la que

el pastor abandona el rebaño hasta recuperarla;<sup>10</sup> la de la mujer con diez dracmas, que ignora nueve para buscar la moneda extraviada; y finalmente la del hijo pródigo. El tema común a las tres parábolas es la gracia divina hacia aquellos que, habiéndose perdido, volvieron al buen camino (Coogan, 2007: 127 NT), con lo cual se valora positivamente el arrepentimiento que conduce de regreso a la ley, en el marco de la misericordia.

Como todo católico, Owen fue expuesto al texto de Lucas, sea por lectura directa, sea durante las lecturas de la liturgia católica, sea en el catecismo o sea en la tradición oral. Sin embargo, no se basó en la Biblia cuando escribió “El hermano del hijo pródigo” (Owen, 1979: 51), cuya brevedad —sólo tres párrafos— concentra imágenes surrealistas (por ejemplo: “Todo está a punto de partir. Una cruz alada persigna al cielo. Los militares cortan las últimas estrellas para abotonarse el uniforme. Los árboles están ya formados, el menor tan lejano. Los corderos hacen el oleaje”) y un desenlace alternativo al texto de Gide (1929), *El regreso del hijo pródigo*, publicado en español, versión de Xavier Villaurrutia, en la revista *Contemporáneos*, y que es la fuente para Owen, como demostraré en los párrafos siguientes.

---

<sup>10</sup> La analogía que identifica a Dios como un pastor y su iglesia o cualquiera de sus fieles como su rebaño o una de sus ovejas tiene una larga tradición en la cultura judeo-cristiana. Entre los numerosos pasajes bíblicos que abordan tal analogía pueden verse: Salmos 23, 78:52, 80:1, 100:3, 119:176; Jeremías 50:6; Ezequiel 34:15; y Mateo 18:12-24.

### *El hijo pródigo gideano*

Un tanto al estilo de *Los alimentos terrestres*, Gide inicia *El regreso del hijo pródigo* con una advertencia, que en este caso se trata de que su texto es una pintura, expresión plástica de un fragmento bíblico: “He pintado aquí, para mi alegría secreta, al modo de los antiguos trípticos, la parábola que contó nuestro señor Jesucristo” (Gide, 1929: 7). A diferencia de la Biblia, Gide da voz a una familia —no exclusivamente a los varones adultos que son líderes o padres de familia, conforme a la tradición hebrea, sino a cada persona—, de modo que nos encontramos con un narrador omnisciente y extradiegético que da paso a cinco voces intradiegticas —el hijo pródigo, el padre, el hermano mayor, la madre y el hermano menor— en sendas partes, cada una desarrollada en un día diferente: “El regreso del hijo pródigo”, “La amonestación del padre”, “La amonestación del hermano mayor”, “La madre” y “Diálogo con el hermano menor”. Pese a la brevedad de esta obra, su división coincide con la estructuración en cinco actos que fue práctica común en la dramaturgia del Renacimiento francés, que para el siglo XVII predominaba en Europa (Cuddon y Preston, 1998: 7), lo cual es un indicador del múltiple juego de Gide: por un lado, con palabras elabora cuadros que representan, “al modo de los antiguos trípticos”, las palabras divinas; por el otro, reproduce —a escala— la estructura básica de la dramaturgia francesa renacentista, lo cual puede corroborarse en la seriación de diálogos introducidos por breves notas del narrador que bien pueden ser leídas como acotaciones. La ambiciosa mezcla de

géneros se corresponde con la propuesta gideana de reconocer la pluralidad humana fuera de la constricción de los esquemas, un elemento más de la polifonía literaria.

Criado en un hogar protestante e hijo de un profesor universitario de leyes, Gide conoce tanto la Biblia como las exigencias moralistas de la sociedad (Gide, 1935: 251). Sin embargo, su literatura aborda la aceptación de lo que cada uno es, la reconciliación entre la filiación (origen) y la afiliación (libre elección); es un llamado a la libertad, al rompimiento de las restricciones moralistas y puritanas mediante el ejercicio intelectual. El reto para Gide es ser plenamente uno mismo, sin que ello constituya una traición a los valores personales. En sus planteamientos hay un cuestionamiento de fondo: por qué la misma ley habría de aplicarse indistintamente a todo ser humano. Como veremos más adelante, Owen se identifica con este cuestionamiento y abraza la liberación que Gide ofrece, según puede apreciarse en “Rompí mis cadenas” —celebración de la libertad que el rosarino incluye en sus “Motivos de Lope”— o en “André Gide” (Owen, 1979: 200ss y 247ss).

Escrito en 1907, *El regreso del hijo pródigo gideano* inicia con una paráfrasis del final de la parábola bíblica: el retorno del arrepentido, con énfasis en sus dudas y temores, así como en la severidad y dureza del hermano mayor. Los elementos innovadores son la participación materna y, el más importante, la presencia de un niño que ve en el hijo pródigo el modelo a seguir: “En la alcoba contigua a la del hijo pródigo, hay un

niño, su hermano menor, que toda la noche hasta el alba va a buscar vanamente el sueño” (Gide, 1929: 9). Este hermano menor está a punto de abandonar la casa cuando se presenta el regreso del hijo pródigo.

Fiel a su formación, en Gide pesa mucho la tradición judeo-cristiana, la rigidez de las reglas que exigen a los hijos honrar a sus padres (Éxodo 20:3, Deuteronomio 21:17), de modo que después de la breve paráfrasis bíblica, continúan sendas amonestaciones por parte de dos figuras masculinas de autoridad —el padre y el hermano mayor—, quienes reiteran al arrepentido la magnitud de su errada conducta. Conforme a la Biblia, el padre se inclina a perdonar, en contraste con el hermano mayor; a diferencia de la Biblia, este último se impone: es él quien determina o acota la actitud de los miembros de la familia. En palabras del padre: “Tu hermano lo ha querido; es él quien manda aquí” (Gide, 1929: 16). En la Biblia, la gracia y el perdón son los elementos que prevalecen dentro de la casa paterna; en Gide el orden —representado por el hermano mayor— se impone a la benevolencia paterna.

Desde el diálogo con su padre, este hijo pródigo muestra sus diferencias con su homólogo bíblico, pues su arrepentimiento no es espiritual, sino sólo carnal; Gide (1929: 15) destaca que su regreso está motivado únicamente por pereza, cobardía y debilidad. Además, al término de este acto, el padre reitera no sólo su perdón sino hasta la salvación del que abandonó la casa paterna, aun en caso de que el descarriado no hubiese vuelto:

—¡Pobre hijo mío! —prosigue el padre y le levanta—. Quizá te he hablado duramente. Tu hermano lo ha querido; es él quien manda aquí. Es él quien me ha incitado a decirte: “Fuera de la casa no hay salvación para ti”. Pero escucha: Soy yo quien te lanzó a los caminos; te esperaba a su término. Si tú me hubieses llamado... yo estaba allí.

—¡Padre mío! ¿Habría entonces podido encontrarte sin regresar? (Gide, 1929: 15s).

En el tercer día, durante “La amonestación del hermano mayor”, predomina la dureza, la exigencia del orden, apuntalada con dos citas bíblicas del Apocalipsis. La primera es esgrimida por el hermano mayor como un llamado a preservar los ritos y costumbres heredados (Apocalipsis 3:2), pero el hijo pródigo replica que la cita está incompleta, lo cual podría implicar que el sentido ha sido tergiversado. El hermano mayor complementa la cita (Apocalipsis 3:5), con lo cual se descubre el corolario temido por el hijo pródigo:

—Conozco esa frase del Espíritu, no la citas por entero.

—Ciertamente. Continúa así: “A quien venciere le haré columna en el templo de mi Señor y no saldrá jamás”.

—“No saldrá jamás”. Eso es precisamente lo que me da miedo.

—Es por su felicidad.

—Lo comprendo, pero en ese templo estaba yo...

—Has hecho mal en salir puesto que has querido regresar (Gide, 1929: 21).

Ambos hermanos se separan para ir a descansar sin llegar a un acuerdo en sus argumentos, pero con la coincidencia en la acción más importante: estar en la casa paterna: “Entra en

el reposo de la casa”, “Está bien, porque me siento fatigado”, “Bendita sea tu fatiga” (Gide, 1929: 22). No coinciden en las razones, pero sí en la decisión final.

El cuarto día, “La madre”, es momento propicio para la exposición emocional del hijo pródigo, quien puede entonces enunciar sus razones sin temor a la autoridad:

- ¿Qué te atraía, entonces, fuera de ella [de la casa]?
- No quiero pensarlo: Nada... Yo mismo.
- ¿Pensabas, pues, ser feliz lejos de nosotros?
- No buscaba la felicidad.
- ¿Qué buscabas?
- Me buscaba a mí mismo (Gide, 1929: 25).

Y sin embargo, derrotado, el hijo pródigo ya no tiene voluntad para búsquedas contrarias al orden. Se rinde y acepta ser como su hermano mayor, e incluso casarse con quien sus padres elijan, por lo cual se ha convertido en la persona ideal para hablar con el menor, encomienda que recibe de la madre con el argumento de que el menor es igual al hijo pródigo antes de su viaje e, incluso, aún más peligroso: “Yo me inquieto ahora por él aun en las cosas por las que no me inquietaba contigo. Lee demasiado, y no siempre prefiere los buenos libros” (Gide, 1929: 27).

El “Diálogo con el hermano menor” inicia ásperamente, pues el hermano menor está resentido. El primer reproche es que el hijo pródigo no haya ido *motu proprio*, sino por encomienda; el segundo es que no lo haya visitado desde el principio, que sea

el último en hablar con él; y el tercero, que haya perdido el orgullo que lo llevó a salir de la casa, y vuelva derrotado. Al principio, el hijo pródigo trata de convencer a su hermano menor:

- La libertad que buscaba, la perdí. Cautivo, debí servir.
- Estoy cautivo aquí.
- Sí, pero servir a malos amos. Aquí es a tus padres a quienes sirves.
- ¡Ah! Servir por servir. ¿No tiene uno siquiera la libertad de escoger su servidumbre?
- Yo lo esperaba. Tan lejos como me llevaron mis pies caminé, como Saúl en pos de sus mulas, en busca de mi deseo; mas donde esperaba un reino encontré la miseria. Y, no obstante...
- ¿Te equivocaste de ruta?
- Caminé delante de mí (Gide, 1929: 36).

En sus argumentos para guardar el orden, también el hijo pródigo se refiere a la Biblia. A diferencia del hermano mayor, no la cita de memoria, sino que se compara con otro viajero en busca de lo perdido, periplo que derivó en la elección del joven Saúl como el primer rey de Israel (1º Samuel 9). Mientras que Saúl buscaba unas mulas, el hijo pródigo se buscaba a sí mismo. Cada uno encontró su destino: Saúl, además de las mulas, el trono de Israel; el hijo pródigo, el fracaso. Por supuesto, en la comparación destaca la figura del victorioso Saúl frente a la derrota del anónimo hijo pródigo. Pero conforme avanza el diálogo, el hermano menor gana confianza e impone sus argumentos a los del hijo pródigo, manifestando claramente que esa misma noche saldrá de la casa. La respuesta del hijo pródigo —“Yo quisiera evitarte el regreso, evitándote la partida”

(Gide, 1929: 36)— sigue sin convencer al menor. Sorprendido —“¿Cómo? ¿Lo que yo no pude hacer lo harás tú?” (Gide, 1929: 38)—, el hijo pródigo termina siendo impelido por el menor a huir con él. En esta inversión de los papeles, el hijo pródigo admira ahora a su hermano menor; incapaz de seguirlo, asiste su huida, al tiempo que le pide que lo olvide y que no regrese.

### *El hijo pródigo oweniano*

A lo largo de la obra del rosarino hay cinco referencias al hijo pródigo. La principal es el segundo texto de *Línea*, donde Owen se enfoca no en el protagonista de la famosa parábola, sino en el hermano menor acuñado por Gide (Owen, 1979: 51):

#### El hermano del hijo pródigo

Todo está a punto de partir. Una cruz alada persigna al cielo. Los militares cortan las últimas estrellas para abotonarse el uniforme. Los árboles están ya formados, el menor tan lejano. Los corderos hacen el oleaje. Una casita enana se sube a una peña, para espiar sobre el hombro de sus hermanas, y se pone, roja, a llorar, agitando en la mano o en la chimenea su pañuelo de humo.

Detrás de los párpados está esperando este paisaje. ¿Le abriré? En la sala hay nubes o cortinas. A esta hora se encienden las luces, pero las mujeres no se han puesto de acuerdo sobre el tiempo, y el viajero va a extraviarse. —¿Por qué llegas tan tarde?, le dirán. Y como ya todas se habrán casado, él, que es mi hermano mayor, no podrá aconsejarme la huida.

Y en la oscuridad acariciaré su voz herida. Pero yo no asistiré al banquete de mañana, porque todo está a punto de partir y, arrojándose desde aquí, se llega ya muerto al cielo.

Según puede apreciarse, el texto oweniano inicia en el mismo punto que el gideano: el día en que el hijo pródigo regresa, que es justo el momento en que el hermano menor está listo para partir. A diferencia de Gide, en Owen todo sucede en un solo día. Las alusiones católicas se mezclan con las imágenes vanguardistas —“Una cruz alada persigna al cielo”, “Detrás de los párpados está esperando este paisaje”—, además de las claras alusiones a Gide. Desde el título observamos una alusión: Owen usa las mismas palabras de la traducción de Villaurrutia, con un solo cambio; donde Villaurrutia tradujo “regreso” Owen eligió “hermano”. Además, motivos estáticos de Gide se transforman en motivos dinámicos en Owen:

El regreso del hijo pródigo

Cuando en el declive de la colina divisa  
los techos humeantes de la casa, es la  
tarde

“El hermano del hijo pródigo”

Una casita enana se sube a una peña,  
para espiar sobre el hombro de sus  
hermanas, y se pone, roja, a llorar,  
agitando en la mano o en la chimenea su  
pañuelo de humo

Como puede percibirse comparando ambas citas, la ambientación tempo-espacial gideana se conserva en Owen, pero con variaciones, aunque se mantiene la imagen de la casa con su techo humeante, la de Owen es un motivo dinámico, que no sólo se despide, sino que —empleando una vanguardista prosopopeya— hasta llora por el momento de la partida. Además, en la temporalidad no destaca el atardecer, sino el momento de iniciar un viaje. En el texto de Owen es hora de partir, desplazamiento semántico que metafóricamente

traslada un concepto horario a una misión, al destino de un ser humano. El tiempo no se mide por reloj, sino por el proceso de maduración del protagonista oweniano. Paralelamente, el espacio deja de ser estático para convertirse en un personaje que destaca tanto el elemento fraternal como lo difícil de la separación. O lo inútil de partir, según se aprecia en el final.

El más claro indicio de que la fuente directa para Owen no es la Biblia, sino Gide, es la afirmación: “él, que es mi hermano mayor, no podrá aconsejarme la huida”. La Biblia es no sólo clara sino hasta explícita en el número de hijos en la casa del hijo pródigo: “Y dijo: Un hombre tenía dos hijos. Y el menor de ellos dijo á su padre: Padre, dame la parte de la hacienda que me pertenece: y les repartió la hacienda” (Lucas 15:11s), de manera que la fuente para el tercer hermano, el menor que está a punto de partir, es claramente Gide, no la Biblia.

Asimismo, como en Gide, el hijo pródigo oweniano es incapaz de incentivar la transgresión del menor. En la ficción del rosarino, no tiene caso esperar cinco días para el desenlace, pues el hermano menor sabe que no hay esperanza: “Y en la oscuridad acariciaré su voz herida. Pero yo no asistiré al banquete de mañana, porque todo está a punto de partir y, arrojándose desde aquí, se llega ya muerto al cielo”. A diferencia de Gide y de la Biblia —pues en ambos el regreso y el banquete se dan en un solo día—, en Owen el día termina con la insinuación de la partida-destierro-huida-muerte del hermano menor, en la víspera del banquete para celebrar el

regreso del hijo pródigo. En esta curiosa inversión, no es el hermano mayor —inexistente o irrelevante en Owen— quien se niega a asistir al banquete, sino el menor —inexistente en la Biblia. El final del texto presenta inversión tras inversión: como al inicio, todo está a punto de partir, mas el hijo pródigo regresa a la hora en que todo está por irse. Además, arrojar, caer, es llegar al cielo; el cielo no es ya el superior espacio de la vida eterna, sino a donde se cae muerto.

Hemos visto ya que la fuente directa de este tema bíblico es André Gide, de modo que el texto sagrado cristiano es en realidad fuente indirecta. Paralelamente, “El hermano del hijo pródigo” es en Owen el único caso de intertextualidad temática central relacionado con dicha parábola. El resto de las referencias o alusiones son de tipo periférico (los ya referidos “guiños”). El primero de estos casos de temática bíblica secundaria es el *Libro de Ruth*, cuyo “Booz se impacienta” inicia con estos versos:

Entonces doblarán las doce de la noche  
y el Caos  
acogerá sonriente al hijo pródigo (Owen, 1979: 100).

En esta cita, la inversión se reitera: tanto en la Biblia como en Gide, el hijo pródigo volvió al orden, representado particularmente por el severo y rígido hermano mayor. En Owen, en cuanto el tañido de las campanas indique el punto intermedio entre un día y otro —entre el inicio y el fin, la hora de los aquelarres y los conjuros más siniestros—, el caos —la oposición al orden, su inversión— celebrará el regreso del perdido. La asociación más inmediata corresponde a una

referencia cruzada oweniana: el final de “El hermano del hijo pródigo”, donde el término del día, en víspera de la celebración del hijo arrepentido, es el escenario de la fuga-muerte del hijo menor. El caos recibe la versión perfeccionada del arrepentido; la muerte representa, al menos, la libertad de elegir.

El contexto de esta referencia es la desesperación de Booz porque el día casi termina, mas Ruth no llega a acostarse a sus pies. Se identifica aquí no sólo otra referencia al famoso libro bíblico, sino también alusión a la ancianidad de otro poderoso que requería de la carne joven para entrar en calor: el rey David.<sup>11</sup>

Conforme a la tesis de *Libro de Ruth*, este primer apartado es un clamor de Booz ante la indiferencia de la moabita. En el *Libro de Ruth*, Booz muere de celos, sin que en el texto se aprecie respuesta alguna por parte de la moabita. Esa desesperanza, esa frustración, el sinsentido de la lucha por conseguir lo deseado se anuncian con la referencia al hijo pródigo, de nueva cuenta el gideano, pues el bíblico es óptimo ejemplo de la gracia divina, no representa la desesperanza, ni siquiera la incertidumbre.

He aquí una interesante gradación: la parábola bíblica es la absoluta esperanza para el arrepentido; volver al orden es

---

<sup>11</sup> “Como el rey David era viejo, y entrado en días, cubríanle de vestidos, mas no se calentaba. / Dijéronle por tanto sus siervos: Busquen á mi señor el rey una moza virgen, para que esté delante del rey, y lo abrigue, y duerma á su lado, y calentará á mi señor el rey. / Y buscaron una moza hermosa por todo el término de Israel, y hallaron á Abisag Sunamita, y trajéronla al rey. / Y la moza era hermosa, la cual calentaba al rey, y le servía: mas el rey nunca la conoció” (1° de Reyes 1:1-4).

volver a la gracia divina y a la felicidad. En Gide, el arrepentido encuentra paz, pero no realización, además de que si no hubiera regresado podría haberse realizado como individuo; también en Gide, la cíclica estructura —ese repetirse la historia: el hijo pródigo regresa en el momento en que el hermano menor está listo para partir, a la misma edad que años ha lo hiciera el pródigo— deja abiertas las dos posibilidades: que la historia se repita tal cual (“yo quisiera evitarte el regreso, evitándote la partida”) o bien que el hermano menor —no en balde versión mejorada, “empeorada” en términos de la madre— tenga éxito en su personal odisea. El extremo negativo de la gradación es Owen: no hay esperanza ni para el arrepentido ni para su joven versión: “arrojándose desde aquí, se llega ya muerto al cielo”.

La tercera aparición del hijo pródigo en Owen se encuentra en “Ixión en el Olimpo”, la segunda parte de *Novela como nube*, donde volvemos a encontrarnos con una alusión al texto gideano. El inciso “15, Elena” termina: “Desfallece, fatigado de la atención sostenida, del nacimiento súbito de toda su memoria. Cierra los ojos, que sólo ha tenido abiertos un instante, y regresa al sueño, muy hijo pródigo” (Owen, 1979: 166). Como en *El regreso del hijo pródigo*, Ernesto —el protagonista— renuncia a la conciencia de la realidad y busca la comodidad de la evasión, de la cerrazón del entendimiento, paralela al gideano encierro donde se está supeditado a la obediencia. De nueva cuenta la fatiga es la razón para volver al orden. La búsqueda de la propia identidad agota, es más fácil aceptar el destino ya señalado.

Más adelante, en esta misma novela, en “16, lecturas, retratos” encontramos:

¿La ama todavía? ¿Le amó ella alguna vez? Le extraña el verla, como si no fuera ella, de perfil, en el espejo del ropero, porque le parece increíble que éste pueda reflejar otro rostro que el suyo, que ya era en él como un cuadro, inmóvil y eterno, que no se borraría ni cuando dejara él de mirarlo. Era aquel ingenuo narcisismo superficial anterior a su salida, hijo pródigo, de este hogar de su padre, del tío Enrique después, en donde entonces no había más mujeres que las viejas criadas que habían conocido a “aquella que él no osa nombrar”. Pero volvió a la hora precisa de la Biblia, y le irrita esta infidelidad de su espejo, tan insospechada, que quién sabe qué rostro reflejaría ahora si Ernesto lo mirara.

Los motivos de este fragmento remiten de nueva cuenta a *El regreso del hijo pródigo* y a “El hermano del hijo pródigo”: la fallida búsqueda de sí mismo, presente en el motivo de ver el rostro en el espejo, tan recurrente en Owen, el regreso a la hora de la Biblia, el momento en que las mujeres no se ponen de acuerdo en el tiempo (¿la parábola de las diez vírgenes que esperan al esposo para la celebración de las bodas?) o bien cuando ya no hay más mujeres que las viejas criadas que saben de la innombrable, la figura femenina presente al final de “X” —“Innombre” (Owen, 1979: 53)—, al final del “Día ocho; Llagado de su mano” —“Y la que no me atrevo a recordar” (Owen, 1979: 74)—, y de nueva cuenta en *Novela como nube* —“aquella que él ‘no osa nombrar’” (Owen, 1979: 170).

Finalmente, el hijo pródigo reaparece en el autobiográfico ensayo sobre poesía, “Motivos de Lope”:

No fue en Lope donde primero hallé la libertad. Anduve encontrándola y perdiéndola a cada paso, en cada libro, paisaje, sueño. Aprendí, antes que en Gide, en todas partes, que “cada libertad es provisional y no consiste sino en elegir la propia esclavitud o al menos la propia devoción”.

Fue hacia 1927, cuando se acercaba el centenario de mi cárcel y pretendía un regreso a ella, hijo pródigo siempre fracasado, que me encontré con Lope y me detuve a descansar, afuera, en lo que tanto había condenado desde adentro. Imperceptiblemente fue ganándome la contricción (Owen, 1979: 294).

Esta última referencia al hijo pródigo confirma los aspectos anteriormente señalados, a saber: para Owen, el hijo pródigo representa tanto el ansia de libertad como el fracaso. Se trata de un elemento tomado de Gide y convertido en temática de su poesía. El personaje emprende un viaje cuyo objetivo es la búsqueda de sí mismo, fuera de los esquemas-cárceles de las convenciones sociales. Sin embargo, el viajero regresa con las manos vacías. Conforme a lo que puede apreciarse en *Sindbad el varado*, que es la bitácora del “marinero que conquistó siete poemas, pero la octava vez vuelve sin nada” (Owen, 1979: 79), el viaje del que vuelve sin nada es la consumación poética: la falta de tesoros materiales se compensa con la epopéyica experiencia. El fracasado viaje es condición *sine qua non* para la poesía, principio y fin de la existencia oweniana.

A diferencia de lo que opina José Joaquín Blanco (2002), Owen no está atado por la culpa del catolicismo ante supuestas experiencias de vida. El poeta reconoce su filiación católica y, en lugar de renegar de ella, la abraza con plena conciencia. Mas su campo no es la convencional teología católica. Owen no está instalado en la moral contemporánea (pese a la opinión de Blanco). El juego oweniano está más allá de la sociedad y su moral: está en el dominio de la palabra, del verbo creador, en el ejercicio de la *poesía pura, plena, ejemplo y sugestión*. Owen siente debilidad por ciertas figuras bíblicas, pero no acude directamente al libro sagrado para dialogar, prefiere la más cercana elaboración de los escritores que admira, como en este caso André Gide.

En el rosarino, las cadenas del católico se mantienen, mas no para maldición y condena del pecador, sino para impulsar el trabajo creador del poeta maldito, del fracasado que escribe para ser divino. Maldito porque está condenado al fracaso; fracasado porque ha aspirado a lo imposible. Este poeta es el náufrago cuya bitácora lo hace eterno.

## Bibliografía

Barthes, Roland (1971), "De la obra al Texto", en *Revue d'Esthétique*, compilado en Barthes 1984, El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura, Barcelona, Paidós, traducción de C. Fernández Medrano, pp. 73-82.

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.

Blanco, José Joaquín (1980), *La paja en el ojo, ensayos de crítica*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, Centro de Estudios Contemporáneos.

——— (2002), "Nocturno del amor culpable: la poesía de Gilberto Owen", en *Nostalgia de Contemporáneos*, México, Conaculta, pp. 90-95.

Campbell, Joseph (1949), *The Hero with a Thousand Faces*, Novato, California, New World Library.

Coogan, Michael (ed) (2007), *The New Oxford Annotated Bible. New Revised Standard Version with the Apocrypha*, Nueva York, Oxford University Press, 3a ed. Primera edición (sin los liminares) 1962. El cuerpo de esta Biblia está dividido en tres secciones, cada una paginada independientemente: "The Hebrew Bible" (HB), "The Apocryphal / Deuterocanonical Books"

(AP) y “The New Testament” (NT). Los liminares tienen numeración en romanos y los apéndices continúan la del NT.

Cuddon, J. A. y C. E. Preston (1998), *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Londres, Penguin Reference, 7a ed. Primera edición de Cuddon en André Deutsch, 1977; revisión de Preston en 1979.

Escalante, Evodio (2005), “La experiencia poética de Gilberto Owen”, en *La Jornada Semanal*, domingo 4 de septiembre, núm. 548.

García Payón, José (1934), *La Biblioteca Pública Central del Estado de México*, Toluca, Talleres Gráficos de la Escuela de Artes y Oficios.

Gide, André (1929), “El retorno del hijo pródigo”, traducción de Xavier Villaurrutia, en *Contemporáneos*, año 1, vol. 3, núm. 10, marzo, pp. 246s. Ha habido varias ediciones: en francés, 1907; 1948, *Le retour de l'enfant prodigue*, Gallimard; en español, *El regreso del hijo pródigo*, 1942, México, Séneca, Col. El Clavo Ardiendo; 1971, Barcelona, Tusquets.

——— (1935), *If It Die...: An Autobiography*, Nueva York, Vintage Books, traducción de Dorothy Bussy, primera edición en francés 1920. El título es una referencia bíblica, Jn. 12:24, más clara en el original francés: *Si le grain ne meurt*.

Hutcheon, Linda (1985), *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Nueva York, Methuen. Reedición en Illinois, University of Illinois Press, 2000.

Kristeva, Julia (1978), “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en *Semiótica 1*, Madrid, Espiral / Fundamentos, trad. al español de José Martín Arancibia, pp. 187-225. Originalmente publicado en Julia Kristeva (1967), “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, *Critique* 239: 438-465 y luego integrado a la compilación de Julia Kristeva (1969), *Sémeiotikè: Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil. Hay otra traducción al español del artículo de 1967 en Desiderio Navarro (comp.) (1997), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, traducción de Desiderio Navarro, La Habana, UNEAC / Casa de las Américas / Embajada de Francia en Cuba, pp. 1-24.

Owen, Gilberto (1948), *Perseo vencido. Poemas*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos (anexo a la revista San Marcos). Fotocopias del ejemplar de Alí Chumacero con correcciones manuscritas.

——— (1953), *Poesía y prosa*, edición de Josefina Procopio bajo el cuidado del autor, prólogo de Alí Chumacero, México, Imprenta Universitaria.

——— (1979), *Obras*, edición de Josefina Procopio, prólogo de Alí Chumacero, recopilación de textos de Josefina Procopio, Miguel Capistrán, Luis Mario Schneider e Inés Arredondo, México, Fondo de Cultura Económica. Hay reimpresión de 1996.

Pérez Gómez, Gonzalo (1979), *La Biblioteca Pública de Toluca*, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México.

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.

Quirarte, Vicente (1985), *Perdersse para reencontrarse: bitácora de Contemporáneos*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

Rose, Margaret (1993), *Parody: Ancient, Modern and Postmodern*, Cambridge, Cambridge University Press.

Said, Edward W. (1983), "Sobre la originalidad", en *El mundo, el texto y el crítico*, traducción al español 2004, Barcelona, Debate, pp. 175-192.

Segovia, Tomás (1970), "Nuestro Contemporáneo Gilberto Owen", en *Actitudes*, México, Universidad de Guanajuato, pp. 155-188.

Sociedades Bíblicas en América Latina (1909), *Santa biblia*, Miami, Editorial Vida, antigua versión de Casiodoro de Reina (1569) revisada por Cipriano de Valera (1602) y posteriormente cotejada con diversas traducciones de los textos hebreo y griego.

Venegas, Aurelio (1908), *Catálogo de la Biblioteca Pública Central. Ciencias Eclesiásticas*, Toluca, Oficina Tipográfica del Gobierno en la Escuela de Artes y Oficios para Varones.

Zaid, Gabriel (1997), "Muerte y resurrección de la cultura católica", en *Tres poetas católicos*, México, Océano, pp. 15-71.

Otras publicaciones del área

*Humanismo mexicano del siglo XX*, tomos I y II, Alberto Saladino García (compilador).

*Noticias del intertexto. Estudios críticos sobre intertextualidad en la literatura hispanoamericana*, Carmen Álvarez Lobato (coordinadora).

*La mirada propia y la ajena en las reseñas de la revista Contemporáneos*, Celene García Ávila (coordinadora).

*Gilberto Owen en El Tiempo de Bogotá, prosas recuperadas (1933-1935)*, selección, prólogo y notas de Celene García Ávila y Antonio Cajero.

*Miradas a la ciudad, la representación del imaginario urbano en el discurso latinoamericano de mediados del siglo XX*, Guadalupe Isabel Carrillo Torea.

*En la tierra del quetzal (ensayos y entrevistas reunidos sobre Miguel Ángel Asturias y su obra)*, Saúl Hurtado Heras.

*¡Ay!, qué bonito es volar: representaciones contrahegemónicas de la brujería en Latinoamérica*, Saúl Hurtado Heras, Lino Martínez Rebollar, Guadalupe Melchor Díaz y Gabriel Hernández Soto.

*Edgar Allan Poe en Malinalco*, Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza y Francisco Javier Beltrán Cabrera (coordinadores).

Con el indiscriminado uso a lo largo de los años, el término intertextualidad ha ido perdiendo el significado que puede apreciarse en los trabajos de Kristeva, Barthes y otros posestructuralistas franceses de finales de los sesenta y principios de los setenta. Actualmente, es imposible establecer una única definición de este concepto, ni siquiera dar cuenta cabal de los distintos usos e interpretaciones que ha recibido; sin embargo, nos hemos interesado por abordar una de las numerosas polémicas al respecto: ¿es la poesía monológica?, ¿o puede ser leída desde la polifonía?, ¿o al menos como una construcción dialógica?

Por supuesto, concluimos que la poesía es dialógica y hasta polifónica; el propio Bajtin especificó que la dialogía y la polifonía podían rebasar el ámbito de lo textual para incluir "imágenes de otras artes" (Bajtin, 1981: 258). También dijo que la dialogía es parte de la propia lengua; por lo cual, toda enunciación es dialógica en principio. Invitamos al lector a sumarse a la polémica, no sólo leyendo nuestros textos, sino —mejor aun— replicándolos.

