



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS



Novela como nube: Tradición y Modernidad

(Aproximaciones)



Tesina que para obtener el grado de:

Licenciatura en Lengua y Letras Hispánicas

presenta:

Maricela Guerrero Reyes

Asesor de tesis: Dr. Juan Coronado López

Ciudad de México, abril de 2004.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS:

El presente trabajo fue realizado gracias al apoyo otorgado por la Dirección General de Asuntos de Personal Académico al proyecto: *El Modernismo latinoamericano: testimonios y poética de una generación*, clave IN-400501, del cual fui becaria. Así mismo, agradezco la oportunidad de participar en tal empresa al Dr. Ignacio Díaz y la Lic. Yolanda Bache Cortés.

Agradezco la oportuna y valiosísima colaboración de Tania Espinosa de la Garza en la corroboración de datos y en la revisión del texto, del mismo modo a Patricia Reveles por sus atinados comentarios y aportaciones.

Y al Dr. Juan Coronado por su justa y paciente dirección, del mismo modo al Mtro. Romeo Tello y a la Mtra. Ana Mari Gomís.

*A mis padres, Roberto Guerrero y Maricela
Reyes quienes me han dado el nombre y ejemplo.*

A mi familia.

*A Tania Espinosa, Rodrigo Romero y Rebeca
Árzate camaradas, cómplices y hermanos del
destino.*

NOVELA COMO NUBE: TRADICIÓN Y MODERNIDAD

(APROXIMACIONES)

*Y luché contra el mar toda la noche,
desde Homero hasta Joseph Conrad,
para llegar a tu rostro desierto
y en su arena leer que nada espere,
que no espere misterio, que no espere.*

Sinbad el varado, *Gilberto Owen*

*Ante las imágenes que nos proporcionan los
poetas, ante esas imágenes que nunca nosotros
habríamos podido imaginar por nuestra cuenta, esta
inocencia del maravillarse es muy natural. Pero si
vivimos con pasividad ese maravillarnos, no
participaremos demasiado profundamente en la
imaginación creadora.*

La poética de la ensoñación, *Gaston Bachelard.*

Introducción

Los conceptos de tradición y modernidad han sido replanteados durante las últimas décadas de investigaciones filosóficas, filológicas y estéticas, pues ambos conceptos son necesarios para sentar las bases del pensamiento contemporáneo. Las discusiones que se han abierto a

partir de estos términos han fructificado en una serie de espacios para pensar los aspectos más importantes de la cultura occidental, desde el siglo XIX hasta nuestro propio tiempo. Por supuesto que la literatura no ha sido ajena a esos espacios ni a esos replanteamientos, pues justo es en ella donde el pulso de los conceptos adquiere forma, se transforma en escritura. La escritura de la modernidad es al mismo tiempo la escritura de la tradición: lo que en su momento fue novedad y ruptura se transformará en historia, en canon, es decir, en tradición. Así mismo, cada nueva modernidad retomará su propia tradición, la memoria es selectiva y los pensadores crean a partir de su memoria y la invención de la misma.¹ En las ideas y los textos de la modernidad todo es movable, la característica del pensamiento inaugurado en el inicio del Humanismo es su dinámica, una dinámica que constantemente trasforma y disuelve límites, una dinámica en la que los modos están en constante cambio. No obstante, es posible que ciertas estructuras permanezcan casi intocables desde su primer planteamiento y cuyo movimiento sea un devenir más pausado, apenas perceptible a lo largo de décadas y siglos.

Indagar sobre lo moderno dentro de una escritura del siglo XX es sin duda hallar en su espacio qué es lo que hace que la obra pertenezca a una tradición, “tradición de la ruptura”, si se quiere, como lo ha planteado Octavio Paz en *Los hijos del limo* (1972).² Sin duda, esta indagación con respecto de *Novela como nube*, será encontrar la cuota de novedad,

¹ Al respecto Anthony Sthanton afirma: “Lejos de ver la tradición como una inercia que se hereda pasivamente del pasado o como un dogma impuesto por la autoridad, he preferido subrayar su aspecto creador: las tradiciones también se inventan y las que son capaces de sobrevivir se transforman para adecuarse al presente. Por otro lado, la modernidad ha tenido tiempo para volverse tradición. Algunas de las innovaciones literarias más radicales son renovaciones: se hacen a partir de la actualización de un autor lejano o de una corriente olvidada.” *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. p. 9

² Sobre el concepto, Octavio Paz aclara: “El tema de este libro es la tradición moderna de la poesía. La expresión no sólo significa que hay una poesía moderna sino que lo *moderno* es una tradición. Una tradición hecha de interrupciones y en la que cada ruptura es un comienzo”, *op cit.* en *Obras Completas I*, p 333.

originalidad e intertextualidad que nos permite descubrir lo moderno dentro de tal escritura la cual, a partir de la ruptura con lo planteado en su contexto, fue capaz de crear una nueva tradición dentro del espacio literario de las letras mexicanas. Aquí es preciso aclarar que tal ruptura puede ser consciente o no, por parte de su creador; sin embargo, y este será un elemento imprescindible en la escritura moderna: las obras tendrán en su génesis un coeficiente crítico tanto de su contexto como de la tradición a la que sobreviven.

El presente trabajo pretende contextualizar *Novela como nube* dentro de la modernidad literaria, a partir de una valoración crítica de los elementos con que está estructurada; y se encuentra dividido en las siguientes partes:

- a) Contextualización de la *Novela como nube* dentro de la obra de Gilberto Owen.
- b) Descripción de la novela
- c) *Novela como nube* en el contexto de lo moderno.
- d) Tradición y modernidad en el título: *Novela como nube*.
- e) Conclusiones
- f) Epílogo
- g) Apéndice: Presentación de una versión anotada del texto

Contextualización de Novela como nube dentro de la obra de Gilberto

Owen

He entregado ya a estas mismas páginas el relato, tan desnudo de sentimientos como me fue posible, de los caminos que se abrían a una generación conturbada e impaciente —la mía— en el amanecer que tuvo por vísperas al vendaval de la revolución armada mexicana.

“Dedicatoria”, Gilberto Owen

Novela como nube es un texto temprano dentro de la obra de Gilberto Owen (1905-1952)³ y de la narrativa del grupo Contemporáneos. Antes de esta obra escrita en 1926 y publicada en 1928, en Ediciones de Ulises, nuestro autor había publicado otra novela corta: *La llama fría* (1925), en la páginas del *Universal Ilustrado*. Ese mismo año, Owen escribió la mayor parte de los poemas del libro *Desvelo* que permaneció inédito hasta 1953, año en que, a la muerte del poeta, Josefina Procopio inició la recopilación de la obra del poeta. Durante ese periodo Owen escribió los poemas que conformaron el libro *Línea* que publicó la Editorial Proa, Buenos Aires, 1930, gracias a la intervención de Alfonso Reyes. Se sabe, por el

³ Sobre la fecha de nacimiento del autor, existen discrepancias. Por mi parte tomaré la fecha que afirma el mismo Owen: 4 de febrero de 1905, aunque en la tesis *La personalidad poética de Gilberto Owen*, José Hilario Ortega haya descubierto que Owen nació el 1º de mayo de 1904 y que fue hijo natural de Margarita Estrada Ayala, p 37. El mismo Owen refiere: “He nacido en Rosario de Sinaloa, un pueblo de mineros junto al Pacífico. [...] Mi padre era irlandés y gambusino; de lo primero he heredado los momentos de irascibilidad, disimulados por un poco de humorismo, y de lo otro la sed y manera de buscar nuevas vetas en el arte y en la vida, no sé si compensada por hallazgo alguno.” en “Nota Autobiográfica”, *Obras*, p. 197.

mismo Gilberto Owen, que el poeta no fue muy cuidadoso con sus propios textos y que de no ser por la intervención de sus camaradas y amigos que los conservaron, muchos textos se habrían perdido irremediabilmente.⁴ Por ello sorprende el hecho de que el autor haya puesto un especial interés en la publicación de *Novela como nube*, hecho que se confirma al revisar el colofón de la obra: “Este segundo volumen de las ‘Ediciones de Ulises’ se acabó de imprimir en los talleres de la Editorial CVLTVRA, en la Ciudad de México, el día treinta de junio de mil novecientos veintiocho. —Es propiedad del autor”. Justo un día después, es decir, el 1º de julio, Owen parte rumbo a Nueva York con la misión de ocupar un puesto en el servicio exterior mexicano. Sin embargo, no es objetivo del presente trabajo centrarse en las particularidades de la publicación, pero sí es importante señalar que fue un texto al que el poeta otorgó una particular importancia,⁵ quizá tanta como la que mostró por la publicación de *Perseo vencido* en un anexo a la *Revista San Marcos* en la ciudad de Lima el año de 1948, donde se incluyeron los poemas “Madrigal por Medusa”, “Sinbad el Varado”, “Tres versiones superfluas” y “*El libro de Ruth*”, obras en las cuales la crítica oweniana se ha centrado con los trabajos de Tomás Segovia, Jaime García Terrés, Vicente Quirarte y Alfredo Rosas, entre otros autores interesados en la obra del poeta sinaloense.

La novela fue escrita en los años de mayor cohesión y efervescencia intelectual del grupo reunido alrededor de las revistas *Ulises* (1927-28) y *Contemporáneos* (1928-1931); durante ese periodo Owen escribe, traduce y actúa en las obras que el grupo representaba.⁶ Es la época de los proyectos comunes: Los Contemporáneos publican *Antología de la*

⁴ Owen, *op. cit.* p. 198

⁵ Del texto señala Owen: “fuente modesta de algunas novelas de mis contemporáneos”. *Idem.*

⁶ “Con Salvador Novo y otros sílfides fundamos *Ulises* revista de curiosidad y crítica, y luego un teatro de lo mismo en el que fui traductor, galán joven y tío de Dionisa”. *Idem.*

poesía mexicana moderna (1928), de Jorge Cuesta, y escriben las novelas *Margarita de Niebla* (1927), de Torres Bodet; *Dama de corazones* (1928), de Xavier Villaurrutia y *Return ticket* (1928), de Salvador Novo. En *Los contemporáneos ayer*, Guillermo Sheridan señala la nula mención que las novelas de Owen recibieron por parte de la crítica literaria de su tiempo, incluso de los mismos miembros del grupo; sin embargo, *La llama fría* y *Novela como nube* representaron una “sana invitación al viaje” para los otros Contemporáneos; pues la experimentación y el ánimo innovador de las novelas owenianas fueron un motivo que orilló a los jóvenes escritores de la revista *Ulises* a indagar nuevas propuestas de escritura narrativa. Fue también la época en que el grupo se vio inmerso en discusiones sobre la literatura nacional; en que los grupos academicistas centrados en la idea de lo *Nacional*, criticaron obsesivamente el cosmopolitismo y la postura crítica del los jóvenes escritores; aunque sin lograr una verdadera discusión que favoreciera el análisis y la reflexión sobre la literatura.⁷ Época en la que el tema de la revolución mexicana se había convertido en tema de la narrativa nacional, poco conocida entonces, pero menos subversiva en lo que a la forma se refiera tal vez, que la experimentación inherente a la escritura de las vanguardias.

Novela como nube, se plantea por tanto como una obra plena de la vanguardia mexicana, pues ella está animada por un afán de experimentalismo tanto en la forma como el modo de tratar el tema del amor y la escritura misma. La ironía presente en este discurso

⁷ Al respecto aclara Luis Mario Schneider: “En síntesis y al margen de las particularidades aparecen los idénticos amigos y enemigos de las innovaciones, los academicistas con sus cargas pasionales sobre el pasado, con sus purificaciones retóricas y su desprecio al presente; lo renovadores con su soberbia generacional, con fe en el presente y con su saludable rebeldía”. *Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica*. p. 189.

es la figuración con la cual abordar críticamente el desencanto surgido a partir de las crisis del siglo XIX y vivido intensamente por los escritores de la vanguardia del siglo XX, como desarrollaremos más adelante.

Descripción de la novela

Novela como nube se encuentra dividida en dos partes:

Ixión en la tierra

Ixión en el Olimpo;

A su vez, cada parte se encuentra dividida en trece capítulos:

IXIÓN EN LA TIERRA	IXIÓN EN EL OLIMPO
En esta parte se narran dos romances de Ernesto: uno con Ofelia y otro con una mujer rubia, que le recuerda a una mujer llamada Eva, y con la cual intentará partir en un trasatlántico.	Después de un altercado en el trasatlántico, Ernesto aparece convaleciente en Pachuca donde se reencuentra con Elena, una novia de la adolescencia, y su hermana, Rosa Amalia.
1, sumario de novela: se presenta al personaje y se señalan las fuentes del autor: Sócrates, Shakespeare y el André Gide de <i>Los alimentos terrestres</i> . Además se presenta a la primera mujer de la historia, Ofelia, quien se encuentra enamorada de Ernesto quien la desdenea.	14, nacimiento: Ernesto recobra el sentido una noche, después de un largo sueño, al oler un sexo de mujer en el hospital. Abre los ojos por la mañana y la mujer le dice: — ¡Ya..!

<p>2, el café: se relata el encuentro de Ernesto con un camarada del café, El Ojo, quien cuestiona la actitud de Ernesto con respecto de su romance con Ofelia.</p>	<p>15, Elena: la mujer es Elena, él nace ante sus ojos y ella nace para él como todo el universo. Ernesto habla de sus ojos y recuerda que se azoró una vez que supo que habían llorado.</p>
<p>3, Ofelia: se describe a Ofelia como suburbana y se relata el posible robo de la misma por algún audaz.</p>	<p>16, lecturas, retratos: mientras Elena cose, Rosa Amalia, le lee el periódico y su conversación le parece: “musical, fría, lógica y rebuscada”. Habla de su tragedia como un poema olvidado en los anuncios de ocasión. Cuestiona su amor por Elena.</p>
<p>4, la aparición: en el café, Ernesto descubre a una mujer rubia que le recuerda a otra.</p>	<p>17, el ángel Ernesto: en el semisueño se le aparece su padre, como a Hamlet. Recuerda a una mujer de su padre, éste lo reprende por amar a Elena, la mujer de su tío Enrique.</p>
<p>5, espejo hacia atrás: Ernesto evoca el paisaje donde conoció a aquella mujer: fue en el mar y él estaba convaleciente y padecía un estado de misoginia.</p>	<p>18, unas palabras del autor: aparece el personaje Gilberto Owen, escritor de la novela, quien caracteriza a su personaje como un fante que sólo sabe ver. Reconoce que tomó prestada una trama mitológica para crear su historia.</p>

<p>6, Eva: ahora que ha evocado el paisaje, recuerda el nombre de aquella mujer, se llamaba Eva. Aparecen los mitos del autor: El personaje Ernesto afirma ser Sinbad e hijo de un gambusino. En esta parte ironiza el posible amor con esa Eva.</p>	<p>19, Pachuca: sigue hablando el escritor para describir el espacio: Pachuca. Habla del reloj, de los mineros y de la medicina, verdadera epidemia de la ciudad.</p>
<p>7, sus manzanas: relata la conversación que sostuvo con aquella mujer, hablaron de manzanas que aluden a los pecados. Ironiza sobre el futuro de la humanidad y sobre su moral a los veintitantos.</p>	<p>20, la víctima: sigue hablando el autor del paisaje: austero, más aún que el cubismo. Habla de que todos los habitantes del Real en Pachuca tienen un amigo con tipo de víctima. En esta parte el autor señala: “Estoy a punto de reconocer que todo lo escrito hasta aquí puede ser pasado por alto”.</p>
<p>8, su lexicología: Ernesto ironiza de esta mujer, el amor que tuvo con ella y de sus palabras. Sin embargo, habla de la desesperación que sintió cuando esta Eva desapareció del hotel y de su vida. Piensa que la mujer del café que puede ser esa Eva no lo recordará.</p>	<p>21, Rosa Amalia: la describe como falsa, pérfida y muy hábil: ella tenía el Diablo en el cuerpo, les era simpática a todos, feliz y felina. Piensa en el amor de Elena con el tío Enrique y lo imagina como la novela <i>El Tigre Juan</i> de Pérez de Ayala; piensa también que su noviazgo con ella era de literatura.</p>

<p>9, el espionaje: la sigue y casi lo atropella un automóvil. Imagina que alguien los presentará o que él defiende a un hombre parecido a Chaplin y que éste es el esposo de Eva, quien en agradecimiento, renuncia a ella y se la da.</p>	<p>22, elegía en espiral: Ernesto recuerda esta fuga goethiana, escrita cuando se enteró que Elena se había casado con el tío Enrique. La imagina muerta, habla de su curiosidad y de su romance. Anuncia en un “paréntesis declamatorio” una novela jamás concluida llamada <i>El impertinente</i> de Gilberto Owen, futuro académico en 1990.</p>
<p>10, el sábado: inicia con una idea sencilla sobre la cual ironiza: está casado con Ofelia y es presidente municipal. Más adelante, entra al cine, donde encuentra un sitio vacío al lado de una mujer.</p>	<p>23, la nube: niega la elegía anterior. Después de un paseo, vuelve a casa y se encuentra con una mujer en el pasillo; cree que es Elena y la cita en el cuarto de estudio. Tiene un mal presentimiento y escucha las voces de Elena y Rosa Amalia entrelazadas como las delgadas líneas de una inicial renacentista.</p>
<p>11, el encuentro: descubre que la mujer a su lado es Eva; ella no lo reconoce, porque no es Eva. Ernesto la aborda.</p>	<p>24, el cuarto de estudio: mientras espera a Elena, describe el cuarto de estudio adonde trajeron sus cosas de México, recuerda también sus aventuras en ese sitio. Se mira en el espejo y se compara con su autorretrato.</p>

<p>12, film de ocasión: la mujer que no es Eva está casada y su marido es Otelo. Ella le da su dirección y su teléfono, se encuentran en un hotel. Él no se resiste a partir sin ella en el trasatlántico del día siguiente. Consigue boleto para ella.</p>	<p>25, la mano de Júpiter: llega Rosa Amalia en lugar de Elena. Ernesto la ve hermosa, y detrás de todo: la malicia, la falsedad, lo felino. No puede decirle nada.</p>
<p>13, motas de policía: Ernesto reconoce la tragedia al aparecer un hombre a bordo del trasatlántico. El hombre es el que acompañaba a esta segunda Eva en el café. Después se escucha un disparo.</p>	<p>26, Ixión en el Tártaro: si le dijera algo comprometería a Elena. Piensa en lo definitivo, se consuela, piensa en los divorcios fáciles en Yucatán. Está agobiado. Se casará con Rosa Amalia, ese será su Tártaro: el matrimonio. Piensa en Elena, la inasible, a quien amó sólo en imagen. Concluye: “Las mujeres, sobre todo, nunca se nos entregan, nunca nos dan más que una nube con su figura...”</p>

A partir de esta descripción de la novela podemos señalar que bajo la historia subyacen otros discursos tomados de la tradición literaria, los cuales pueden reconocerse a partir de los nombres con que están caracterizados los personajes y las relaciones que se establecen entre ellos; de tal forma que cada personaje representa su parte dentro de la historia y a su

vez se intersecta con los personajes a los que alude su nombre. Los subtextos reconocibles en la novela, amén de las citas a otras obras son:

- El mito clásico de Ixión: trama sobre la cual se escribe la novela.
- *Hamlet*: La historia del Príncipe de Dinamarca será aludida en la creación del personaje Ofelia, enamorada y despreciada por Ernesto. Por otro lado, en la segunda parte de la historia aparece una parodia al drama shakespeariano al presentarse el Ángel Ernesto en sueños al protagonista, justo como el rey de Elsinor se aparece al príncipe reclamando venganza, sólo que en este caso ni el hijo ni el rey tienen la egregia dignidad de aquellos; además de que en este caso no será un tercero el trasgresor, sino el mismo hijo del rey, que en este caso no será del castillo de Elsinor, sino de una finca en Pachuca.
- La historia bíblica de Adán y Eva: donde el pecado es representado por la manzana con que Eva incita al pecado a Adán; Ernesto habla de las manzanas como pecados y como su colección de aventuras románticas.
- *Otelo*: la Eva segunda quien viajará con Ernesto en trasatlántico, es presentada como esposa de Otelo, y éste será quien dispare a Ernesto al final de la primera parte.
- El rapto de Elena: planeado por Ernesto, como si él fuese Paris y su tío Enrique, Menelao.
- Las Moiras o las Parcas: representadas en las figuras de Elena y Rosa Amalia, al coser y leer, metáfora del tejido; quienes tramarán el trágico destino del protagonista, mientras éste se encuentra en el hospital.

Es preciso señalar las intromisiones del autor para evidenciar el proceso de escritura y ficción; así como la ruptura constante de cada discurso a partir de la ironía con que el narrador describe los acontecimientos y los discursos de los personajes, sobre todo los femeninos.

Por último, es conveniente señalar en esta descripción las obras y los autores que son mencionados por el autor a lo largo de su discurso:

- Sócrates, padre de la ironía;
- Shakespeare, caracterizado por Kierkegaard en el libro *El amor y la religión* como el creador del drama tragicómico a través del absurdo;
- Gide, precursor de la novela lírica en *Los alimentos terrestres*;
- Chesterton, maestro de la novela policiaca;
- Unamuno, continuador de la metaficción creada por Cervantes;
- Pérez de Ayala, novelista de la vanguardia española quien experimenta la novela lírica;
- Buster Keaton y Charles Chaplin, personajes del cine que representan héroes tragicómicos de la modernidad.

En lo que respecta a la estructura del relato, ambas partes de la novela tienen una unidad narrativa independiente y con una estructura relativamente tradicional, pues ambas se encuentran escritas a partir de un planteamiento, un desarrollo y un clímax que concluye cuando el protagonista no puede conseguir su objetivo, debido a un tercero en discordia:

	Ixión en la tierra	Ixión en el Olimpo
Planteamiento	Se presenta al protagonista, quien	El protagonista regresa a Pachuca

	desdeña a una mujer llamada Ofelia.	donde reencuentra a su amor de juventud: Elena.
Desarrollo	Se encuentra con otra mujer que le recuerda a una anterior.	Elena está casada con el tío de Ernesto, llamado Enrique.
Clímax	Tiene un romance con esta mujer quien está casada y piensa partir en un trasatlántico con ella.	Decide recuperar este amor y llevársela, pero en su lugar aparece la hermana de su amada, Rosa Amalia.
Conclusión	Al momento de partir, el marido de ella, le suelta un disparo.	Cuando cree que Elena estará con él; Rosa Amalia, le declara su amor y él tiene que casarse con ella para evitar comprometer a Elena.

En el desarrollo de los acontecimientos el autor describe recuerdos, sueños, evocaciones que generan en el texto digresiones, metáforas y alegorías, elementos propios del discurso de la novela lírica que lo transforman en una estructura sumamente compleja, pues al margen de narrar un par de historias de amor que no se consuman por factores externos, el autor ironiza sobre la escritura y sobre la creación de este personaje para quien el amor es una nube.

Novela como nube en el contexto de lo moderno

La muerte de Dios abre las puertas de la contingencia y la sinrazón. La respuesta es doble: la ironía, el humor, la paradoja intelectual; también la angustia, la paradoja poética, la imagen. La religiosidad romántica es irreligión: ironía; la irreligión romántica es religiosa: angustia.

Los hijos del limo, Octavio Paz

Una de las características de lo moderno es la multiplicidad de voces que lo componen, podemos asegurar que tantos conceptos y métodos de ser moderno existen como obras y autores. Sin embargo, la historia del pensamiento y el arte ha clarificado una serie de características de lo moderno, así como un espacio de inicio histórico, que en algún momento se sitúa en el Renacimiento con la aparición del nuevo orden social y de las ideas del Humanismo; que será plenamente consciente a principios del XIX por los filósofos y artistas del siglo que más transformaciones ha generado en la historia del pensamiento y la relación de ésta con la vida cotidiana. Podemos señalar junto con José Ricardo Chaves,⁸ que existen dos momentos de esta última Modernidad evidentiísima en el siglo XIX: uno que correspondería al primer movimiento romántico y un segundo momento, ya durante el siglo XX, en cual identificamos a las vanguardias artísticas de las primeras décadas, momento en el que podemos situar la obra de Gilberto Owen. Señala el autor de *El andrógino en el imaginario romántico* que como trasfondo de esta modernidad se localiza

⁸ “Introducción” a la tesis *El andrógino en el imaginario romántico*, pp. 4-26.

un “fuerte proceso de secularización de las ideas y las costumbres”, promovido a partir de las ideas filosóficas heredadas del Siglo de las Luces, que junto con las ideas del positivismo y su culto al progreso, el acelerado avance científico y las ideas de Democracia y Evolución, generaron una tajante separación entre fe y razón. Separación que derivó en la experiencia de un “doloroso desgarramiento espiritual”. A partir de esta experiencia los autores recurrieron al ocultismo y al espiritismo con el deseo de reconciliar lo sagrado y lo profano, la ciencia y la religión; recurso que Octavio Paz en *Los hijos del limo* llama “analogía”: encontrar relaciones y correspondencias del mundo natural con un mundo espiritual y el orden cósmico.⁹ Este elemento dentro de la primera modernidad que señalamos romántica, podríamos identificarlo en autores como Baudelaire o Rubén Darío, autores para quienes la búsqueda de analogías o correspondencias devino método poético. Así mismo es un recurso que aparece en la obra del Grupo Contemporáneos y que se plantea en obras tan importantes como *Canto a un dios mineral* (1942) de Jorge Cuesta o *Muerte sin fin* (1939) de José Gorostiza, y que será un eje a partir del cual gira el discurso de *Novela como nube*.

Otra de las características que señala Chaves, dentro de la modernidad es “una obsesiva exploración del yo” que en literatura trastocará los géneros literarios tradicionales, generando una hibridización en los modos de escritura, pues a partir de esta transformación, podemos explicar el hecho de que dentro de la literatura aparezca un tipo de texto como es

⁹ Sobre el concepto de analogía escribe Octavio Paz: “La visión romántica del universo y del hombre: [...] se apoya en una prosodia. Fue una visión más sentida que pensada y más *oída* que sentida. La analogía concibe al mundo como ritmo: todo se corresponde porque todo ritma y rima. [...] Si el universo es un texto o tejido de signos, la rotación de esos signos está regida por el ritmo. El mundo es un poema; a su vez, el poema es un mundo de ritmos y símbolos. Correspondencia y analogía no son sino nombres del ritmo universal.”, *op. cit.* p. 389

la novela lírica en la que se pasa de la narrativa en tercera persona a una narrativa en primera persona con un lenguaje altamente radicalizado por la intromisión del subconsciente, del sueño, la fantasía y “los paraísos artificiales”.¹⁰ Radicalización que durante las vanguardias artísticas de las primeras tres décadas del siglo XX significará un énfasis en el trabajo mismo de la escritura, es decir, una preocupación obsesiva por la *obra en sí*, por los procesos del trabajo de composición, poniendo en evidencia el artificio, acto que trajo a escena la escritura metaficcional.

Pues desde la primera modernidad la literatura ya no tiene el objetivo de crear *mimesis*, así misma se concibe como creación y artificio; el escritor deviene trabajador de la forma. En ese momento también su papel social cambia y opta por dos posibles vertientes: volverse parte del mercado laboral como periodista o burócrata, en el caso de los Contemporáneos; o formar parte de la bohemia artística como “una apuesta antiburguesa por la improductividad y la utopía (política, religiosa, sexual o estética)”,¹¹ opción que representaba la automarginación del artista. Ambas posibilidades con diferente gradación, pueden estar presentes en la biografía de un mismo autor, tal es el caso del propio Gilberto Owen o de Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta o Salvador Novo, quienes no sólo formaron parte de la burocracia del naciente estado mexicano, sino que profesaron una vida bohemia en la que el alcohol, un erotismo poco ortodoxo, e incluso los fármacos, no faltaron.

¹⁰ Sobre la novela lírica señala Juan Coronado a partir de la teoría propuesta por Ralph Freedman: “El género narrativo se centra en la causalidad y en el tiempo hay un transcurrir de los acontecimientos: una trama. El género lírico se centra en el instante, no manifiesta la representación de un transcurrir. [...] la lírica pura sería el encarcelamiento del instante y la narrativa pura la representación de una causalidad y un transcurrir. La novela lírica mezcla ambas condiciones. Como lectores estamos fijos ante las metáforas e imágenes que produce el proceso lineal; y al mismo tiempo, nos movemos en busca de la acción del proceso narrativo”. En “*Novela como nube: prosa como poesía (un acercamiento a Gilberto Owen)*”, revista *Los Empeños, La vida literaria I*, abril-mayo-junio, 1981. p. 140

¹¹ Chaves, *op. cit.* p. 5

Por otro lado, es importante señalar dentro de las transformaciones socio-culturales presentes en la Modernidad que los roles tradicionales de género cambiaron: la mujer se incorporó al campo laboral y al mundo del arte ya no como musa sino como creadora. Señala Chaves que “esta *mundanización de la mujer* es percibida como una amenaza para los hombres, incluidos los artistas, quienes manifiestan estos temores en un robustecimiento, en sus representaciones femeninas, de la polaridad mujer fatal/ mujer frágil, enraizada en la tradición cristiana como Eva/María”.¹² De ahí que el imaginario femenino moderno genere una serie de textos en los que la mujer será representada en dos planos en ambigüedad y tensión constante entre la *cocotte* y la prostituta, y la virginal y casta noviecita provinciana. Tal es el caso de personajes memorables como “la Duquesa del Duque Job”, “Magda, la comedianta” de la novela *Por donde se sube al cielo* (1882) del propio Gutiérrez Nájera; o las mujeres de la poesía velardiana, martiana o silvana; y por supuesto, las mujeres del grupo Contemporáneos representadas sobre todo en las novelas *Dama de corazones* de Villaurrutia y *Margarita de Niebla* de Torres Bodet.

Otra veta que se desprendió del “doloroso desgarramiento espiritual” que representó la escisión entre razón y fe fue la experiencia de pensadores y escritores de ser una “conciencia infeliz”, como lo apunta Roland Barthes;¹³ pues, como ya lo mencionamos, dentro de las obras de la modernidad está presente un radical crítico, en el que ya no es posible un sentido unívoco de lo real:

¹² Las cursivas son mías. *Op. cit.* pp. 6-7.

¹³ Barthes: “a partir del momento en que el escritor dejó de ser testigo universal para transformarse en una conciencia infeliz (hacia 1850), su primer gesto fue elegir el compromiso de su forma, sea asumiendo, sea rechazando la escritura de su pasado. Entonces, la escritura clásica estalló y la Literatura en su totalidad, desde Flaubert hasta nuestros días, se ha transformado en una problemática del lenguaje”, *El grado cero de la escritura*, p. 13

la complejidad de nuestro mundo, las contradicciones, a menudo cruentas, entre las palabras y los hechos, abonan el que la literatura, por su excepcional capacidad mimética respecto a las demás artes, se haya hecho eco como ninguna otra de la alienación, la distorsión, el absurdo que acechan a diario al conjunto de los hombres.¹⁴

Y justo es que a partir de la relativización y la ambigüedad de los grandes discursos, en que las conciencias infelices de la modernidad se hallaron, se encontrase una figuración capaz de poner en evidencia el absurdo: la ironía. Los autores para quienes no existe una razón absoluta, ni una vida absoluta, ni un discurso absoluto encontraron en la ironía el lenguaje con el cual relatar la pérdida de los grandes discursos: el amor, la amistad, la familia, lo sagrado. El radical crítico transforma al escritor de la modernidad en un gran ironista que no dejará títere con cabeza; a cada discurso posible sobrevendrá otro capaz de sesgarlo, cada idea posible de redención tendrá su contraparte de condena. En el mundo moderno cada acción, cada discurso se presenta polisémico, esa multiplicidad de lecturas y sentidos puede ser tan amplia que genera una sensación de vacío, una nulificación del lenguaje mismo, lo cual resulta absurdo, contradictorio y doloroso; la posibilidad entonces es una escritura que se vuelca sobre sí misma y en la que todo está en entredicho, en la que la conciencia infeliz, que es el autor, se transforma en una conciencia irónica antes de ser una conciencia muda. El ironista de la modernidad es un equilibrista que avanza sobre la cuerda floja del silencio. Esta figuración irónica, como la llama Ballart, será la posibilidad crítica con que narrar el vacío al que se enfrentó el pensamiento una vez que se perdió la idea de unidad existencial, agudizada por los acontecimientos históricos de principios de siglo: la Primer Gran Guerra Mundial, la revuelta social de México llamada Revolución, la

¹⁴ Pere Ballart, *Eironeia La figuración irónica en el discurso literario moderno*. p. 23

Revolución Rusa, que en sí mismas no fueron más que una forma de concretizar el absurdo ya avizorado por los pensadores del siglo XIX, pues en ellas se hizo patente con prontitud y precisión la ruptura entre el discurso libertario y la realidad totalitarista.

A partir de este esbozo de lo moderno que se inicia con la génesis del romanticismo, podemos señalar ciertos elementos presentes en las obras de la vanguardia del siglo XX, así como una relativa continuidad que va de la actitud de los autores románticos a los autores de las vanguardias de este siglo. Tales elementos se encuentran presentes en la obra que nos ocupa y los señalaré a continuación:

Después del “desgarramiento espiritual del siglo XIX”, surge la necesidad de encontrar analogías entre lo mundano y un orden superior, cósmico. En esta búsqueda los autores recurrieron al mito: en *Novela como nube*, Gilberto Owen retoma la historia clásica del mito de Ixión para dar un eje analógico a su relato moderno y a la creación de un héroe, Ernesto, en el cual se sintetiza ese desgarramiento espiritual; pues este personaje representa una ruptura con el orden moral de los hombres y con el orden sagrado de los dioses, tanto en su origen como en su puesta en escena dentro de la novela.

La “obsesiva exploración del yo”, iniciada en el romanticismo, trajo como consecuencia una radicalización del lenguaje narrativo, apareció entonces la novela lírica, género híbrido en el que se inscribe *Novela como nube*; pues este relato tiene como método de escritura el engarzamiento de imágenes y metáforas a partir de la narración de recuerdos, sueños, y estados de convalecencia del protagonista. Por otro lado, esta exploración y radicalización del lenguaje puso en evidencia el proceso de escritura que derivó en un recurso propio de la

segunda modernidad: la metaficción,¹⁵ pues el personaje narrador-escritor, se entromete en los últimos capítulos para evidenciar el proceso creativo de la novela, además de negar el propio discurso, al comentar en el capítulo 20: “Estoy a punto de reconocer que todo lo escrito hasta aquí puede ser pasado por alto”.

Al reorganizarse la sociedad en un orden plenamente burgués, el artista devino trabajador de la escritura y su papel social tomó dos vertientes: el periodismo y la burocracia o la bohemia antiburguesa. Aspecto que tanto en la figura del autor de nuestra novela como en el personaje-escritor y el protagonista de *Novela como nube* queda evidenciado, pues de Ernesto se afirma lo siguiente en capítulo 1: “O poeta o millonario, se dijo en la encrucijada de los quince. Un camino quedaba, que daba a la parte media de la colmena, pero esto no quiere decir que la burocracia sea para los zánganos”. Además de ironizar todo el tiempo sobre la postura de los intelectuales de café, incluido el mismo protagonista.

De la *mundanización de la mujer* surgió un imaginario femenino moderno en el que las mujeres fueron representadas como seres ambigüamente deseados e idealizados entre la *cocotte*, la prostituta y la virginal y casta noviecita provinciana. En esta novela el personaje femenino idealizado para el amor es una novia de la primera juventud del protagonista, Elena, muchacha quien “merecería las manos de Ernesto en el fuego”; mientras que el personaje femenino que representa ambigüedad en el rol de género es Rosa Amalia, un

¹⁵ “La metaficción consiste en poner en evidencia los recursos que hacen posible la ficción. Cada uno de estos recursos pertenece a alguno de los planos que constituyen el entramado narrativo: [...] reglas lingüísticas, las convenciones de la lógica y el sentido común determinado culturalmente, las convenciones del acto de narrar (con sus respectivas reglas de enunciación y construcción de personajes), las reglas genéricas (ligadas a los mecanismos de verosimilitud) y las convenciones que hacen posible el acto de leer”. Lauro Zavala, “Instrucciones para bailar en el abismo”, *Teorías del cuento IV. Cuentos sobre el cuento*, pp.12-13.

espejo de la figura del protagonista, y que por tanto será descrita como transgresora del orden social, pues dentro de su caracterización se encuentran rasgos propios de la “masculinidad”: la capacidad de pensar y la de ser irónica. La imagen bajo la cual son creados los personajes femeninos en la novela es la de la *nube* de la historia de Ixión; y por tanto, tendrán como característica esencial, la ambigüedad; cada mujer representada en la novela será creada con los rasgos de la nube: inestabilidad, metamorfosis, apariencia, misterio, poesía, pero sobre todo las mujeres de la novela tendrán el carácter de ser efímeras e inasibles.

Por último y como consecuencia del “desgarramiento espiritual” surge en los artistas el ser la conciencia infeliz de su contexto histórico social; un radical crítico transforma al escritor de la modernidad en un gran ironista. De tal forma que todo el discurso queda inmerso en esta figuración capaz de trastocar todas las ideas anteriores, sobre todo aquellas que pudieron haber salvado el “desgarramiento”, como la analogía representada en el mito reducido al absurdo en el desenlace de la historia. La figuración irónica es el plano sobre el cual están narrados los acontecimientos de *Novela como nube*, pues el discurso oweniano está sesgado por la ambigüedad y la burla crítica de cada idea o pensamiento del protagonista, amén de las acciones y los discursos de los otros personajes sobre todo los femeninos; por otra parte se pondrán en duda ideas como el amor, el intelecto, la moral; o hechos sociales como la revolución. El mismo escritor y su trabajo serán el principal blanco de la ironía del narrador. El autor menciona al inicio de la novela las fuentes de la ironía occidental: Sócrates y Shakespeare, autores para quienes mostrar el absurdo del comportamiento de los hombres y sus discursos fue esencia de su pensamiento crítico. En este sentido es que la escritura de *Novela como nube* se torna plenamente moderna, pues

cada elemento intertextual que entromete en la historia es pervertido a partir del absurdo; uno de los más evidentes además del mito de Ixión, es la historia del príncipe de Dinamarca, *Hamlet*, quien es parodiado en la figura de Ernesto y el Ángel Ernesto.

Además de señalar estos elementos de lo moderno presentes en la obra que nos ocupa, quiero poner en evidencia otras particularidades de los movimientos de la modernidad en nuestra tradición literaria:

- un afán de cosmopolitismo frente a un actitud dogmática nacionalista;
- la necesidad de señalar la diferencia entre lo considerado “gran arte” o “cultura verdadera” frente a una “cultura de masas” o “arte popular” y, por último;
- “una obsesiva búsqueda de originalidad y novedad”.¹⁶

Ese afán de cosmopolitismo es una característica intrínseca sin la cual no hubiese sido posible nuestro primer gran movimiento de modernidad. Los autores pretendieron un arte universal en consonancia con las ideas provenientes de otras lenguas y culturas, sobre todo la francesa que fue la literatura en la que los escritores modernistas pusieron especial atención para crear un nuevo lenguaje. Posteriormente los escritores de la vanguardia leen a los escritores de lengua inglesa, tanto los europeos como los descubiertos en la literatura norteamericana; además y esto es sumamente importante, se preocupan por leerlos en su lengua original. Otras lecturas constantes en los Contemporáneos serán la vanguardia

¹⁶ Todorov, “Modernos y Postmodernos” en www.Laletrainternacional.com

española e hispanoamericana, además de una temprana búsqueda en la lectura de los autores del Siglo de Oro de nuestra lengua: Góngora y Sor Juana, sobre todo.¹⁷

Estas ideas fueron gestando también, si no como decreto, sí como elemento imprescindible, un afán de acumular conocimiento, un deseo de erudición que quedó plasmado en todas las obras de nuestra modernidad. Conocer lo último de lo último, así como lo más especializado de la cultura universal en todos los órdenes, desde la tradición clásica hasta las últimas novedades del cine. Para la comprensión de estos autores, el lector debía ponerse al día en el conocimiento de latinos y griegos, historia de otras tradiciones literarias y sobre todo tener una competencia lingüística lo suficientemente amplia que le permitiera reconocer los neologismos y arcaísmos puestos en juego por estos autores; además de ser lo suficientemente entendido en la estructura gramatical de nuestra lengua, pues uno de los ejercicios en la práctica de la escritura moderna fue justo trastocar la sintaxis de los textos.

Los autores de nuestra modernidad se afanaron en crear una lengua literaria lo suficientemente culta, que en el contexto mexicano del Modernismo y de las Vanguardias, apenas era asequible para una clase media ilustrada situada en los nacientes centros urbanos. El mismo López Velarde señala en un ensayo de 1916: “El lenguaje de hoy no se casa con la popularidad. La metáfora no suena bastante para lograr un plebiscito, quienes logran esa claridad espiritual son seres que el vulgo considera oscuros”.¹⁸ Posteriormente Jorge Cuesta afirma que “Hacer un arte para artistas es una manera de hacerlo para la

¹⁷ Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, p. 247.

¹⁸ “La derrota de la palabra”, *El poeta y la crítica*, p. 199

posteridad, es una manera de hacer la posteridad misma”.¹⁹ Los escritores de nuestra modernidad escribían para espíritus afines a sus propias búsquedas, no deseaban un arte concesivo a lo popular o masivo, querían dejar claro que el intelecto era una pasión heroica, un ejercicio de “aristocracia del pensamiento”.²⁰ Este ejercicio claramente pretendía ser la salvación al hecho de pertenecer a la vulgar y mediocre clase burguesa; por ello concentraron su interés en el pensamiento crítico y en la acumulación igualmente crítica y reflexiva de conocimientos que los pusieran aparte de ese marasmo intelectual que percibían en la sociedad mexicana. Por ello es que en el discurso de los Contemporáneos fue preciso señalar la intención de no pertenecer a ningún gremio, de no afiliación a ninguna idea o dogma salvo la libertad de pensamiento y la crítica a todos los supuestos ideológicos.

En este sentido es que la obra de Gilberto Owen representa un discurso de la modernidad, pues *Novela como nube*, planteó ese afán de cosmopolitismo al alimentarse del espíritu de las vanguardias europeas; al recurrir a un mito clásico para dar eje a su trama; al crear un lenguaje radicalizado por la intromisión del subconsciente que cristalizó en una novela lírica, es decir, un discurso narrativo con los recursos propios del poema; y por último, como sumatoria de todas características, la creación de un texto lleno de originalidad y experimentación.

Para poner en evidencia estos elementos haré una lectura del título de la novela a partir del mito de Ixión que da eje a la trama de este discurso.

¹⁹ *Apud.* Coronado en el *La novela lírica de contemporáneos*, p. 5.

²⁰ Sheridan, *op. cit.* p. 15.

*Tradición y modernidad en el título: Novela como nube**La sopa y las nubes*

Mi amada insensata me estaba poniendo la cena, mientras yo contemplaba por la ventana abierta del comedor las diversas arquitecturas que hace Dios con los gases, las maravillosas construcciones de lo impalpable. Y, en medio de mi contemplación, me decía: «Todas esas fantasmagorías son casi tan bellas como los ojos de la hermosa a quien amo, mi monstruosa insensata de ojos verdes».

Y de pronto recibí un violento puñetazo en la espalda y oí una voz poco sonora y encantadora, una voz histérica y como enronquecida por el aguardiente, la voz de mi querida y pequeña bienamada, que me decía: « ¿Vas a tomarte la sopa de una vez, hijo de tal, traficante de nubes?»

Pequeños poemas en prosa, Baudelaire.

Desde el título, Owen nos pone sobreaviso de lo poco ortodoxo que resultará este relato, entre cirros y cúmulos se engarzarán las vicisitudes de un héroe trágico bajado a lo más mundano y común y corriente de los personajes de la modernidad: Ixión venido a menos, cuya Néfele, cuya nube será una provincianita de características poco “femeninas”, y cuyo Tártaro será nada menos que el matrimonio por comodidad y compromiso. Tragedia sí, pero tragedia de la modernidad que, como veremos más adelante, al partir de lo absurdo y de la ironía se transformará en una tragicomedia.

Comparar uno de los géneros literarios de la modernidad por antonomasia, con una entidad geográfica poco estable, siempre en transformación meteorológica, es la inauguración de uno de los discursos de la vanguardia mexicana más polisémico y poco aceptado hasta nuestros días. Novela pasajera, novela de paisajes, de imágenes, de citas a otras obras, que no novela de acciones. Discurso, cuyo tema es la creación poética misma; relato de los pasajes que el yo lírico retoma para narrar lo cotidiano de sus aventuras, de su condena, donde se trae a colación lo más altamente encumbrado: el mito, sólo para crear la mitología propia de un personaje dado a la creación mitómana. Estructura endodérmica y autorreferencial en la que desde el título queda cerrado el ciclo novela – mito.

Gilberto Owen, como otros poetas a lo largo de la tradición literaria, retoma un mito griego con la intención de renovarlo y darle esa otra “vuelta de tuerca”, condición de los relatos de la modernidad. Owen retoma esta historia de la tradición latina, por lo cual los nombres de los dioses que participan en el mito que da pie a la novela serán los que pertenecen al Panteón romano. El mito de Ixión aparece en *Las Metamorfosis* de Ovidio, en *Tebaida IV* de Estacio y en los *Poemas* de Tibulo; y será el eje sobre el cual estarán estructuradas las acciones y los espacios del personaje Ernesto.²¹ El mito con algunas variantes refiere lo siguiente: Ixión es hijo de Flegias, rey de los Lapitas. El héroe de esta historia desea desposar a Día, motivo por el cual le ofrece a Deyón, padre de Día, varios presentes de boda. En una de las variantes del mito, Deyón le reclama los obsequios a su

²¹ *Metamorfosis, libro VIII. Tebaida*, vv. 454 y 473. *Carmina*, “III” en donde se hace alusión al castigo de Ixión:

*Illic iononem temptare Ixionis ausi
versantur celeri noxia membra rota, [...]*
Allí de Ixión que osó violar a Juno
gira en rápida rueda el culpable ser.
Traducción de Enrique Otón Sobrino.

verno; en otra, como reclamo, le roba los caballos a Ixión, quien para vengarse en esta última versión o bien, para quitarse de encima el reclamo de Deyón, organiza un banquete en honor a su suegro, donde lo asesina echándolo en un horno caliente. Por esta acción, nuestro héroe recibirá el castigo de las Irinias, es decir, la culpa que no lo dejará ni a sol ni a sombra. Para los griegos uno de los más grandes pecados es el asesinato de un familiar, vínculo existente en la relación de Ixión con su suegro, pecado hasta entonces no perpetrado por ningún mortal. Ninguno de los dioses del Olimpo está dispuesto a interceder a favor del héroe pues su pecado es tan grave, que quien ose perdonarle podría asumirse parte del pecado. Júpiter quien lo ve todo y descubre el arrepentimiento y el dolor de este héroe trágico, decide purificar el homicidio e invitarle a la mesa de los dioses donde Ixión bebe del néctar sagrado que da la eternidad divina. En el banquete, Ixión se embriaga y le pide amores a Juno, mujer del padre de los dioses, aquí de nuevo existen variantes del mito: una, en la cual Júpiter, el más celoso, se da cuenta de la ingratitud de Ixión, y otra en la cual, es la misma Juno quien acusa a su pretendiente con su marido. En ambas, Júpiter, tiende una trampa a su ingrato invitado: seguro Ixión de que yacerá al lado de Juno, llega una cita donde le espera una nube, Néfele; creyendo que es su amada en una de las comunes transformaciones de los dioses griegos, inicia el cortejo. Justo en ese momento es sorprendido por Júpiter, quien ordena a Mercurio y Vulcano que lo aten a una rueda rugiente destinada a girar perpetuamente en el Tártaro, dicho sea de paso, primero de los infiernos en la mitología griega, y el lugar más temido por dioses y mortales. De la unión entre Néfele e Ixión surgieron los Centauros, quienes serían los encargados de destruir al reino de los Lapitas.

A grandes rasgos está es la historia aparente que retoma Owen para crear la novela. La significación que dentro del mito viste el acto en el que Ixión y la nube, Néfele, copulan es polisémica: la nube resulta un engaño por parte de Júpiter al héroe, quien a su vez pretendía engañarle con su mujer; inmediatamente al acto entre la nube y el héroe, sobreviene el castigo. El héroe por tanto se consume como un trasgresor, no sólo de las conductas de mortales sino también de las leyes divinas. Por último, la nube representa a su vez la potencialidad metamórfica y artificiosa de la cual se valen los dioses para relacionarse con los mortales. Por lo que, una posible lectura del enunciado que le da título a esta obra puede proponerse en los siguientes términos:

Novela como nube =

Novela como engaño =

Novela como castigo =

Novela como transgresión =

Novela como artificio y metamorfosis.

Engaño, castigo, transgresión, artificio y metamorfosis, serán entonces los elementos alrededor de los cuales girarán las acciones del nuevo héroe planteado por Owen; un Ixión llamado Ernesto quien, en pleno siglo XX, enfrentará su propio desarrollo como héroe trágico; el cual, al asumirse plenamente moderno, adquirirá una nueva característica: la ironía, que dotará a la novela y al personaje de una ambigüedad tal que la tragedia será puesta en entredicho transformándose en tragicomedia. De tal forma que el planteamiento desde el título de la novela nos remite a un espacio abierto en el cual es el lector quien desde la primer enunciación del autor deberá recopilar las pistas que le permitan resolver

este discurso, pues la novela se presenta como un acertijo, como un juego de enunciación, más que como un relato tradicional.

Novela como engaño nos da la lectura de que lo enunciado, no es una obra narrativa sino un poema en prosa, o bien, la lectura de que lo que tradicionalmente se suponía debía ser una novela se convierte en un lugar donde los recursos propios de la narrativa serán trastocados por los recursos inherentes al trabajo del poema. Novela y poema en un mismo sitio donde el uno toma el lugar del otro para engañar al posible lector sobre lo que enfrentará en este nuevo discurso. Afirmación de la literatura moderna, en la cual desde el desafío, se invita al lector a crear sentidos, a penetrar un texto con los ojos abiertos; anuncio de la “obra abierta” sobre la cual versarán, décadas después, las obras de teóricos como Umberto Eco o novelistas como Julio Cortázar:

La poética de la “obra abierta” tiende [...] a promover en el intérprete “actos de libertad consciente”, a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables entre las cuales él instaura la propia forma sin estar determinado por una necesidad que le prescribe los modos definitivos de la organización de la obra disfrutada.²²

hacer un lector cómplice, un camarada de camino. Simultaneizarlo, puesto que la lectura abolirá el tiempo del lector y lo trasladará al del autor. Así el lector podrá llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista, *en el mismo momento y en la misma forma*. Todo ardid estético es útil para lograrlo: sólo vale la materia en gestación, la inmediatez vivencial [...].

Para ese lector, *mon semblable, mon frère*, la novela cómica (¿y qué es *Ulysses*?) deberá transcurrir como esos sueños en los que al margen de un acaecer trivial presentimos una carga más grave que no logramos desentrañar.[...] Lo que el autor de esa novela haya logrado para sí mismo, se repetirá (agigantándose, quizá, y eso sería maravilloso) en el lector cómplice.²³

²² Umberto Eco, *Obra abierta*, 1962, p. 66.

²³ “Capítulo 79” en *Rayuela*, 1963.

Novela que apuesta de antemano a un lector que tome el reto de desentrañar el engaño, como en una “tirada de dados que jamás abolirá el azar”, el poeta lanza un discurso desafiante con un género aparente, “novela”, pero cuya comparación *como nube*, la traslada automáticamente a los territorios propios del poema. Construcción de un discurso, en el cual la última palabra se pedirá al lector.

De la lectura del título: novela como castigo, percibimos al yo lírico asumiendo su condición de trasgresor purgando condena a partir de la referencia y del recuerdo de cada uno de los acontecimientos que le llevaron a la condición de personaje trágico, de tal forma que la escritura deja en la ambigüedad aquel prurito romántico de que la escritura es un goce para trastocarlo en castigo, en purga y condena de los actos del hombre estético, del potencial del yo lírico. Este desplazamiento de los valores estéticos atribuidos al arte ha sido referido por teóricos como Adorno en su *Teoría del Arte*:

Anteriormente, la forma tradicional de enfrentarse con las obras de arte, forma que tiene su importancia para la explicación de las mismas, era la de la admiración: las obras de arte son así en sí mismas, no para el que las contempla. [...] La relación con el arte no era la de la posesión del mismo, sino que, al contrario, era el observador el que desaparecía en la cosa. Por el contrario, las obras modernas atropellan a cualquiera como locomotoras de cine. Si se pregunta a un músico si la música produce alegría, contestaría lo que los violoncelistas gesticulantes bajo la dirección de Toscanini en la anécdota americana; dirán: *I just hate music*.²⁴

El mismo planteamiento de la creación artística como displacer se encuentra en escritores de la última modernidad como Rubén Fonseca, quien en una de sus ficciones narra la entrevista a un escritor que justamente habla de lo doloroso que puede ser el acto

²⁴ Theodor W. Adorno *Teoría estética*, p. 26

de la escritura. Ironía de la modernidad en la cual el artista, aquel ser otrora destinado al ennoblecimiento y a la belleza, se convierte en un ser atormentado por su propio oficio.²⁵

A partir del desentrañamiento del mito, el término *como nube* se transforma en el castigo que desde la eternidad purga Ixión y que por tanto, se desplaza metonímicamente hacia un yo lírico que percibe la toma de palabra en el acto poético como una condena, un castigo que ha de ser eterno, inmortal; por las mismas cualidades que se atribuyen a la escritura, anuncio ya revelado desde la generación del 98 en *Niebla* de Miguel de Unamuno, donde autores y hombres se desvanecen en la vanidad de la muerte, pero cuyas obras y personajes son revividos por cada lector de cada época, de cada espacio:

¡Dios dejará de soñarle! Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, *nivolesco*, lo mismo que vosotros. [.....]

No hay inmortalidad como la de aquello que, cual yo, no ha nacido y no existe. Un ente de ficción es una idea, y una idea es siempre inmortal...²⁶

Novela como trasgresión es una síntesis de los dos puntos anteriores, donde el que escribe no solamente asume su condición de héroe trágico desde un narrador lírico, sino que además desde la misma escritura trasgrede los elementos de una postura tradicional de los géneros literarios, escritor y personaje que simbióticamente revelan el ejercicio de la escritura como un espacio de creación y rebeldía frente a una estética moralmente aceptada en la que categorías como lo feo, lo trágico, lo cómico o lo grotesco son consideradas obscenas. Las costumbres anquilosadas frente al fenómeno literario serán las costumbres a ser quebradas por un ente estético plenamente moderno, cuya condición de clase media lo

²⁵ "Intestino grueso", *Feliz año nuevo*.

²⁶ "Capítulos XXXI y XXXII", *Niebla*, p. 109 y 111.

convierte en un sujeto de acción y de ruptura. La trasgresión consiste en romper los propios cánones de ser social y ser escritor en aras de un arte pleno, asunto que tanto en la ficción como en el contexto histórico – social colocará al héroe-relator en un punto “no va más”, en la orilla de lo establecido tanto por la literatura oficial como en lo social. Trasgresión a los géneros y trasgresión al papel del escritor dentro de una escritura donde su papel sería ser el relator de la tribu, y que en este caso se convierte en una figura trasgresora y rebelde que toma un género de esencia social para hablar de conflictos meramente individuales: “Método: la ironía, la autocrítica incesante, la incongruencia, la imaginación al servicio de nadie.”²⁷

Por último, novela como artificio y metamorfosis será la posibilidad de una apuesta por el lenguaje mismo, una toma de postura frente a la palabra como elemento artístico; deseo de que el lenguaje sea un espacio de creación y recreación de mitos, al mismo tiempo que un lugar de reflexión sobre las posibilidades artificiosas que con él pueden alcanzarse. Metamorfosis de la experiencia en un discurso ambiguo, donde lo real también es lo imaginable, lo soñable; donde lo trágico deviene cómico y lúdico a partir de lo absurdo; donde cada imagen está engarzada a un asidero mítico que permite crear edificios lingüísticos que se añaden a la experiencia de lo cotidiano como transformaciones de la misma, de ahí que los juegos retóricos: metáfora, metonimia, ironía y metaficción sean los nuevos elementos que se entretjerán en la gramática de la novela para transformarla en un discurso más cercano al poema por su complejidad interpretativa. Nos encontramos entonces, frente a una novela en busca de lectores, en busca de apasionados por el lenguaje

²⁷ Julio Cortázar., *op. cit.* p. 325.

y su riqueza creativa, lectores que sean capaces de enfrentarse a un nuevo discurso, donde el sentido será generado en la lectura a partir de las acciones cognitivas que se sugieren con el empleo de figuras retóricas, y también de un conocimiento previo de la tradición literaria, tradición de la cual se parte para crear un discurso de ruptura. El lenguaje gestando múltiples transformaciones para seducir, tal como dentro del espacio de la mitología clásica hacían los dioses para yacer al lado de los mortales hermosos de la Tierra. Metáfora del discurso en busca de seducir lectores amantes del intelecto y la estructura poética. Uso intensivo del lenguaje en el cual se obra desde la planeación, desde la oportuna razón poética, de la misma forma como los criminales planean el gran golpe. La escritura se torna crimen, porque los métodos en este tipo de literatura, se asimilan al obrar de los criminales: espacio, tiempo, acciones e imágenes perfectamente codificados en una maquinaria de reloj precisa, con una intención transparente, confesa: lograr el crimen perfecto, asesinar al lenguaje referencial para crear una lengua poética: el nacimiento de un nuevo nombrar el mundo.

Conclusiones

Como hemos desarrollado en el presente trabajo, *Novela como nube* se plantea como un texto pleno de la segunda modernidad, es decir de la vanguardia literaria; pues es creado con los elementos que los críticos han señalado como inherentes a la literatura a partir de la crisis espiritual del siglo XIX, vivida por los autores del romanticismo y profundizada por la visión de los pensadores de las primeras tres décadas del siglo XX. Sin duda, los escritores del grupo Contemporáneos no fueron ajenos a esa crisis espiritual ni a las transformaciones que este cisma en todos los órdenes del pensamiento produjo en la escritura, por ello regresar a su obra y comprenderla es un trabajo necesario para entender la escritura de nuestro tiempo. A lo largo de estas aproximaciones he querido señalar las características que inscriben a este texto dentro de la “tradición de la ruptura”, dentro de los discursos modernos que se sirven de la tradición para transformarla y romperla a través de la escritura.

En este sentido, sintetizaré los elementos revisados que enmarcan a este texto como un discurso de la vanguardia literaria del siglo XX:

- a) Actitud de modernidad, puesta en escena a partir de los siguientes elementos:
 - o Intención declarada de ser original y novedoso;
 - o Exigencia de un lector capaz de reconocer las reglas y los códigos que se están rompiendo;
 - o Visión de la literatura como un trabajo de la forma, una problemática del lenguaje, más que como un trabajo de mimesis de la realidad.

b) Lenguaje de la modernidad evidenciado en las siguientes figuras de construcción:

- Ruptura de los géneros tradicionales de la literatura;
- Intertextualidad en varios niveles: retomar una historia mitológica para sobre ella tramar un nuevo relato; alusión a varios textos de la tradición para parodiarlos; señalar las fuentes literarias, pictóricas y cinematográficas a las que se recurre;
- Metaficción con la cual mostrar el proceso de escritura y negarlo;
- Figuración irónica: creación de un discurso cuyo método es la ruptura de cada idea o pensamiento a partir de la reducción por el absurdo.

Sin duda, estas son sólo aproximaciones a un texto que desde su planteamiento aparece como una obra llena de crítica y burla a diversos códigos artísticos y sociales del México de la década de los años veinte.

Epílogo

—¿Pues qué amas entonces, raro extranjero?

—Amo las nubes... Las nubes que pasan... allá arriba... allá arriba... ¡las maravillosas nubes!

"El extranjero", Charles Baudelaire

Novela como nube, donde la palabra no está ni en la poesía ni en la narrativa, ambigüedad que nombra una de las obras más apasionantes por lo que de prístina oscuridad ofrece, pues en ella la luminosidad de las imágenes y del lenguaje genera un discurso de entrada, oscuro; pero atractivo para el que gusta de los juegos del lenguaje.

Novela como nube es por tanto una invitación al viaje inmóvil en el que uno corre el riesgo de encontrarse con uno mismo, como diría Villaurrutia; pues a partir de este juego propuesto por Gilberto Owen presenciamos la puesta en escena de las contracciones del ser artista en el siglo XX: vivir en la libertad del arte y del lenguaje y a la vez estar inmerso en un mundo que rodea con sus totalitarismos y sus cortapisas a esa libertad.

Novela como nube donde la escritura es un problema y un crimen para el viento policia, donde el que escribe se crea su propio hueco, su propia jerga, para narrarnos las imágenes engarzadas de un sueño a través de un botellón, donde el escritor deviene trasgresor de los crímenes que evita. Llegar al grado cero de la escritura que menciona Roland Barthes por puro amor al lenguaje, es el trabajo que se propone Gilberto Owen con este ejercicio poético, devolverle a la lengua lo de trasgresor y oscuro que pierde en la referencialidad: "una escritura cuya función ya no es sólo comunicar o expresar, sino

imponer un más allá del lenguaje que es a la vez la Historia y la posición que se toma frente a ella".²⁸

Novela como nube, no es una historia de amor, ni de construcción, ni de tesis, es un crimen lírico por el cual esta obra se aleja del canon de la literatura Mayor y se ofrece como una obra de culto y de rechazo, muchos serán los llamados y pocos los lectores para las novelas líricas de Contemporáneos. Novelas de estirpe metamórfica como las imágenes que pueblan los sueños y la imaginación, escribir como un pintor, como un demiurgo oscuro, desde la tiniebla de los pensamientos, desde la complejidad del alma de un narrador complejo y arrevesado, desde el mito que se retoma y se inventa. Novelas de la post-revolución que revolucionan la lengua con la que se aprendió a decir esto es bueno y esto no y que ponen en entredicho esa visión maniquea de la realidad; novelas que hacen de la creación literaria un problema y un objeto intelectual. Alejarse para encontrarse, ser extranjeros en su propia tierra: el lenguaje. Abandonar la Tierra para caminar entre nubes y entrar en una nueva conciencia de la palabra, del mito, renombrar la experiencia; desterritorializar el lenguaje fue el trabajo que planteó Gilberto Owen a sus compañeros de generación y que nos heredó como pregunta existencial sobre la literatura en pleno siglo veinte que todavía nos acaricia los pies:

Vamos, contemporáneos de aquí y de todas partes, vamos libertando a la poesía pura, amigos. Démosle un cuerpo digno de ella, porque un alma libre en el vacío es en realidad un alma prisionera. Vamos, contemporáneos amigos, vamos a intentar una obra sensual purificada, con inteligencia y desinterés; acaso, a la postre, nos resulte

²⁸ Roland Barthes en *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*, p. 11.

una “maravilla excepcional”, y, sin acaso —un golpe de dados sí abolirá el azar—, de todas maneras, una obra con solidez, novedad y definición.²⁹

Recordar que *Pedro Páramo* se escribió desde los murmullos de los muertos nos acerca a pensar que *Novela como nube*, se escribe desde la muerte y el nacimiento de un Ernesto que no encuentra su origen y que ambos: *Pedro Páramo* y *Novela como nube* se inician desde la violencia, desde las violentas muertes que han sembrado la semilla de las nubes de este país y de nuestra literatura, tanto en el campo como en la ciudad. Violencia original que desde la literatura ha creado a los Hamlet, a los Pedros Páramo, a los Ernestos, héroes de escritura con sus avisos de verdad.

Así desde el título Owen nos plantea que *Novela como nube*, será una toma de conciencia en que el lenguaje es un impedimento para conocer el amor, pero a su vez el espacio posible donde nombrar la experiencia. Literatura como engaño y transformación en que se combinan las posibilidades creativas a través de la palabra y las imágenes para generar un discurso donde cuestionar la condición de hombre libre, en una sociedad que parangona la libertad como medida de todas las cosas, otrora coartada por el destino trágico de los griegos y que en el contexto de la novela se da a partir de las condiciones sociales de los hombres y el lenguaje.

²⁹ “Poesía—¿pura?—plena. Ejemplo y sugestión”. *Obras*. pp. 228-229.

Apéndice: Novela como nube (Versión anotada)

NOVELA COMO NUBE¹

I

IXIÓN EN LA TIERRA

I, sumario de novela

Sus hermosas corbatas, culpables de sus horribles compañías. Le han dado un gusto por las flores hasta en los poemas: rosas, claveles, palabras que avergüenza ya pronunciar, narcisos sobre todo. Ernesto marcha inclinado sobre los espejos del calzado, sucesivos. Se ve pequeñito. Su tío tiene razón: siempre será sólo un niño. O poeta o millonario, se dijo en la encrucijada de los quince. Un camino quedaba que daba a la parte media de la colmena, pero esto no quiere decir que la burocracia sea para los zánganos.

Pequeña teoría y elogio de la inercia; datos estadísticos de los crímenes que evita. Un acróbata que caía, sin fin, desde aquel trapecio. Se quería asir del aire. La atmósfera en un cuadro que representara cosas de circo sólo podría resolverse mezclando almíbar a los colores. Su amigo el ingeniero del ingenio le reprochaba el ser lampiño.² ¡Qué triste! No poder comparar en un poema las delicias de rasurarse con la estancia en Nápoles. Pero

Advertencia: las referencias a los ensayos, poemas y cartas de Gilberto Owen serán tomados de *Obras*, FCE, México, 1979; se señalará la publicación, la fecha y la página de esta edición de los originales recopilados por Josefina Procopio, Miguel Capistrán, Luis Mario Schneider e Inés Arredondo.

¹ Ediciones de Ulises, México, 1928; se incluyó en *Poesía y Prosa*, ed. de Josefina Procopio, pról. de Alf Chumacero, UNAM, México 1953; en *Obras*, FCE, México, 1979; y, en *De la poesía a la prosa en el mismo viaje*, presentación de Juan Coronado, CNCA, México, 1990.

² Referencia a Jorge Cuesta, quien después de la Preparatoria se dedicó a estudiar ciencias químicas. "Encuentros con Jorge Cuesta". *El hijo pródigo*, marzo de 1944, p.241.

¿quién no ha leído a Gide? *Non point la sympathie, Natanael, l'amour*.³ ¿Y quién lo practicaba? Sócrates, Shakespeare...⁴ Tantas Desdémonas en lechos de posada, tantas Ofelias en estanques nocturnos.

Una se ahogó en su ojo derecho. Tendrá que usar un monoclo humo de Londres para ocultarla. Ladrar del viento policia, investigando asesinatos líricos. A la luna la mató Picasso en la calle Lepic, una noche del mes de... ¿de qué año?, del siglo XX.⁵ Aquel profesor que refería: “día y noche, bajo los rayos del sol, los ejércitos...”⁶ La mala música del Sr. Nunó, fuerte como un trago de alcohol; los mismos resultados, alcohol o música, bebido, oída. Le decía: Asómate, amiga a mi balcón del 15 de septiembre.⁷ Y Ofelia se caía siempre al mar de la calle. Era muy torpe, la pobre, para entender las lecciones, y la pólvora no iba a sostener eternamente la varilla del cohete. Vidas paralelas, profesión de cohete, amores con las señoritas de la clase media. Cada vez que su cielo amenazaba borrasca, encendía uno, como hacen los agricultores.

³ André Gidé, en *Los alimentos terrestres*. Refiriéndose al libro, dice Gilberto Owen: “me identifico con él, cuando ya lo veo como lo que es, como la relación, como el recuento de una abnegada sucesión de pasiones y angustias: la ‘pavorosa’ servidumbre de la elección, la desolada de la espera, la estéril de la abstinencia ante el vino y las frutas, la amargada del deseo insatisfecho, que es deseo frustrado. Y es entonces cuando la astuta presencia del crítico, que no abandona su función en un solo párrafo de Gide, deja de importunarme”. “André Gide: *Los alimentos terrestres*”. *El hijo pródigo*, 7 de octubre de 1943, p. 248.

⁴ El escritor señala a dos de los precursores más importantes de la ironía en el pensamiento occidental: Sócrates y Shakespeare. Ambos pensadores parten de la duda de la realidad o de las creencias, para desarrollar la construcción de un sistema filosófico o una ficción dramática.

⁵ Entre 1900 y 1902 Picasso hizo tres viajes a París, estableciéndose finalmente allí en 1904. En ninguno de los cuadros de Picasso antes de 1926, aparece la luna como elemento importante en la obra del pintor. Un párrafo atrás Owen menciona “un acróbata que caía, sin fin, desde aquel trapecio” y parece referirse a la obra del periodo rosa de Picasso, época en la que los temas del malagueño se centraron en el mundo del circo, creando obras como *Familia de acróbatas* (1905).

⁶ Cfr. con: “Aquel profesor hablaba y hablaba monótono e insípido, repitiendo cosas que ya sabíamos, adormeciendo a los más e irritándome a mí, cuando pronunció el disparate comenté en voz alta: ‘¿Cómo iban a caminar esos ejércitos, *día y noche* [sic], bajo los rayos del sol?’. “Encuentros con Jorge Cuesta”. *El hijo pródigo*, marzo de 1944, p. 240.

⁷ Jaime Nunó, compositor de la música del *Himno Nacional Mexicano*. Gilberto Owen, como otros miembros del grupo Contemporáneos, mantiene una relación sumamente crítica con respecto del ideal patriótico que preconizaban los poetas románticos. Cf. con “Día dieciséis, El patriotero” de *Sinbad el varado*:

*No huir. ¿Para qué? Si este dieciséis de Febrero borrascoso
volviera a serlo de septiembre.*

2, el café

Ya está cerca el café. Ahora el Ojo⁸, como si Ernesto estuviera viviendo en verso, en esos versos antipoéticos del señor Hugo⁹, tentándole al remordimiento. ¡Pobre Ofelia! Todo por la aversión de Ernesto al paisaje suburbano, resuelto en manchas de colores opacos, pastosos, y, en el calzado, de lodo. Y por saber ya cómo terminan todas las películas, y por tener amigos —¡qué horribles compañías!— que le leen sus comedias antes de estrenarlas.

Su preferencia por ese café. Mana una luz, aparte de la metafórica, que se llueve de los espejos y sale a borbotones, por puertas y ventanas, a las calles sordas y apresuradas, ferrocarriles sin freno y sin fin hacia los campos. Pero la ciudad ha tomado pasaje de ida y vuelta, y en vano esperará el borracho el paso de su cama, y se tirará en la acera, recibiendo sobre su cansancio la burla del duchazo de luz.

Presiente que el que ría al último no encontrará ya justificación para su risa; recuerda una máxima popular de tan citada: “reír antes de ser feliz, por miedo...”¹⁰ ¿Aquí, también, el miedo? No; engolfarse en el vacío gustoso, olvidado de ella, la suburbana, y de sus cavilaciones de postimpresionista.

Un mozo tira la luna llena sobre la mesa. El hastío empieza a derramar sobre el techo la leche embotellada en el cigarro. Si las frutas están en la cornisa, el salero estará lleno de

⁸ Podemos identificar a este personaje con Xavier Villaurrutia, de quien Owen afirma: “conciencia artística de su generación”; “crítico neutral, espectador desinteresado”. “La poesía, Villaurrutia y la crítica”. *Sagitario*, 15 de febrero, 192, p. 221-223. Durante 1921, Gilberto Owen y Jorge Cuesta participaban en la tertulia del Café América donde “casi desde la llegada de Xavier Villaurrutia pusimos mesa aparte, y pronto nos fuimos a otro café”. “Encuentros con Jorge Cuesta”, p. 241.

⁹ Se refiere a la obra lírica de Víctor Hugo, sobre el tema hace alusión en la crítica a la obra *Biombo* de Jaime Torres Bodet, donde se refiere a la facilidad de los versos torresbodetianos: “tan trabajador como fecundo—Mallarmé era más trabajador que fecundo; de Hugo... ya sabemos los doscientos mil versos que escribió de las cinco a las doce la mañana.”. “*Biombo*, poemas de Jaime Torres Bodet”, *Revista de Revistas*, México, 24 de enero de 1926, p. 216.

¹⁰ Está famosa máxima popular: “reír antes de ser feliz... por miedo [a morir sin haber reído nunca]”, pertenece al libro *Los caracteres de Teofrasto*, (1668) traducidos del griego por Jean de la Bruyère (1645-1696). La obra es una traducción de la obra del filósofo, combinada con máximas y comentarios críticos sobre la sociedad francesa y en la que De la Bruyère incluye retratos satíricos de destacadas personalidades de su tiempo. En la novela *Examen de pausas*, Owen inicia con otra cita del escritor francés: “...Y es una exageración, pobres maridos, ser a la vez coquetas y devotas, ¿no cree usted? / Como no me atrevo a desmentir a La Bruyère, digo que sí”, p. 187.

azúcar. Se adivina el paso del Padre Brown¹¹. Pero los botellones no están llenos de vino, y los vasos son unos pobres vasos comunes que inmovilizan su ancho bostezo hacia arriba. Hechos de agua sedienta, esperan que el Moisés de su mano toque la roca de cristal del botellón.¹²

Saludos. Sus brazos infinitos, como las luces de un faro, guían a los remeros de las mesas, rebaño incuestionablemente descarriado. Sus miradas untan de amor todos los rostros conocidos. No simpatía, Natanael, Amor.¹³ Pero allí está la réplica del Ojo, por Ofelia: —¿Y aquella muchacha, en los suburbios? ¿No, mejor, abandono?—. Leve discusión. Su principal argumento: —Su casa es un *bungalow* tan feo—. Y luego: —Si robarle a ella este amor, si el agrarista gesto de irlo repartiendo entre los indiferentes vecinos va aumentándose, fortaleciéndose, cabeza de hidra en proporción geométrica creciente.

3, *Ofelia*

Ofelia, donde las casas no están ni en la ciudad ni en el campo. Cada diez minutos el terremoto del tranvía la hará salir a la ventana, como arrastrada, como empujada por un torrente de luz. Se habrá dejado la cabellera de algodón, de muñeca francesa, que le aburre a él tanto. Una vez le agradó durante cinco minutos, cinco minutos durante los cuales estaba él comunicativo y se lo dijo. Parecerá un juguete, un objeto decorativo, un cuadro de Marie Laurecin, lo mismo: la chalina en un hombro, desnudo el otro.¹⁴ Tendrá flores en las

¹¹ El Padre Brown es un personaje creado por G.K. Chesterton como un cura despistado que descubre a los criminales después de analizar su psicología y no apartir de aspectos contextuales como el Sherlock Holmes de Conan Doyle.

¹² *Éxodo 15*: “El pueblo murmuró contra Moisés, pues el agua era salada: ¿Qué vamos a beber? Entonces Moisés invocó a Yahvé, y Yahvé le mostró un madero que Moisés echó al agua, y el agua se volvió dulce”.

¹³ De nuevo alusión a la obra de André Gidé: “[...] como a Dios Gidé, no hay que buscarlo en un lugar determinado del libro, sino en todas partes, presente en todas y en todas invisible”. “La poesía, Villaurrutia y la crítica” *Sagitario*, 15 de febrero, 1927 p. 222.

¹⁴ Marie Laurecin, pintora francesa que pertenece a la corriente del Cubismo. Ganó reputación por la elegancia de sus composiciones, ligeramente bosquejadas y realizadas con algunos toques de color.

manos. Querrá que la besen, y en el rostro blanco y redondo sólo resaltarán, brillantes, los ojos y la boca. Será sólo como un beso rodeado de leche.

Todos los que ahora bajen en aquella esquina tendrán para la esperanza de Ofelia el cuerpo de Ernesto, su manera de andar, sus ademanes de cansancio un poco exagerados. Muchos se dirigirán a la ventana y, viéndola tan abierta, no faltará algún audaz que la salte a aquella sobra chinesca de finas curvas, que ensayarán, sobre la pantalla de los visillos, el temblor de él predilecto. En este instante, de seguro, ya la habrá perdido, ya se la habrán robado sin remedio.

4, la aparición

Lo mejor es tenderse, cruzados los brazos ante el rompecabezas plástico de ese rostro descompuesto, como por el olvido, por la lente poliédrica del botellón, allí enfrente. La nariz, bajo la boca, en el lugar del cuello. Tiene, aislada, un valor definitivo independiente; sensual, nerviosa, de aletas eléctricas como carne de rana en un experimento de laboratorio. Dos pares de ojos, en el lugar de las orejas, le brillan como dos aretes líquidos, incendiados. Así serían las joyas de la corona, hechas con los ojos coléricos de los mujiks rebeldes. La frente es todo el resto de la cara, multiplicada su convexidad por la del cristal de la botella.

Mujer, raro ejemplar despedazado del tronco indogermánico... Ernesto le haría un discurso elocuente, pero sin embargo de la deformación esta que se la ofrece fragmentaria, como una víctima de la cólera preconstitucional, está seguro de poder reconstruir puntualmente ese rostro femenino. La ha visto antes. En alguna parte con árboles y con horizontes profundos, contra una marina crepuscular, él le hizo una cofia con un poco de espuma y, hábil dentista, le incrustó diamantes de sonrisa entre los dientes menudos y fuertes. Ahora está viéndolos hacia la mitad del botellón, como un anuncio conocido de dentríficos.

La voz de sus amigos. Viajan de Wölfflin a Caso, en un mariposeo ecléctico verdaderamente punible.¹⁵ Merecen quedarse en Caso para siempre. Sugieren hipótesis sobre la futura colisión de lo oriental y lo europeo sobre campiñas perfumadas de *folklor*, arrulladas por él dentro de la cuna que le hacen los dos brazos solícitos de la Sierra Madre. Agrias escenas de la guerra ruso – japonesa con acompañamientos de guitarras y fondo del Popo y del Izta, las pirámides de San Juan y ruinas de conventos churriguerescos. Tema para los autores de corridos. Problema futuro para nuestra peregrina dirección de Antropología, deformadora de cuentos de hadas.

Y Ernesto por los cerros de Úbeda. Pero Dios es grande y esa mujer no lo es tanto. Le parece de talla mediana, precisamente como la que anda buscando por su memoria, alumbrándose con la linterna - botellón.

5, espejo hacia atrás

Sí, esos cabellos rubios, ahora recortados, fueron juguete suyo una vez. Estaba él convaleciente. Un permiso, un mes íntegro de la renta paternal. Muchas horas, dos días de ferrocarril. Alimentación metódica, aire, sol, aburrimiento. Los médicos de las ciudad recomendaban el campo; los rurales las diversiones citadinas. Era un partido de *tennis*, sobre la red ferroviaria, y los enfermos obedecían sin resistencia su destino de pelotas.

Aquel médico le aseguró que las excitaciones le matarían, bilioso exhabitante de Pachuca, y se empeñaba en que no pensara, no peleara y no amara. Lo tranquilizó por cuanto al último mandamiento, pues sufría su primera crisis misógina por entonces, pero se atrevió a argüir, con mucha modestia, la dificultad del primero.

Aventuró su opinión de que equivalía a prescribir un tedio terapéutico. No, nada de literatura. A lo mejor lo declaraba loco, o neurasténico al menos, aquel médico peligroso. Acató sus fantasías, por peregrinas que le pareciesen, y se fue a buscar diversiones como de niño a una playa lejana. Escenario de sus primeros ensayos arquitectónicos, no sólo sobre la

¹⁵ Owen ironiza sobre las conversaciones de café de los intelectuales, Henrick Wölfflin fue un crítico de arte suizo; por otro lado, Alfonso Caso dedicó sus investigaciones a la arqueología mexicana y a la etnología.

arena de la playa. Sobre la del alma también, pues entonces edificó un pequeño sistema filosófico que luego ha olvidado. Una ola se lo borraría.

Crepúsculo de los cinco sentidos. Y esta misma mujer, una tarde, ante el Pacífico todo amarillo como de tanto verse en él los chinos que infestaban el puerto.¹⁶ El mar, viejo barítono, ocultaba en el bolsillo de su verdiamarillo chaleco de fantasía la moneda del sol, jornal de todo un día de trémulos guturales. Ya en el fondo de los cafés y en los almacenes y en las callejas profundas estaban encendiendo las lámparas, y todavía la luz amarilla del crepúsculo andaba jugando con él por la playa, por las casas de la orilla, que se ponían lívidas al verla bajar por los despeñaderos mortales del promontorio, y trepar a las palmeras más altas, y dormirse, incauta, "haciendo el muerto", sobre las olas falaces, que fingían mecerla, acariciándola, para comérsela luego, como al sol. Noviembre olía a su día de muertos y todo el yodo marino no bastaba a apagar las llamas de cirio que eran, alargados e invertidos, los corazones y las bocas en forma de corazón de las mujeres que se tendían, pesadas de pensamientos cotidianos, melancólicos, y sobre las rocas y las bancas del paseo. Y las rubias, que eran las más letradas, sabían que en noviembre las tardes tienen que ser de lo más amarillo, y, para lograrlo, se peinaban frente al mar hecho trizas.

Y había muchas que cantaban para adentro las canciones más en armonía con el paisaje, que seguía siendo un estado de alma a pesar de tantas escuelas de pintura posteriores, y algunas suspiraban con suspiros densos, pesados, sujetos a las leyes de

¹⁶ Referencias a las migraciones chinas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En el poema "Sinbad el varado" Gilberto Owen dice del Pacífico:

*Dentro de ti, la casa, sus palmeras, su playa,
el mal agüero de los pavos reales,
jaibas bibliopiratas que amueblan sus guaridas con mis versos,
y al fondo el amarillo amargo mar de Mazatlán
por el que soplan ráfagas de nombres.*

"Día tres, al espejo", p. 71

*O bajaré al puerto nativo
donde el mar es más mar que en parte alguna:
blanco infierno entre las rocas y torcaza en la arena
y amarilla su curva femenil al poniente.*

"Día 17, nombres". p. 80.

gravedad, que se alzaban un poco, *geissers* hirvientes, para caer enseguida, como cosas de fundición de metales, al mar espumeante. Hasta hacía un poco de frío, pero esto no contradecía la realidad artística del espectáculo, y el ruido de los corazones desenfrenados, mil ochocientos y tantos, no permitía oír las cosas bíblicas que predicaba el mar mongólico, monosilábico y tartamudo, y los recuerdos más pavorosos ensordecían y cegaban como un viento desalado; y no había nadie que pensara en el porvenir, nadie que quisiera leerlo en las estrellas que iban asomándose, componiéndose antes el tocado, como novias pobres, en los pedacitos de espejo de las olas.

Y era algo muy grave y muy triste aquello. Era la agonía de los cinco sentidos. Porque también los dedos se habían agarrotado y se habían vuelto insensibles, envueltos en el guantelete duro de aquel frío insólito, absurdo, que nadie quería explicarse, y los dientes mordían el fruto amarillo de la tarde que era de ceniza, y se mascaba el aire vanamente al decir palabras insípidas, sin sentido. Y, como el paisaje, el alma de esta mujer, pequeñita, sentimental y lastimosa, y por contraste al paisaje su figura, que era la primavera adelantada.

6, *Eva*

Ahora, esbozado ya el fondo, le es muy fácil reconstruir por completo ese rostro. Toda esa mujer y el prólogo de una historieta interrumpida y olvidada. Ella alza un rostro que comprueba sus hipótesis, pero ya no es necesario. ¡Eva! ¡Ah, sí, Eva! E... V... A. Nombre triangular y perfecto, con perfección sobria, clásica. Agradable de pronunciar, cuando se alarga la E y se saborea la V como uno de esos besos que son mordida también.

Bueno, aquella tarde, ante el Pacífico... ¿Qué estaba pensando? Ah, sí, la agonía de los cinco sentidos, y esta mujer pequeñita y sentimental, y sus cabellos entre los dedos, largos de nerviosos, del convaleciente. A esa hora se abre una glándula, de función más bien patológica, que segrega romanticismo. A esa hora todo está tremendamente exagerado. Bajo la soledad exaltada del crepúsculo agrio, los tenores dicen las cosas más inocentes — ¿Me presta usted su lumbreeeeeeee?— exagerando los trémolos del falsete. Los jóvenes se gritan por teléfono esas cosas incendiadas que hasta en el interior de los cines están mal. Se

presiente, que si pasara por la playa un sacerdote, lo haría hisopeando a diestra y siniestra. Esto quiere decir que Eva sentía la necesidad de prometer algo para siempre, desfalleciendo y entrecerrando los ojos. Naturalmente, lo que juraba y quería que se le jurara era un amor que no sentían.

Lo improvisaron eterno, y él llevó su complacencia hasta improvisar, también, una historia cuya increíble, para no llegar con las manos vacías al festín de las confidencias. Ya no recuerda si fue la anécdota que le supone nacido en el mar y llamado también Sindbad, o si repitió simplemente la que mayores éxitos le ha dado, aquella que le fruncía el entrecejo para que se leyera en él cosas de gambusinos y filibusteros.¹⁷ Ella le confiaba la suya con música:

*...soy de tierras muuuuuuy lejanas,
soy de San Luiiiiiiiiis Potosí,*

para el arranque, y por lacrimoso epílogo le aseguraba tener marchita el alma y el vino melancólico. Pero a pesar de sus devaneos por el campo, sembrado de trampas, de las

¹⁷ Para el grupo de Contemporáneos, la figura del viajero que vuelve se torna capital a partir de la lectura de *Le retour de l'enfant prodige*, (1907). Los personajes Sinbad y Ulises, serán para el grupo “el símbolo del desarraigo interior y del amor a la aventura”. Sheridan, *Contemporáneos ayer*, p. 77. En la obra de Gilberto Owen las figuras de Sinbad y Ulises, se convierten en emblemas de su propia vida. El poema más importante de su obra: “Sinbad el varado”, se escribe como una bitácora de viaje donde referir una travesía amorosa y existencial; en él entreteje otro de sus grandes mitos, ya esbozado en esta novela: el del gambusino rubio, su padre:

*y al fondo el amarillo amargo mar de Mazatlán
por el que soplan ráfagas de nombres.
Más si gritan el mío responden muchos nombre que yo no
conocía
o que borró una esponja calada de minutos,
como el de ese párvulo que esta noche se siente solo e íntimo
y que suele llorar ante el retrato
de un gambusino rubio
que se quemó en rosales de sangre al
mediodía.*

“Día tres, al espejo”, p. 71.

Cfr. con: “He nacido en Rosario de Sinaloa, un pueblo de minero junto al Pacífico. [...] Mi padre era irlandés y gambusino; de lo primero he heredado los momentos de irascibilidad, disimulados por un poco de humorismo, y de lo otro la sed y manera de buscar vetas nuevas en el arte y en la vida [...]”. “Nota autobiográfica”, *El Tiempo*, Bogotá, enero 1933), p. 197.

canciones vernáculas, su relato tenía demasiada ilación para ser verídico. No era siquiera verosímil. Probablemente Eva tenía, además, imaginación. Cambiaron de juego, sin embargo, porque a él le pareció de pronto — ¿por qué?— que eran muy viejos amigos ya, hasta un poco parientes.

¿Por qué? Se le había acercado un momento antes:

—¿Pinta usted, señor?

No tuvo fuerzas para negarlo, porque ella lo veía. Confesiones estéticas de una burguesa: le gustaba la pintura, pero sólo entendía, un poco, de música. Le parecieron ingeniosas estas vacías palabras. Llegó a atribuirle cualidades fabulosas. Creyó ver en ella, sin motivo, el mirlo blanco: una mujer mexicana con sentido del humor. Acaso le parecía que no lo había dicho en serio. Era seguro.

Se prometió hacerle un retrato y desquitarse exagerando un poco ese rasgo: —¿Pinta usted? Resultaría la más impura, la más literaria de sus pinturas; bueno ¿y qué?

7, sus manzanas

Como se llamaba Eva, le confió que a la patrona de su nombre, vieja ya, demasiado pingüe ya para seguir ejerciendo alegremente de modelo para pintores, la conoció una vez en California, dueña de una finca empacadora. Pero no fue de Eva, fue de sus manzanas de lo que Ernesto le habló.

Que poseía la más valiosa colección. Que sabía el arte de ordenarlas, armonizándolas en una escala de sabores, como las teclas de un piano que se oyera con el paladar; y que tocaba en él sinfonías como Des Esseintes en el suyo de licores¹⁸. Le contó también que tenía algunos ejemplares visiblemente apócrifos. Que las de Atalanta y las de las

¹⁸ Des Esseintes, personaje de *À rebours* (1884); de Joris-Karl Huysmans. Obra capital para el modernismo y las vanguardias mexicanas que “resume en un personaje, Des Esseintes, el callejón sin salida del ‘esteta’ que se aparta del mundo *al revés* donde nada se debe a la naturaleza y todo ha sido creado por el artificio humano, hasta las sensaciones que le producen los estimulantes”. José Emilio Pacheco en “Introducción” a *Antología del modernismo*, p. XXVI.

Hespérides, por ejemplo, no eran de muchos quilates.¹⁹ Y que Manzana de Anís no era más que un nombre y un poco de tono menor. Habló de Ceylán y del paraíso terrestre y de sus manzanas venenosas, que guardan las huellas de unos dientes. Pero le dijo también que tenía una manzana, fruto que tentará a los hijos de nuestros hijos, y que esta manzana era en realidad un puñadito de humo, una sombra de manzana, una nube en forma de manzana o de Juno, postre cumplido para la generación que, ya sin dientes por la alimentación sintética que los haga superfluos, sabrá saborear como es debido los olores.

Y para que no fuera Eva a atribuirle una significación ética —la moral, qué divertida a los veintitantos— le explicó que la edad de oro de los sentidos, que floreció en la Babilonia del tacto, que decayó con el predominio de músicos y pintores, sólo volverá a ser en el mundo, un momento, con la hegemonía del olfato, para extinguirse luego para siempre. ¿A qué venía decirle todo esto? Probablemente porque aquella tarde a Ernesto le parecía evidente la muerte de todo lo sensual.

Ella le oía sin asombro, aceptándolo todo posible, natural, acaso porque no le interesaban esas anécdotas. Le interesaba el amor.

§, su lexicología

Bueno, el amor, precisamente, no. Tenía demasiado, o le atribuía Ernesto gratuitamente, el sentido de la ironía, y por sabía que hubiera sido no se habría podido llamar Eloísa nunca.²⁰

¹⁹ Se refiere a la leyenda de Atalanta, veloz corredora quien fue vencida en una carrera por Hipómenes, quien pudo ganarle gracias a las tres manzanas que le otorgó Afrodita. El árbol de las manzanas de oro era custodiado por las Hespérides y de él se tomó la manzana de la discordia por la cual se inició la guerra entre aqueos y troyanos.

²⁰ Eloísa, célebre por la correspondencia y la historia de amor que entabló con su profesor de Filosofía, Abelardo. Dentro de la obra de Gilberto Owen el nombre de Eloísa aparece con otra ortografía en el “Día cinco, *Virgin Islands*”, de *Sinbad el varado*:

*Heloísa se pone por el revés la frente
para que yo le mire su pensar desde afuera,
pero se cubre el pecho cristalino
y no sabré si al fin la olvidaría
la llama errante que me habitó sólo un día.*

Hay personas que siempre parece como que hablan con faltas de ortografía. Por correcta que sea su pronunciación, un cronista fiel no resiste al deseo de llenar sus pláticas de cacografías al transcribirlas, o, simplemente, al describirlas. Otras, los diputados, sobre todo, los políticos en general, hablan sólo con mayúsculas iniciales, intercalando muchas palabras entrecomillas, espaciadas y subrayadas. Es también una manera de modestia, un modo de lograr que todas pasen inadvertidas.

Otras aún —de éstas, Eva—, dicen palabras que necesitan, cada una, de un asterisco, para explicar al margen la significación esotérica especial que tienen, en su boca, en cada caso.

No sólo las palabras: cada ademán, cada gesto, cada suspiro. Cuando decía "amor", por ejemplo, se le dificultaba a Ernesto el sentido de la frase. Entendía a veces "aventura", muy pocas "sacrificio", las más "economía doméstica". Después de todo, ¿se parecía tanto a Elena, tan poco a Ofelia!

Sigue una laguna en su recuerdo. No es el silencio acompasado del sediento que bebe, sino el del que nunca hubiera tenido sed, o temiera tenerla. ¡Qué rabia! ¿Por qué acataría aquella vez las prescripciones del médico? Un día futuro, aún con Elena, contra toda la Medicina. Tendría que echarle la culpa a la crisis misógina, no muy sincera, que creía padecer. Su desesperación, al otro día, cuando desapareció Eva del hotel, de su vida.

Ahora, allí enfrente, se acentúa su parecido con Elena. Peor para Ofelia, la suburbana. Como lo natural es que no le recuerde, o finja no recordarle, él está seguro de que sucederá exactamente lo contrario.

Si se atreviera.

Pero sus amigos se creen escuchados por él. Se quedarán confusos si ven que le recorre un escalofrío, el de los encuentros peligrosos, y que esta descarga eléctrica tiene su relámpago de cabellos amarillos en la mesa vecina.

p.71.

De este poema afirma Vicente Quirarte "es uno de los que más tonos de *divertimento* [sic] tiene"; y es justo en ese tono que el nombre de la intelectual francesa es evocado en esta parte de la novela. *El azogue y la granada: Gilberto Owen en su discurso amoroso*. p. 188.

En una carta dirigida a Josefina Procopio, Owen afirma: "Y Abelardo se iba, cabizbajo, a arrodillarse ante Heloísa. (Heloísa se escribe con hache, aunque no lo crean los académicos)". "Filadelfia, 12 de julio de 1951". p 286.

Querrán explicaciones. Él no puede darlas, porque la historia no es, para él, airosa. Se estremece. Imagina las burlas futuras. Sí, queda el expediente de la mentira, pero le sobra pereza. Mejor esperar. ¿Qué? Lo que sea.

La seguirá a la salida, un amigo providencial lo presentará, cualquier cosa.

9, el espionaje

No. Tendrá que seguirla. Siempre, siempre, por más que quiera evitarlo, la ironía de sus amigos —¡pero qué espantosas compañías!— al verle salir, inconsciente, fascinado, tras la pareja. El mozo guiña un ojo, cuando le paga de más, creyéndolo ebrio.

La calle le parece desierta, deformada, redonda, en su centro la pareja, como cuando se avanza con un farol en la mano y uno se siente inmóvil, y uno siente que lo que se mueve es el círculo de luz que lo conduce en su centro.

Pero no está desierta. Un automóvil le viene a demostrar, ruidosamente, que bien se puede nacer para hongo, que bien se puede nacer para genio, y, errando la vocación, dedicarse a víctima del tráfico.

Los hombres se deslizan a su lado rápidos, tan nocturnos, tan cabizbajos, disfrazados de poemas de Poe.²¹ Se respira densamente el heroísmo de ser hombre.

¿Tan cerca de su casa vive Eva? Nunca lo hubiera sospechado, y le parece mágico.

Y luego se queda en la noche con ese sentimiento trágico de la vida que tienen los perros callejeros que se aficionan a un noctámbulo y lo escoltan hasta su casa, y sufren la tremenda injusticia de un portazo en el rabo. Continúa en él, vicioso masoquismo, el de seguir en pos de algo, de alguien.

Irse tras la noche a conocer sus escondrijos de minutos, vigilarla paso a paso, ruido a ruido por la ciudad, por el campo silencio a silencio, por el cielo estrella a estrella.

²¹ Sobre Edgar Allan Poe (1809-1849) afirma Owen en un texto donde analiza la obra de Xavier Villaurrutia: “[poeta] cuya idea se artística se resolvía en reflejos —“*just as the lily is repeated in the lake...*”—pero que exigía además la imparcialidad del espejo—neutralidad dentro del arte, se entiende— y afirmaba que precisamente la ‘emoción desapasionada’, inteligente, es el límite del arte poético, que pasión y poesía son términos incompatibles, pues ésta tranquiliza el alma y con el corazón no tiene nada que ver”. “La poesía, Villaurrutia y la crítica”, *Sagitario*, 15 de febrero, 1927 p. 222.

Y la amargura de sentirse despierto y desbordado de cosas profundas, agua negra de las cisternas, hermana bastarda del agua nieve de los volcanes, en esta noche tan igual a la otra, en un puerto, ante el Pacífico, como si viviera el mismo momento, pero en los antípodas, Eva ya tan lejana.

Su confianza, al otro día, en el amigo providente que le presentará a Eva; no puede faltar, está seguro de que asistirá a la cita telepática que va dándole en cada esquina, en cada bar, en cada iglesia; de pronto saldrá —¿quién, quién?— de cualquier casa, y le invitará sin preámbulos a presentarse a Eva.

Hasta supera su timidez, más bien su desinterés en la vida, que llenaba antes de lógica sus sueños, sin permitirle ser nunca, siquiera en ellos, el protagonista, y con una mala fe terrible le asignaba siempre papeles de comparsa, de servidumbre a lo sumo. La vence. Ahora va, de noche, por la calle, y mira a Wallace Beery asaltando a un hombrecillo indefenso y ridículo, Chaplin, quizá.²² Ernesto lo defiende con heroísmo; el hombrecillo, que se descubre ser el esposo de Eva, le dice que renuncia a ella y se la da, sabiendo su amor, agradecidamente. O hace erupción el Popocatepetl, y ella y él, los únicos supervivientes, tienen que encontrarse por fuerza y se aman eternamente. Nada.

Nada ese día, ni el siguiente, hasta el sábado, preñado de maravillas.

10, el sábado

La tarde del sábado, al principio casi vacía, bostezo contenido de la siesta, cielo descolorido, casi blanco, que poco a poco va colorándose. Sólo flotan en el aire delgado aspiraciones sencillas: pasear por una plaza de pueblo, oyendo la serenata, del brazo de Ofelia; estar casado, tener hijos y ser asmático para roncar tan recio, tan recio, que, por la

²² Wallace Beery, actor norteamericano (1885-1949). Su carrera hollywoodiense comenzó hacia 1913. Interpretó papeles de bruto y personajes subidos de tono. Antipático al principio, sirvió de contraste a personajes mucho más distinguidos que los suyos.

Charles Chaplin (1889-1977), actor inglés, quien en 1912 es descubierto por Mack Sennet. El personaje que interpreta será un ingenuo vagabundo con modales de caballero que sobrevive gracias a su picaresca, pero que se ve envuelto en constantes conflictos por su afición a las mujeres.

noche, se reconozca en él, Ernesto, por su manera de roncar, al hombre más prominente del pueblo, al que tiene la respiración del pueblo a su cargo. Ser presidente municipal...

Luego la tarde se transfigura, ensaya colores, se va llenando de cosas milagrosas; los inspectores del tráfico, los carrillos redondos, serios en su función pueril de inflar el globo de colores de la tarde, soplando sobre sus mismos brazos, molinos de viento. Alberto Durero que hace de las suyas, dibujando sus monstruos pueriles en el esqueleto metálico de un inmueble que no se acabará de construir nunca, contra el poniente enrojecido. La tarde, como esas muchachas que se ruborizan queriendo ocultar una hemorragia inesperada, y es como si la sangre les llenara todo el rostro, todo el cuerpo. Alguien, vestido de azul, el único sin manchas de sangre, se columpia, suavemente, en una nube atada de dos pararrayos, como una hamaca de púrpura.

Y Ernesto siente un terror muy preciso de perder el recuerdo, libro aún no leído, de Eva. Su sólo recuerdo es ya algo tan femenino, tan femenino, que no resistirá al deseo de estrenar uno de esos trajes magníficos que está realizando, en su barata, el crepúsculo, y se le convertirá en un *stratus* para írsele por sobre el bosque de lanzas con que la ciudad va componiendo su *Rendición de Breda*.²³

Un cine abre su refugio engañoso, como la boca de un pez grande en espera de que se acerquen los chicos. Ernesto, encandilado, dando excusas a diestra y siniestra. Por fin. Un sitio vacío. ¿Vacío?

—Señorita, perdóneme, mil perdones, por poco...

—Usted habría salido perdiendo, mire.

No ve gran cosa. Acaso un sombrero, retirado con presteza, y un alfiler tremendo en el sombrero; pero ya no se usan. Da las gracias, confuso, mientras un escalofrío le tiembla, unánime, en la frente y en las piernas.

Le fatiga demasiado la penumbra, con esta mujer, abstraída, a su lado. Es un vaivén desesperante el de las variaciones de intensidad de la sombra, como un oleaje; la

²³ La referencia es el lienzo *La rendición de Breda* (1634), conocido también como *Las lanzas* pintado por Diego de Silva Velázquez para adornar el principal salón del palacio regio del Buen Retiro. El cuadro representa la entrega de las llaves de la ciudad de Breda (Países Bajos). El hecho se enmarca en la denominada guerra de los Países Bajos que la Monarquía Hispánica mantuvo contra el intento, finalmente logrado, de independencia de esos territorios.

semioscuridad se la acerca inmensamente, pero ella se rebate, violenta, como una buena nadadora contra la corriente, yéndose, con su mirada, a la pantalla, asiéndose, para alejarse, a cada ráfaga de luz.

11, el encuentro

Tan suya, esta mujer; ya sólo el tener los dos las manos en el barandal, le parece a Ernesto estar los dos la mano en la mano. Empieza a reconocerla, viendo ya un poco más.

Los hombres de la marimba lloran sus cosas absurdas, inclinados, atentos, como mecanógrafos escribiendo al tacto un amparo para que se deje en libertad a las corcheas prisioneras en el pentagrama.

Cree decirlo en voz baja:

—¿Te acuerdas de aquel camino, desde el tren, vigilado por los gorriones?

Es una asociación de ideas natural, pero ella no se acuerda de aquel camino, y se revuelve despertando. ¿De qué país regresará? Ernesto prefiere no saberlo, y para no saberlo se obliga a no mirar hacia la pantalla. ¿Cómo remediar ahora lo impertinente de su observación? Haciéndola, muy finamente, el principio de una plática.

Con tal de que los vecinos no protesten. Hay muy pocos que no estén, cada uno, demasiado en sus cosas. Ella le mira extrañada, pero nunca con mayor sorpresa que la de Ernesto mismo: ¡Eva!

Eva empieza a hablar; le informa de que no tiene por costumbre dirigir la palabra a los desconocidos, de que no se llama Eva, de que no recuerda a Ernesto. ¿Todo negativo?

No, porque también le pone al corriente de que el día ha sido azul, de que le aburre la ópera, y de que cuando se ve la luna nueva basta gritarle el nombre de alguien para que esa persona nos sea fiel todo el mes.

No sufre una gran decepción al enterarse de que no se trata de Eva. Comprende que, si hubiera tenido tiempo de formarse un ideal de ella, tan olvidada hasta ahora, hasta la otra noche, esta mujer encarnaría su ideal. A Eva le hubiera sobrado el recuerdo, alfiler presente en cada poro, que le hubiera impedido acercarse a ella, como lo hace ahora, con el ademán seguro del que corta una fruta en el propio huerto.

12, film de ocasión

Eva segunda —bueno, más bien Eva tercera, la primera Elena— le dice más: es casada y su marido es Otelo; pero —¿cómo se llama?

Empiezan los dos, la mano en la mano, como en un truco de Mr. Keaton, un viaje que va desde la caseta del mecánico hasta la pantalla.²⁴ Empiezan pequeñitos, del tamaño de la película, para llegar al lienzo con estatura el doble de la real.

Y se entran en una primavera sólo de luces y de sombras, como enmudecida por aquella carencia absoluta de color; así tendrá que ser toda primavera vista, a través del recuerdo, desde el otoño que ahora termina. El paisaje cuadrado tiene un primer término con césped y bancos y un fondo de árboles verdaderos pero como llenos de noche, sin un amarillo de hoja seca, sin un verdiamarillo de hoja tierna. Y, sin embargo, es de día, el mediodía casi. O todo se ha desteñido o Ernesto sufre un acromatismo exacerbado, como el alma incolor de su amigo Xavier.²⁵

Inicia un diálogo de amor, concienzudo, entusiasta e inelegante, en que la primavera sale de los ojos de ella como de los de Ernesto ha salido ella misma, un momento antes.

Se sigue una marina muy sencilla. Puede pintarse con sólo tres brochazos paralelos; en la primera franja, la más clara se escriben muchas V V V V decrecientes, cifra de las gaviotas, y en la de en medio basta recordar que el mar valúa en mil emes de espuma su oleaje; luego sólo falta esparcir estatuas de sombra por la playa. Esos frutos que se dan en

²⁴ Buster Keaton (895-1966), actor norteamericano, quien escribe, protagoniza y codirige veinte cortometrajes de 1920 a 1922. El personaje que crea es una especie de hombre eficaz que gracias a su ingenio sale airoso de las más disparatadas situaciones y consigue la mujer que le interesa.

²⁵ Sobre Xavier Villaurrutia dirá Gilberto Owen: “la sensualidad queda subordinada a una precisión algebraica y aplicada a un mundo de espejos, mundo estático, invariable o sólo cambiante en una lentitud ‘parecida a la inercia’. [...] Mundo rígido, estricto, incoloro, al que se entra para sufrir de pronto un agudo acromatismo que nos lleva a ponerle mentalmente los colores que la inteligencia nos aconseja precisos en la arquitectura del paisaje; pero mundo debajo del cual se advierte esa tensión interior solemne, ese *pathos* con pasión sorda que traicionan los pliegues de la vestidura en las estatuas egipcias”. “Xavier Villaurrutia”, *El Tiempo*, Bogotá, 4 de marzo, 1934, p. 230.

Mack Sennett²⁶ y que nos llegan de California en los mismos empaques de los perones y de las películas: Thelma buscando el cenit, hecha una escuadra, y Elsie el nadir, plomada que cae, sin remedio, desde el trampolín de una boya; y Eva, su Eva, que ignoraba el problema arquimédeo, cree indispensable asustarse al resolverlo, gritando ¡*help, help!* en vez de ¡*eureka!*, con amargos gritillos de gaviota.²⁷ Otras hacen arqueología, suponiéndose hallazgo para los sabios imberbes, hundidas en la arena como estatuas pompeyanas semidesenterradas de entre las cenizas. La emoción romántica está a cargo de dos buques lejanos que se cruzan, en lo irremediablemente opuesto de sus rutas. Y Ernesto, en un rinconcito del paisaje, escribe su nombre sobre la arena con el gesto de un pintor que, ya terminada, firma una marina.

Cabalgando la ola número setecientos, Eva se acerca a Ernesto, naciendo de la concha líquida como una venus muy convencional, inmensa, y le entrega un carnet con su nombre, su dirección y el número de su teléfono, que es una procesión de cisnes: 2222222. Abajo se leen, en una letra menudita, más detalles exactos: peso, 557 Kg.; altura, 16 m; temperatura normal, 360° centígrados; dote probable, 10 millones, ¿de qué? Nunca sabría su Patria.

No tiene tiempo de protestar contra la superchería de decuplicar las cifras, porque el paisaje se les va de las manos, absolutamente, y se encuentran del brazo en el *hall* de un hotel cosmopolita, donde los franceses se dejan birlar la amiga, ante la indiferencia calva y miope de los alemanes, por los norteamericanos que bailan mejor que los salvajes más salvajes; un inglés consulta su *baedeker* y un portugués termina la tarea iniciada el día anterior, firmar en el libro de registro del hotel. Ernesto y Eva se tiran en uno de esos divanes envidiables que no soportan las casas decentes por su aspecto tan de cama de posada.

²⁶ Mack Sennet (1883-1960), cineasta norteamericano. Creó el estilo cómico, basado en la parodia, el movimiento y la violencia. Los cortometrajes de luchas hilarantes y locas persecuciones, marcaron el estilo de este cineasta. Descubrió a los grandes cómicos norteamericanos: Chaplin, Keaton, Harold Lloyd, Harry Langdon, W.C. Fields y Ben Turpin, entre otros. Entre 1916 y 1920 fundó los Keystone Studios en Los Ángeles, donde produjo más 140 comedias por año.

²⁷ Se cuenta que Arquímedes formuló el principio hidrostático cuando el rey de Siracusa le ordenó descubrir si una corona que había encargado estaba realmente hecha de oro macizo, sin romperla ni destruirla. Preocupado por el problema, Arquímedes se sumergió con ella en el baño, y cuando notó que el agua de la bañera rebosaba, se le ocurrió la idea y corrió desnudo por las calles de Siracusa, mientras gritaba: ¡*eureka!*, ¡*eureka!* [lo encontré] Por su parte, Owen ironiza la inteligencia de Eva, al aludir a la anécdota.

Empieza a admirarle la constancia de esta mujer que, tan sin pestañear, le sigue en su viaje inmóvil, y sospecha un momento que no sea Eva, que sea verdad lo que ella le ha dicho, ya que los proverbios la quieren voluble.

La mira un poco agradecido, con enternecimiento, y no puede resignarse a tomar sin ella el trasatlántico del día siguiente. Lo difícil es que no hay camarotes disponibles, pero todo lo arregla su vieja amistad con el capitán, rotundo, sanguíneo, obeso neoyorquino de quien se murmuran pestes. Dejan en la calle, como quien dice, a ese lord anguloso y a su hermana, maupassantina y lánguida Miss Harriet, que protestan, la mano en el pecho, con ademanes melodramáticos, por la invasión.

Esto es delicioso. Ernesto es el paniaguado de aquel ser rechoncho y magnífico que, Dios y el mar aparte, tiene más poder sobre el universo por ahora.

Por las claraboyas de babor, Eva y Ernesto se hacen señas, desde sus camarotes respectivos, sobre la admiración de los delfines y de los tiburones, que escoltan el barco en pos del beso que se caiga, por mala puntería, en el intercambio carmesí y arrebatado de la señorita del 15 y el señor del 13. El señor del 13, no le cabe la menor duda, es él; pero, además del número, a él se le conoce por el título, un poco largo, de "el amigo del capitán".

Luego la Atlántida: a Platón se lo contaron, pero Ernesto lo está viendo²⁸. Los buzos —esos esgrimistas tomados con cámara lenta— dejan a bordo su personalidad y, todos idénticos, como en una bella época clásica, trabajan en las mismas cosas con el mismo estilo y semejantes ideas. Pero ¿es éste un transatlántico o un barco de pescadores de perlas?

Denuncia indignado aquel escamoteo de nombres, pero Eva le explica que naufragaron y que esta mala cáscara los ha recogido. Ella, además, le está muy agradecida, porque la salvó de una muerte segura. Su proximidad le ha abierto más los ojos, ya demasiado grandes, y le ha dejado un temblor muy fino entre los labios, como una fruta madura y cristalina que fuera a la vez el cielo, constelado de estrellas.

²⁸ Las referencias a la ciudad mítica de la Atlántida provienen de los *Diálogos* de Platón: *Timeos* y *Critias*. En ellos se habla de la localización de la isla y de su sociedad, así como de la perdición de la misma.

13, notas de policía

Señor, Señor, ¿por qué nacería Ernesto en una tierra tan meridional? Comprende que todos sus actos giran en torno del amor, que la mujer está presente en todo lo suyo, eje de todas sus acciones. ¡Siente en este momento unas ganas tan verdaderamente dramáticas de besarla!..

¿No ha aprendido aún que aquí, por fuerza, terminan todas las películas? Ese murmullo, de aplauso o de protesta, pero siempre de satisfacción, de descanso, con que una multitud saluda el fin de algo.

Para los demás lo será. Presiente que para él apenas empieza, ahora, una realidad extraordinaria: Hay un hombre delante de ellos. No sabría decir cómo es. Pero es el Hombre.

Está allí, ante ellos, gesticulando. ¿Desde cuándo? Desde el principio del mundo, le parece. La mujer, al lado de Ernesto, ha lanzado un grito que él no se atreve a definir.

Su pensamiento recorre, hacia atrás, las distancias más remotas. Pero a la realidad presente no penetra, como si el hombre este se hubiera detenido precisamente sobre el umbral de uno de esos minutos que sirven a los historiadores para iniciar una época.

Es tan claro lo que está sucediendo, que no lo entiende. Son las cosas demasiado diáfanas las que no se ven, aire, cristal, poesía. Ésta la sentimos en cómo nos humedece los ojos; el aire en cómo nos los seca, Góngora, su pañuelo.²⁹ Lo que ahora ha llegado es la tragedia, demasiado claramente, y sólo la reconoce, sin verla, en que su máscara le impide respirar, como si la sotabarba se le apretara, ineludible, a su garganta.

Ese hombre durará una eternidad, ahí, inmóvil, mudo. Lo reconoce Ernesto. Es el que acompañaba a esta Eva segunda en el café; maquinalmente hace un inventario de todos los pequeños gestos hostiles, de todas las miradas sesgas que le lanzó la otra noche, desde cuando sólo la veía a través del botellón hasta aquella larga, ya decididamente enemiga, del

²⁹ La admiración hacia el poeta siglodorista es muy importante para la obra de Contemporáneos y en particular para Gilberto Owen: "Salí de Góngora como de una cárcel —siguiendo a Marinello—, 'con el juramento de vivir en libertad'. "Motivos de Lope de Vega. Suma de ocios", *El Tiempo*, Bogotá, 16 de marzo de 1935. p. 200.

segundo antes de cerrar el zaguán. ¿Cómo no lo advirtió hasta entonces? Algo brilla en sus manos.

Ernesto siente algo ardoroso, incendiado, como el índice de Dios —y Su Ojo, en los de ese hombre, como un espejo ustorio que recogiera todos los pecados de toda la vida de Ernesto, y los proyectara, ardientes, en un solo castigo— que le toca el rostro, quemándose.

Después, muchos siglos después, cuando lo ha entendido ya todo, oye el disparo...

Verá mañana, en los periódicos, si supieron los otros con exactitud lo que ha sucedido... ¿Se ha apagado otra vez la luz?

III

IXIÓN EN EL OLIMPO

14, nacimiento

Al despertar, queda abrumado por el peso de tantos recuerdos de su sueño, más grávidos aún por el desorden, que los hace apretarle, desequilibradamente, en sólo algunos trechos de su memoria. Piensa Ernesto que antes, quizá, la noche le serviría para ordenar lo vivido, el día para ordenar lo soñado; pero ésta ha sido una noche polar, de muchos meses, en los que ha soñado sin descanso un solo día largo —sin lagunas de sueño— como un viaje de Ashaverus que hasta Josafat no se detiene.

Le queda un pensamiento divino, evolucionando como un león enjaulado por los dos hemisferios de su cerebro, describiendo mil veces cada vez el signo de ese infinito que entrevió en su sueño. Y una sed dolorosa de tenderse sobre su carne, de reposar en el ejercicio de sus cinco sentidos, tan olvidados ahora que puede ver sin sus ojos, tocar sin sus manos abandonadas, muertas, sobre las sábanas. ¡Qué descanso oírse el corazón en su sístole diástole olvidada, ensordecedora! Debe de haber cerca un reloj, porque junto a su pulso sin rienda se oye otro isócrono e intachable. O será el corazón indiferente de alguien que vela junto a él. Quisiera abrir los ojos, pero le contiene el temor de no poder hacerlo. ¡Qué lástima para el que ahora le vela si lo sorprendiera ahora en un estéril esfuerzo de levantar los párpados, que deben pesarle como nunca! Esa mano que abre los ojos de todos los muertos, qué bien le haría ahora, recién nacido, ahorrándole este esfuerzo a que no se atreve.

Debe de estar, supino sobre un lecho muy duro, más blanco que las sábanas. Sus manos —no adivina su posición— estarán rígidamente asidas a ese lienzo de seda cuyo contacto le regala, desde su despertar, con un placer que nunca, ni cuando las pasaba por

dorsos femeninos, en su otra vida, había experimentado. No adivina el gesto de sus brazos, pero de sus dedos sí sabe que, deteniéndose mucho en cada milímetro de lienzo, pasan y repasan, deliciosamente, los millones de celdillas que responden con un temblor acorde, perceptible tan sólo para sus nervios nacientes. Y este temblor le va haciendo recordar las imágenes impuras que poblaban su vida anterior al gran sueño que acaba de abandonar y que fue, éste, una cuaresma huérfana de mujer, de amor, de tristeza.

Será una mujer la que le vela, porque el olor de su sexo triunfa sobre la asepsia de hospital que le envuelve como podría envolverle, en el vacío, la nada. Es como si en la tiniebla más honda subiera a él, desde un estanque, oblicua, la luz de una estrella muy roja, o mejor muy verde, con ese verde pútrido de los pantanos. Recuerda el olor de otras mujeres, los sábados, cuando con las cabelleras húmedas sobre la espalda, junto al grito de blancura que eran, en la estancia hogareña, las ropas que planchaban, le hacían saborear el inocente licor de lo único limpio que gustaría, después, en la noche sabatina que al encenegarle los sentidos sólo le dejaba incólume el olfato. Ellas, las nocturnas, le reprochaban luego, desconcertadas, preguntándole si amaba por las narices.

¿Y si se habrá quedado ciego? Debiera ver la franja morada de cuando, en la luz, se cierran los ojos. ¿O estará la habitación a oscuras? Qué dolor nacer en la noche y qué incompleto nacimiento el de aquel de cuya madre no puede decirse, literalmente, el giro de los cronistas de sociales: "dío a luz"... Mejor seguir como está ahora, sin atreverse a nacer antes de tiempo, respetuoso de esta hambre suya de gozar, íntegramente, el tesoro que va reconquistando. Cuando sea el día, y esa mujer se bañe de luz, enmarcada en la ventana, Ernesto alzará, sin apresurarse, la otra ventana de sus párpados. Pero su primera mirada será para sus brazos, cuyo gesto no puede, no puede imaginar. Lo intentará mañana, bajo la luz.

No, mejor ahora: estarán tan blancos sus brazos que podrán destacarse en la más densa de las sombras, resaltando su blancura sobre la de las sábanas... Mas ¡ay!, que su primera mirada, la que él destinaba, limpia, para sí, se le ha dado larga, untuosa, ciñéndola como un brazo, a la mujer que se inclina sobre él y dice, fatigada, un monosílabo saludable:

—¡Ya..!

15, Elena

Es Elena, la reconoce Ernesto fácilmente; en su otra vida tenía un bigotito castaño, a la inglesa, que daba la medida exacta de la boca de Elena; pero afirmaba en un cumplido exagerado, que cuando dejaba de afeitárselo crecía hasta el tamaño de cada uno de sus ojos, del mismo color que los suyos, pero más largos y anchos y como congelados; o a Ernesto se lo parecería porque las lágrimas tardaban mucho tiempo en llenarlos, en tanto que las de él devoraban kilómetros.

En aquellos tiempos, por la noche, el elogio prefería siempre irse a los ojos, acaso por falta de otra medida de lo vivido cada día. O sería que él se había propuesto ser poeta lírico, profesión melancólica, elegante y, a pesar de ello, estoica, hecha de la constancia en renunciar a los datos exactos del mundo, por buscar los datos exactos del trasmundo. Él se entiende. El caso es que parecía que cada día vivido iba agrandándose más, llenándose cada vez más de las dulces cosas del mundo, y era muy grato, para medir lo vivido, inclinarse a contar las estrellas que cabían cada noche en los espejitos gemelos, que tenían una fosforescencia lechosa, como la del cielo de la ciudad, cuando llueve. Y para que Elena lo permitiera, era indispensable la argucia previa de un elogio tendencioso. Luego que, como era su novia, le interesaba saber lo que había hecho durante la jornada, y más que en sus palabras, erizadas de interrogaciones, lo leía él en sus ojos, que por una repartición equitativa del trabajo habían contraído la obligación de responder siempre.

Era fácil: cuando los ojos le crecían hacia los lados, era que había coqueteado un poquito con los vecinos; y, si para abajo:

—Tú has pensado en cosas trascendentales hoy, Elena, y eso no está bien, te envejece.

Un día supo, así, que había llorado. Se azoró; si tomaba la costumbre... Porque el llanto, Ernesto lo sabía, no es una cosa natural, sino un arte, de aprendizaje más o menos laborioso, pero ineludible. Dicen de algunos que nacen llorando, pero Ernesto no lo creía; era improbable, a no suponer cierto entrenamiento uterino, dirigido de peregrina manera por esas madres muy sentimentales, muy sentimentales, de *Corazón de Amicis* en vez de

órgano cardíaco.³⁰ Fue entonces, también, cuando conoció él el tiempo que tardaban las lágrimas en llenar sus pupilas y, cómo a pesar de sus discursos pedantes lloró con ella, la mayor velocidad de sus propias lágrimas.

¿Por qué no le extraña verla junto a él? Ernesto acaba de nacer, sin hipérbole, ante sus ojos, pero también ella nace ahora, con todo el universo, para él. Y le parece que han crecido paralelamente, por floración espontánea, como esas plantas de los países tropicales que les enseñaban en la escuela.

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.

16, lecturas, retratos

Elena ha terminado su cuestionario de hoy, muy corto acaso en consideración de lo débil que está Ernesto aún, y se ha retirado a un rincón a coser y a responder con los ojos. Rosa Amalia ha terminado una relación que él no ha entendido, y ofrece ahora:

—¿Prefieres que te lea le periódico o este libro?

Él ya está acostumbrado a no entender las palabras de la hermana de Elena, atento a gozarse en el timbre de su voz. Desde hace muchos años se ha dado cuenta de que no dice nada interesante —demasiado frío y lógico, demasiado sutil todo y rebuscado— entregada a un inconsciente afán de ponerles música a todas sus palabras; lo había advertido también en su correspondencia: páginas interminables escritas como en papel pautado y con signos musicales y, al final, casi siempre en la breve postdata, lo único que deseaba, verdaderamente, decirle. En los días lejanos del noviazgo con Elena, Rosa Amalia, menor dos años, terciaba algunas noches en la plática, de la que todos salían entonces con una fatiga espiritual y física que era, en la boca, como después de haber mascado chicle durante

³⁰ Edmundo De Amicis (1846-1908) en sus últimos años escribió sobre moral, sociología e historia, haciendo gala de una psicología sentimental. De Amicis creó relatos patéticos y conmovedores, contruidos para provocar la emoción y las lágrimas del joven lector; de este modo, intentaba que su público participase de los valores morales y sociales: sentido del deber, del honor, del patriotismo, del trabajo, de la honradez.

muchas horas. Era, le parecía a Ernesto, el pájaro y el jardín y los amantes en aquellos idilios deslucidos en los que sólo debía haber sido, siempre, la hermana de la novia, como en los versos cursis.

Con su voz dulce, delgada, está leyendo las grandes letras negras en que el periódico dice sus cosas graves, pesadas, más negras que las letras. El mundo le llega a Ernesto empequeñecido, primero, por la mezquindad de los sucesos, y también regocijado por la modulación con que Rosa Amalia colabora. Llega a parecerle una zarzuelilla de aires populares agradables, pero incoherentes, en una trama pésimamente urdida. Los editoriales quisieran hablar con voz ronca y solemne sus discursos incontestables, pero es muy eficaz alambique el que se retuerce de los ojos a la garganta de la lectora y salen de él destilados en un dulzón aguardiente folletinesco, en que la cuestión social es una frágil señora entretenida y los hombres que sobre ella disputan unos simpáticos comediantes que representan sus papeles de bajos y de tenores, de héroes y villanos, con una fácil cólera de teatralidad insospechable. ¿La tragedia? Deben haberse equivocado en el formato, porque la dejaron olvidada, confundida hasta en su redacción, entre las noticias policíacas. Allí aparecería —¿hace cuánto?— una pequeña nota que regocijaría a sus más estimados enemigos, aquella mañana que Ernesto no vivió. Pero ¿cómo habrán dejado ese poema entre los anuncios de ocasión?

A un lado cose Elena. Ernesto la interroga; sus ojos responden que sí, que sí está pensando en el tío Enrique, que allá en el Real está ahora ganando un dinero que ni siquiera es para gastarlo por un hijo de él y Elena.

Vislumbra Ernesto que su figura podría resolverse en chorros, en corrientes caídas de luces y colores. Está la cabellera bermeja, sin acabar de caer nunca, con sus oleadas de barro torrencial, sobre los hombros redondos y perfectos; y en la confluencia del entrecejo los ojos alargados unen sus aguas azules a la de las cejas, para seguir por el recto acueducto de la nariz, rosa de agua de luz de amanecer. Y lo mismo pondría su técnica ésta para el cuello, para el descote, para ese brazo abandonado sobre la rodilla, ahora que ha dejado un instante de coser, con la mano detenida en su caer por un fenómeno gemelo del que inmoviliza, en el invierno del Niágara, estalactitas de hielo.

De cuando en cuando Rosa Amalia interrumpe su lectura —y es entonces cuando Ernesto recuerda que está leyendo— para ponerle un rápido comentario sin importancia, que él finge aplaudir con su zurda sonrisa. La luz del sol, colándose por la persiana, cuadrícula la figura de Elena, haciéndole a él recordar los modelos de sus lecciones de dibujo, en la escuela de este pueblo.

¿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”³¹. Pero volvió a la hora precisa de la Biblia, y le irrita esta infidelidad de su espejo, tan insospechadas, que quién sabe qué rostro reflejaría ahora si Ernesto lo mirara. ¿A quién se parecerá con estas vendas? ¿A Apollinaire?³² Siente una necesidad casi física de saberlo, pero si pide un espejo se reirán de él las dos muchachas; se acercara Elena...en sus ojos, como antes.

17, el ángel Ernesto

Baja los párpados, para no pensar en sí mismo. No podría. Unos pasos de mujer que se alejan distraen demasiado, pero más el ruido de escoba que hacen dos suelas de goma; son pasos firmes, varoniles, que hacen un rumor progresivo de noventa centímetros más cerca cada vez; sin la precaución de las suelas de goma, quedarían impresas en el piso de

³¹ En este párrafo Owen hace alusión a dos de los mitos que sin duda fueron estandarte de su generación: Narciso, el enamorado de sí mismo, y la parábola del hijo pródigo que proviene del evangelio de Lucas, en el que se refiere la historia de un hijo que ha sido dado por perdido en todos los sentidos; a su vuelta el padre agazaja con un banquete.

Owen perfila con ambigüedad al personaje “que no osa nombrar” como compañera de su padre, de quien más adelante dirá “la amaba más que a la mina y a los partidos de béisbol”. Si este personaje fuera la esposa de su padre, correspondería a la reina de Dinamarca Gertrudis, pues en cuanto aparece el fantasma de su padre, Ernesto se intersecta con *Hamlet* de Shakespeare.

³² Alusión a la obra *El poeta asesinado* de Guillaume Apollinaire (1880-1918), a quien se le considera el teorizador del movimiento cubista literario, que se caracteriza fundamentalmente por la fragmentar la realidad para luego volverla a componer.

cemento del corredor sus huellas; ya está en la puerta: es el Ángel Ernesto, un ángel que pesara como los de Poussin.³³ ¿Qué, decía la imposibilidad de pensar en sí mismo?

Si es él mismo quien aparece, un poco avejentado, pero más fuerte, sano, sonriente, bajo el dintel. Es Ernesto a los cincuenta y tantos años: ¿Cómo había vivido, tan sin memoria, aquel adicional cuarto de siglo? Es él quien sonríe a alguien que está recostado en la cama, con una cicatriz en la frente, y lo saluda y lo besa, llamándole hijo; el otro no contesta y finge dormir, porque no se resigna, perezoso, a ser actor en una comedia en la que se le había reservado butaca de sueño tan cómoda.

Se ha quedado un poco sorprendido, además viendo con los ojos entrecerrados que no ha cambiado casi, ni su traje es en manera alguna, extravagante; de corte sobrio, eso sí, de colores oscuros, como corresponde a su seriedad de hombre muerto. Se afeita la barba y las guías del bigote son moderadas. Pero quizá lo que al otro le admira es la fortaleza de minero, la energía que preside todos los ademanes del Ángel Ernesto. Ahora lo está viendo con sus ojos apagados, hundidos; pero, aunque se le parece, comprende que no, no es de su raza; su mirada es molesta, impertinente: ¿su hijo?, había que ver.

Inicia una reprimenda, pero desde luego comprende la inutilidad de hablar desde arriba a un ser tan pobre, tan débil. Le hablará mejor dulcemente. No por piedad: los hombres de la raza del Ángel Ernesto ya le habían matado un día, en un desierto muy septentrional que abonaron con su sangre para ver alzarse una selva de hierro y de cemento armado.

El Ángel Ernesto habla a Ernesto, y éste comprende que en realidad es el compañero de aquella que él “no osa nombrar”, la que tenía las manos más dulces del mundo, y que se fue una tarde al piso de arriba a cruzarlas sobre su seno; a él lo llevaron a verla, blanca, pero el espejo de sus ojos se había ya empañado inefablemente, con el lienzo de los párpados encima, como las gasas negras que pusieron después en todos los de la casa. Y él ya había aprendido que los espejos sólo lo son cuando nos miran. Recuerda que su padre la

³³ Nicolas Poussin (1594-1665), pintor francés, fundador y máximo representante de la pintura clasicista francesa del siglo XVII. André Gide le dedica un artículo titulado “La enseñanza de Poussin” donde concluye: “Personalmente pienso que el artista valiente es el que se opone a la corriente, ya sea que quiera arrastrarlo a la derecha o a la izquierda. Si Poussin hizo figura de revolucionario ante Delacroix fue porque retuvo y restauró la tradición cuando iba perdiéndose”, *Incidencias* (1924) recopilado en *Al filo de la pluma*. Universidad Autónoma de Puebla, Puebla 1989, p.63.

amaba más aún que a la mina, más aún que a los partidos de béisbol, y que en su despacho la habían eternizado viendo sin ver, desde el trasmundo, asomada a su ventana de oro.

El Ángel Ernesto le mira con su mirada más dura, y le habla de un pasado vergonzoso, y le dice que está a punto de cometer una deslealtad con el tío Enrique, y que su futuro será infame. El Ángel Ernesto no sabrá de piedad, pero el deber, en cambio lo conoce al dedillo. Y después de todo Ernesto es el ruin, el malo, el que sólo lamenta ahora, en vez de su pecado, no haber aprendido a tiempo el lenguaje que hablaba aquel retrato; si ahora lo supiera, qué fácil le sería convencer al ángel; renunciaría a ello, sin embargo, porque recuerda que la única vez que vio emocionado el ángel le pareció tan ridículo como Hércules con las vestiduras de Omfalia, y esto le hizo llorar.³⁴

Además, ya sabe el secreto de la fingida dureza del ángel, que es su manera de cordialidad. El que ha echado callo en el corazón es él, Ernesto, que, débil, se sabe la fortaleza de la hipocresía y va a empezar a mentir dentro de un momento, cuando acabe de soñar en aquel retrato. Pero, en su honor, sólo dirá mentiras necesarias...

18, unas palabras del autor

Me anticipo al más justo reproche, para decir que he querido así mi historia, vestida de arlequín, hecha toda de pedacitos de prosa de color y clase diferentes. Sólo el hilo de la atención de los innumerables lectores puede unirlos entre sí, hilo que no quisiera yo tan frágil, amenazándome con la caída si me sueltan ojos ajenos, a la mitad de mi pirueta. Soy muy mediano alambrista.

Diréis además: ese Ernesto es sólo un fantoche. Aún no, ¡ay! Apenas casi un fantoche. Perdón, pero el determinismo quiere, en mis novelas, la evolución de la nada al hombre, pasando por el fantoche. La escala al revés me repugna. Estaba muy oscuro, y mi lámpara era pequeñita. Algunos recomiendan abrir las ventanas, pero eso es muy fácil, y apagar la

³⁴ Owen toma la figura de Hércules cuando fue vendido por Hermes a la reina de Lidia, Omfalia; quien lo vistió con ropa y joyas de mujer además de imponerle la tarea de cardar e hilvanar como las demás esclavas, mientras ella lleva consigo la piel de león, la clava y el arco del héroe.

lámpara imposible. Siento no poder iluminar los gestos confusos, pero “no poder” es algo digno de tomárseme en cuenta.

Ya he notado, caballeros, que mi personaje sólo tiene ojos y memoria; aún recordando sólo sabe ver. Comprendo que debiera inventarle una psicología y prestarle mi voz. ¡Ah!, y urdir, también, una trama, no préstamela mitológica. ¿Por qué no, mejor, intercalar aquí unos cuentos obscenos, sabiéndolos yo muy divertidos? Es que sólo pretendo dibujar un fantoche. Sin embargo, no os vayáis tan pronto, los ojos, de este libro. A mí me ha sucedido esta cosa extraordinaria:

He estado, de noche, repasando un álbum de dibujos. Por el aire corría el tren de Cuernavaca, en esa perspectiva absurda que se enseña —a mí no me cuenten, que se enseña— en las escuelas de pintura al aire libre. Y cuando lo miraba más y más intensamente, llegó hasta mi cuarto, aguda y larga, la sirena de un tren verdadero. A mí me sucedió esta cosa extraordinaria.

Voy a usurpar un minuto los ojos de mi muñeco, porque él está encerrado, para hablaros de Pachuca, donde está la casa del tío Enrique.

19, Pachuca

En las escuelas de Pachuca, ¡Qué fácil será entender que la tierra es redonda! Pero no cóncava, sino convexa, y que la naranja lo es, vista desde adentro, la otra mitad del cielo. Todo el pueblo se ha hundido por el peso del reloj central, que cada cuarto de hora inicia una canción demodada. Esta música, a la larga, llega a pesar más que la torre misma. Se llega de noche y nunca se sabe, desde el balcón del hotel, dónde termina la tierra y principia el cielo, lo mismo de cargados de luces o de estrellas. Por el columpio de las calles se mecen, sonámbulos, unos cíclopes que llevan en la mano, para mayor comodidad, su único ojo, luminoso y redondo. En la noche, sólo ellos y los gatos, que los hombres vulgares no se aventuran ni cien pasos por las veredas falaces; ellos sí, que al salir ya se saben a salvo, con el paracaídas de luz en la mano, y por eso son ellos los únicos clientes de tabernas nocturnas.

Para los demás habitantes se han hecho las farmacias y las dulcerías, allí tan numerosas. Se ha previsto el exceso de susto y derrame de bilis: de noche, el temor a caer en una mina profunda; con la aurora —¡el sol!— se dicen los habitantes: que no lo vean los mineros, pues abrirían un pozo en el cielo. Y se ponen, unánimes, a soplar contra el oriente el humo de las chimeneas, para velar un poco el oro celeste. Muchas veces han estado a punto de ser sorprendidos en esa actitud de vientos de la antigua cartografía, en una larga fila temblorosa.

Después ya no pueden disimular su azoro en todo el día, y en la primera parte de la mañana se equivocan invariablemente al comprar o al vender, al administrar justicia, al hacer al amor. El reloj también se equivoca. Tiene que corregir, cada quince minutos, recomenzándola al infinito, el principio de su cancioncilla.

El cielo, en otras partes más que un océano, allí es sólo un pequeño lago invertido. Las casas, sedientas, escalan los cerros arrastrándose hacia él. Por él vagan, tortugas aladas, hilera interminable de hormigas celestes, las carretillas del funicular.

Y los cíclopes siguen siendo, ya de día, un poco de noche rezagada.

Mujeres rubias, producto taumatúrgico del oro —que están ahí por el oro que llegaron a buscar sus maridos o sus padres—, miran nostálgicas la única brecha al norte, y se tiran a los tranvías de cola de pavo como una paletada de mineral a la vagoneta de la mina.

Los literatos locales sollozan: —¡Ay, cómo ahoga este ambiente, ay!— y esos señores de bigote que abundan en las provincias hacen de la plaza municipal la vitrina de un expendio de postizos. Enfrente está la loba del bar. Son demasiados gemelos. El mozo se viste apresurado su traje más desastroso; aumenta artificialmente su mugre; se ata al cuello una chalina casi romántica: hace versos, cocteles y chistes, malos, fulminantes y desagradables, respectivamente. Habla de medicina.

La medicina es la epidemia verdadera. Todos se contagian. Todos hablan, a las doce del día, de medicina, porque algún viajero macilento no llega a buscar oro, sino salud, a un pueblo vecino. Se le admira abiertamente. ¿Tanto oro tiene, o tan poca salud, que ha venido a eso tan sólo? Llegan estudiantes, mineros, empleados. A los dos minutos están hablando ya de medicina.

—Yo, dice un pobre, una vez tuve un resfriado.

Le interrumpen miradas frías de desprecio; parece indigna del minuto esa casi enfermedad insignificante. El pobre calla, lamentando la ausencia en su historia de una de nombre y terapéutica complicados.

20, la víctima

A todo esto el cielo es espeso. La tierra se fuma una chimenea más. Olvidaba el júbilo de las muchachas con gorras de colegiala. Olvidaba a los aguadores, balanzas ambulantes de fiel un poco encorvado por la inútil tarea de tasar en agua el peso del agua, demostración patética de que la vida es dura, amarga y pesa.

No hay ninguna ciudad más agria. Si yo conociera un paisaje más austero, más aún del cubismo, me habría ido allá a pensar mi novela. Vislumbro que el terror, un terror ancestral, natural, ya fisiológico, es el complejo sumergido decisivo en sus habitantes.

Los cíclopes son los culpables.³⁵ Son unos hombres fuertes, alegres, y violentos. Vienen del Real. Bajan del monte a beberse los licores de los de Pachuca, y cargan de paso con sus mujeres. Aunque no se recuerda un rapto de las sabinas violento, con violencia histórica, es indudable que se consuma todos los días, de una manera legal e hipócrita, bien adaptado a la época y al ambiente.³⁶

Si los de Pachuca no han desaparecido la explicación es fácil: yo tenía un amigo con tal aspecto de víctima, que era de tal manera el tipo de víctima, que todos los que nos acercábamos a él dudábamos un instante si alguna vez lo habríamos ofendido; nos parecía seguro que alguna ocasión lo habríamos hecho y, por escrúpulos, nos acercábamos a él ofreciéndole nuestra mejor sonrisa como un presente de desagravio; así, en realidad, no fue nunca víctima de nadie. Todos los del Real tienen un amigo así.

³⁵ Se refiere a los Cíclopes que aparecen en la *Iliada*, considerados salvajes y gigantescos con un solo ojo y una fuerza prodigiosa, en algunas leyendas se asimilan a los sátiros. Con esta imagen los mineros son representados en la novela.

³⁶ El autor sincretiza el rapto de las mujeres jóvenes del pueblo de los Sabinos perpetrado por los romanos con los raptos cotidianos de los mineros a las mujeres del pueblo de Pachuca.

Pero ahora caigo en la pedantería de esta página que acabo de escribir. En realidad no me interesa el unanismo como actividad mía.³⁷ Lo único que deseo es dibujar al muñeco Ernesto y a dos muchachas lo mismo de falsas que él, y confieso trampa el haberme detenido en ese fondo algo barroco, pero que me era indispensable para justificar algunas cosas. Lo patético sería —ved que sí lo comprendo— el choque de la curiosidad de las dos muchachas —azuzada por los ojos borrascosos de Ernesto— con miedo atmosférico de Pachuca. Pero tampoco es eso lo que quiero. Estoy a punto de reconocer que todo lo escrito hasta aquí puede ser pasado por alto.

21, Rosa Amalia

Todos estos días de convalecencia, Elena, a su lado, ha sido el espacio y el tiempo. El tío Enrique —no le guarda rencor alguno, pero nunca se resignará a pensar en él como esposo de Elena— viene del Real todos los sábados, y día a día se informa por teléfono de su salud. Esta tarde ya pudo hablarle él mismo, y su voz, adelgazada por la distancia, era fina como voz de mujer. Ernesto, en esa a manera de oscuridad de la ausencia, lo sentía cerca, como si estuvieran en una alcoba nocturna, muy juntos, y tuvo que hacer un esfuerzo, dominándose, para no susurrarle palabras enternecidas.

Rosa Amalia es diferente; siempre lo deja vacío de comentarios, pues la adivina falsa, pérfida y muy hábil. En realidad seres así sólo interesan a los novelistas. Siempre la ha creído muy lejos de la bondad. Los otros no lo entienden y la aman sin correspondencia. Él sí, desde cuando ella iba al colegio.

Tiene los ojos verdes, la tez muy blanca y la boca colorada. Y, como su nariz es aquilina, los días de reparto de premios la vestían de china poblana. Apisonaba, en el patrio lagar del jarabe, un picante vinillo de entusiasmo que mareaba a la concurrencia y le mojaba de rojo los pies. Y se la hubiera creído ingrávida a no ser por los vecinos desvelados, que repetían máximas agraristas asegurando que el suelo era de todos.

³⁷Se refiere al empleo de la metaficción desarrollado por Miguel de Unamuno (1864-1936) en la novela *Niebla* (1914).

Entusiasmaba sobre todo al final, cuando, inexperta Salomé,³⁸ ofrecía en la diana su propia cabeza en la charola invertida del jarano.

Rosa Amalia tenía conciencia de las responsabilidades que se contraen llamándose de una manera tan romántica, y como la fuga vertical, en forma de llama, del misticismo, no la atraía, se dedicaba a inmoralizar a los que la rodeaban. Ernesto se cree en condiciones de afirmar que él tenía el diablo en el cuerpo; era simpática a todos, feliz y felina. Tenía cosas de hombre: le gustaba pensar y su pensamiento era ágil, propenso a la ironía, y no creía que el amor fuese un fin. Nadie en su casa, nadie en la escuela comprendía lo peligroso, lo demoledor de un carácter así en una sociedad constituida a base de un mutuo respeto, en los sexos, de la jurisdicción del contrario.

Ernesto la cree incapaz de piedad. ¿A qué viene, entonces, esa asidua presencia ante la cabecera del enfermo? O para espiarlos o para competir con Elena. Ésta sí, ésta sí merecería la mano de Ernesto en el fuego. Pero Rosa Amalia... Ha llegado a molestarle su insistencia melosa, que comprende él hipócrita. Discurre con demasiada lógica, es incapaz de emoción. Sería un amigo falso y adorable, al que en el fondo odiaría por no dejarse influir por él. Elena, a la recámara del enfermo, iba a interrogar y a coser; Rosa Amalia a responder suficiente y a leer cuando él, para librarse de su inteligencia, fingía quedarse dormido.

Se siente defraudado; no siente emoción alguna al encontrarse de nuevo en las calles de su ciudad; luego que Pachuca defrauda siempre un poco a los habitantes; tienen siempre dos horas menos de sol que los de otras partes.

Pero al menos, ahora que puede salir, le será más fácil esquivarla. Se está mejor vertical, después de todo. Si estuviera en Tepic, en Cuernavaca, en Uruapan, este jardín sería hermoso; aquí las flores son muy de metal, y eso cuando las hay, no ahora.

¿Cómo sería este amor de Elena y el tío Enrique? Imagina la novela con facilidad, pero recuerda que ya la escribió el señor Pérez de Ayala. Tigre Juan, Tío Enrique: el mismo

³⁸ Salomé, “la incólume” o “la pacífica”, mientras danzaba para Herodes Antipa, tío y padrastro suyo, él prometió darle lo que pidiera; ella, incitada por su madre, pidió la cabeza de Juan Bautista. Con esta alusión Owen ironiza sobre la figura de Rosa Amalia vestida de china poblana bailando al son de las jaranas.

número de sílabas fonéticas ¿el mismo significado?³⁹ Pero Colás... Eduardo... no, no resulta. Será porque aquél era la aventura con la nobleza, rara de santos vagabundos, de reyes gitanos. Y Ernesto si dejó el pueblo, si dejó a Elena sin una palabra de disculpa, fue por los vicios de la tierra, que tenían tan linda voz.

Era literatura su noviazgo. Lo prueba que luego, muchos años luego, cuando le fue a alcanzar quién sabe adónde la noticia de esta boda increíble, sólo le ocurrió la fuga goethiana de escribir un desahogo enrevesado.⁴⁰ Lo recuerda puntualmente, se llamaba...

22, elegía en espiral

LA CURIOSIDAD. Ésta de ahora era una muchacha, yo pretendo, buena. Sus virtudes eran numerosas, pero menuditas, como vistas con gemelos invertidos. En cambio, para sus vicios —sólo dos o tres— la posición del antejo se conservaba correcta.

Otras cosas tenía que no pueden, propiamente, calificarse de cualidades ni de defectos; ved, si no, su curiosidad. Ahora, muerta —bien que lo sé— estará inclinada sobre mi hombro, desde el trasmundo, leyendo lo que de ella escribo a medida que voy escribiéndolo. Yo debería hacer el escarmiento popular de poner aquí una palabra dura, o simplemente irónica, que la castigase en su falta; pero no me ofende, y me halaga, su atención, y de ella voy a colgar el hilo de mi plática, que ya sé que me será auditorio propicio e innumerable. (Sí, innumerable: imaginad el coro de pequeñas virtudes, como una asamblea escolar sin moscas, sin pajaritas de papel y sin demasiadas esperanzas en la hora del recreo).

Y, voy a decirlo aunque no es cierto, se murió de curiosidad una mañanita tan clara, tan de cristal, que parecía haberse corrido el velo de todos los misterios del mundo, y ya sólo quedaba el de la muerte.

³⁹ Ramón Pérez de Ayala (1888-1962) publica *El tigre Juan* en 1926, su obra se caracteriza por experimentar con el lenguaje y optar por un sentido irónico en su escritura; fue un autor admirado por el grupo Contemporáneos.

⁴⁰ Se refiere a la narrativa de Johann Wolfgang Goethe, modelo de muchísimas narraciones de "entusiasmo", resultado fatal de un gusto por los absolutos, ya sea en amor, arte o pensamiento; bandera del romanticismo.

LA VENTANA. Quedará al siempre la sospecha de que ella no, sino el de afuera, la reja interpuesta, era el preso. Se podía hablar de las macetas y de la luna, pero no era necesario.

Al pasar, cada quince minutos, el sereno, se cambiaba de conversación y de postura, y por un momento el silencio vehemente derretía el hierro de la reja. Tampoco entonces tenía alas el amor, pero trepaba al cielo, muy ágilmente, por aquella escalera.

Era por mil ochocientos ochenta y aún no descifraba James Joyce sus monólogos en espiral, pero ya se podían atar las cláusulas del discurso con el lazo sencillo de una consonancia, de un gesto, de un recuerdo.⁴¹

EL DISCURSO. Está mañana llegó Rosa Amalia. Traía una mariposa en las trenzas. Ya debe ser la primavera. Ahora te estás borrando, mira, pálido, y ya no es verdad que mis dientes alumbran. ¿Cómo sería, cuán negra, la boca del lobo? El abuelo no cree en los duendes, pero la criada oyó una noche a la llorona.⁴² No somos, mira más que dos terrores jóvenes. ¿De que estará hecho el temblor? Parecemos cosas de música tañidos por el susto y por el cariño y por ahí llega el sereno, suéltame los ojos.

EL SERENO. Avanzaba, dentro de su globo de luz, él, tan tenebroso. Era el planeta que en menos tiempo —quince minutos— recorría su órbita, la única cuadrada. Pero cada vez era otra vez lo imprevisto y el suéltame los labios.

⁴¹ Alusión a las obras del escritor irlandés (1882-1941) publicadas hasta entonces: *Dublinenses*, 1914; *Retrato del artista adolescente*, 1918; y *Ulises* 1922.

⁴² Cf. con estos versos de Juan de Dios Peza, en su versión de “La Llorona”:

*Tiempos felices aquellos
siempre llenos de milagros,
siempre en comercio directo
con alguno de los santos.*

[...]

*el lector tenga paciencia
que está de fe perdonado,
pues basta que se divierta
aunque declare que es falso.*

¿De dónde sacaría todas aquellas mantas? Preparaba un truco de circo, despojarse una a una de diez americanas, veinte chalecos, treinta camisas. Era aún el invierno, porque sí, y aunque no era preciso.

¿Quién podía intentar robarle sus veredas? Y sin embargo él tarareaba que primero que la vida la querencia, arrullándose, porque ya llevaba consigo su cuna de luz. Aquel farol. Era un sereno jovial. Sus horribles cigarros. Su honradez. Ya vivíamos en pleno teatro español, pero ¿a qué venía salirnos con Ciutti?⁴³

INTERIOR. Un cuarto de minuto, cada quince, el de afuera leía un renglón de aquella sala. Cosa inocente y tan prohibida.

El día, un parpadeo, tenía su alba en el espejo. Un espejo que soñaba retratar a San Jorge, mordido infinitamente por el dragón dorado del marco. Aplacaría su sed en el estanque, y el que cayera al agua sería devorado. Rompían a cantar los pájaros en el bosque del tapiz y, en el rincón más alejado, sobre el piano que jugaba al dominó, no se sabía si Chopin lúgubre acechaba, santo medieval, al Dragón, o era él mismo otro dragón al acecho de almas sentimentales. Con qué exquisita corrección se sentaban las sillas del estrado.

A esta cárcel daba otra cárcel, y a su ventanuco se asomaba esta misma muchacha, más inmóvil, más borrosa, más enamorada, ¿de qué, de qué?, en su silencio.

EL RETRATO. Se podía hacer sin preferencias, el de la ventana a la calle o el de la ventana a la sala. El primero era más fácil, cuadriculado por la reja. Como de tus diosas, Homero, era la sangre translúcida, insípida y aérea que corría bajo el rostro cristalino. Sangre sólo de aroma de sangre. Cómo el mármol en la de Milo, la carne estaba en ella, pero no ella en la carne, ni Venus en el mármol.⁴⁴

Los cabellos rojos, agucero contra el crepúsculo, sobre el busto. Lo inmenso eran el mar, la estepa y su frente. Por ella, remeros de las cejas, bogaban los ojos, lindos remeros de las cejas. Que alzara el dedo la más linda, nariz, patinadora arrepentida, refrenada a

⁴³ Marcos Ciutti, sirviente de don Juan en *Don Juan Tenorio* (1844) de José Zorrilla (1817-1893).

⁴⁴ *Venus de Milo*, también llamada *Afrodita de Melos* (150 y el 100 a.C.), escultura de la diosa griega Afrodita realizada en mármol y hallada en la isla griega de Melos en 1820, en esta isla también se halló una mano que sostenía una manzana y que pudiera haber formado parte de la misma escultura, si así fuese, Afrodita habría sido representada como la diosa de la isla de la Manzana, en griego *melos* significa 'manzana'.

tiempo de no mancharse, la cándida, en el fino labio rosado. Para más detalles, consúltese cualquier madrigal de la época.

LA TRAGEDIA. Sabía preguntar y callaba después maravillosamente. Pero como la hora no alcanzaba para todo, empezó a entregar al de afuera estanques lilas perfumados llenos de cisnes inquisitivos.

Su interés era enciclopédico: ¿Qué era la filosofía? ¿Para qué servían la Esfinge y el Coloso de Rodas? ¿Quién era el Arzobispo de Constantinopla que pretendía dejar de serlo? ¿Qué era más, novio o esposo? y ¿qué era el temblor?⁴⁵

Inventario, me prometía, de las cosas que ignoro. Pero estaba sumamente alta para hacer diccionarios con éxito. Cuando iba en la B se casó, y no con el de afuera, sino con otro que llegó por adentro, como Dios manda.

PARÉNTESIS DECLAMATORIO. Esta muchacha, caballeros, me parece que tenía un nombre, pero lo he olvidado. También tenía historia, pues era honrada, pero curiosa. Ya comprendéis lo que puede pasarle a una muchacha curiosa, en la oscuridad, en un balcón, junto a un hombre poseído de ardiente celo pedagógico.

Para decirlo se necesita una estilográfica muy aguzada y una atmósfera enrarecida. Vámonos a recordarla desde una estrella. Por el camino os contaré *El impertinente*, novela jamás concluida de G. Owen. Es ingenuo y feliz. Come con propiedad, pureza y elegancia. Ya lo veréis académico en 1990. Pero, en castigo a este paréntesis, propongo que coloquen un espejo en su ataúd, para que vaya viendo como se resuelve en cenizas.

LA ELEGÍA. La dejaré plantada, ahora, porque estuve pensando ir a verla. Como se caso y ya se ha muerto, ella es, y el de afuera no, la libre, ¡oh dichosa!

Le disgustará una metáfora, mi mil ochocientos ochenta. Hoy al escribirlo, tiembla sobre mi hombro su voz delgada protestando: —Pero entonces aún no nacíamos... no nacíamos... íamos... ossss. ¡Ah, sí, el temblor está hecho de ecos, o viceversa! Olvídate.

⁴⁵ Este párrafo es una manera de ironizar sobre la curiosidad de Elena, desde el modo de plantear las preguntas pues ni el Coloso de Rodas ni la Esfinge, son 'cosas' que sirvan, las relaciones de novio o esposo no se miden en puntajes, además de que el Arzobispo de Constantinopla no es un personaje histórico, sino el personaje de un trabalenguas muy conocido.

23, la nube

Falsa, esta elegía. Ha oscurecido ya. Regresará. Elena estará inquieta. Le reñirá por haber estado bajo el sereno, en este pobre jardín sin recuerdos siquiera, absolutamente desierto. Se inclina sobre la fuente como sobre una ventana abierta al cielo de las antípodas; Ernesto, el chino mira también desde el otro lado al Ernesto y al cielo occidentales: no puede sostener su mirada llena de siglos y de opio. La desvía y poco a poco se distrae. Un pez se acerca, muerde el anzuelo de una estrella; no tiene ánimos para tirar de él, y se le escapa, con anzuelo y todo. Un día lo abrirán, como en los cuentos, los pescadores, y sacarán de su vientre un diamante enorme. Siente, superior a su voluntad, superior a todo, la manía de hacer discursos, que le gana siempre que tiene miedo de pensar en algo. Fuente, principia, pupila desvelada, ya te cansarás un día de ver al cielo, fidelísima; ni siquiera eres el cielo, ni siquiera estás lejos. Se detiene; su auditorio eran las plantas, pero lo ha aumentado el sereno; es tan parecido a una estatua hecha tan sólo para sostener el farol, le parece tan electrizado, que tiembla y se calla: si le aplaudiera se produciría un corto circuito.

Vuelve a la casa, pensando ahora sí ya en su plan. Al abrir el zaguán oye los pasos de alguien; no puede ser sino Elena; Rosa Amalia estará de visita, hablando de cosas que no cree. Las criadas no andan tan agudo. Está pálido, lo siente. Si Elena encendiera la luz ahora, podría leer desde luego, en su rostro, el pensamiento infame que le va ganando, creciente, creciente. Él mismo, ante un espejo gritaría: ¡al ladrón! Ladrón, ladrón, ladrón. No, Ángel Ernesto, esa muchacha era mía, el ladrón ha sido el tío Enrique, no me detengas, Ángel Ernesto, suéltame. Si Elena enciende la luz, él no podrá decidirse nunca. Mejor salir a su encuentro, en el corredor, que debe de estar aún más oscuro.

Pasa una sombra. ¿Será ella? Pero siente su talle muy delgado, como de virgen. ¿Será que el tío Enrique no la ha..? Ese beso, tan torpe, debió dárselo entre los dientes. Es natural, en la mano, no haber encontrado resistencia alguna. Eso no es ningún triunfo. Ahora, la puñalada debe ser rápida, sin vacilaciones.

—Te quiero hablar, ve al cuarto de estudio a la media noche, ¿quieres?

Ella no responde, pero la mano en su mano, apretándose, dice muy claro que sí. Le extraña no sentir ninguna emoción. Comprende que es el final, minuto en que agonizan los tenores de todas las óperas, y en la pantalla empiezan a ganar los buenos.

Se diría que siente un desencanto anticipado. Se suelta de ella con violencia, con un beso afilado, y comprende que se le ha desgarrado algo muy sutil. Sube a su cuarto, corriendo casi. Se encierra con llave. Iba a llorar, pero en el corredor suenan las voces de Elena y Rosa Amalia, entrelazadas, como las líneas gruesas y delgadas en una inicial renacentista.

24, el cuarto de estudio

Piensa si habrá hecho mal en escoger este cuarto; ¿qué escrúpulo de disfrazar de decencia su infamia lo hizo elegirlo? ¡Bah, infamia! Parece que no has leído novelas francesas, Ernesto. Pero a ella quizá se le dificulte venir. Aún así, la espera no se le haría demasiado ingrata, en este cuarto, con las cosas que le acompañaron en todos sus viajes, con las cosas del estudio de México, y con las anteriores a su salida de esta casa, hace mil años. Elena. Debe de haber sido la que las hizo traer, tan ocupado el tío Enrique, incapaz Rosa Amalia de esta delicadeza, de esta ternura. Están todas, todas.

El calor: al ruido; el silencio: al frío. Si sale. El día, al calor, el ruido, necesitan de director de orquesta, de policía; el sol necesita estar enjaulado, dando vueltas como un león, de un trópico al otro, incansablemente, dentro de su jaula de meridianos y paralelos. El silencio, el frío, están bien, como están. Adorables. Morir. Aquí sería muy grato.

Cada arista de cada mueble, de cada juguete, tiene para él un además hospitalario, acogedor. Parece que en todos se hubieran escrito estas palabras inútiles, tan bellas, “pase usted”, “está usted en su casa”, “haga aquí lo que guste”. Cada cosa va adquiriendo, a sus ojos, día a día, mayores cualidades de humanidad. Va descubriéndoles nuevos gestos, pasiones más o menos vituperables, pero que él se explica y disculpa. Va aprendiendo a verlas desnudas, con desnudez perfecta de tarjes ni siquiera de aire, de cosas dentro de

campana neumática. Y siente que él es, en este cuarto, rodeado de sus cosas, un feliz y complaciente Rey Pausole.⁴⁶ Mañana plantará aquí un cerezo; colgará de él cerezas cristalizadas: al natural no le dan un carácter tan benevolente. Administrará, bajo él, justicia: lo que dirá el papel contra las tijeras de largas mandíbulas de cocodrilo y ojos de gacela, pico de cigüeña que en las cotidianas navidades de sus lecturas no le aporta hijos, sino recortes de prensa, hijos muertos de los otros. —Ese remordimiento de infanticidio que persigue a los escritores que publican demasiado—. Ese *bock* va a protestar porque se le destina a contener pinceles; acaso le disgusta ese aspecto de erizo, de alfiletero, que se le ha dado en cambio del femenino de antes, desbordada la cabellera de algodón, espuma de la cerveza.

Cualidades femeninas, verdaderamente, las de esa cortina de raso; curvas armónicas, suavidad voluptuosa. Curvas de mujer vertical, inmóvil, retratada contra el pobre paisaje urbano y enmarcada en la ventana. Una mujer se tiró una vez, desnuda sobre ese diván; era algo tan extraño, tan sin concordancia a lo otro, su carne morena. La hostilidad, entonces, de los cojines, de las cortinas, de todo lo femenino de la pieza, celoso. La corrió casi, por miedo a una insurrección doméstica. ¡Qué lástima si ese cojín hubiera perdido de rabia los colores de las mejillas, si se hubiera puesto amarillo de bilis!

Andar descalzo, como Cristo, y sin mojarse los pies, por el lago azul de la alfombra; irse a sentar, incómodamente, en su salita japonesa, que no es una sala, sino un rincón de la pieza —aquel día que compró un álbum de dibujos y estampas obscenos, japoneses, y para mirarlos largamente trajo esta mesita enana, frente a la que se sienta de manera oriental, en cuclillas sobre unos cojines, y que constituye, ella sola, toda su sala japonesa.

Se ve, de pronto, en el espejo frontero. Su vanidad: casi se creía ser más él mismo en su autorretrato, a un lado, que en el espejo. No, habrá que empezar de nuevo. Torcer un poco el ángulo de la boca, hacer oblicuos los ojos azules, como los que miraba esta tarde en la fuente, como los de un chino que fuese rubio.

⁴⁶ Se refiere al protagonista de *Las aventuras del Rey Pausole*, (1907), una novela de Pierre Louÿs, escritor y traductor belga relacionado con el grupo de André Gide.

25, la mano de Júpiter

Sí vendrá. Antes, en el cuarto de México, sólo tenía que recordar, para saber si alguien asistiría a sus citas, su categoría social. En efecto, sólo distinguía una división racional de los hombres; dos castas: los que encuentran placer en divertirse y los que se divierten por la necesidad de ocupar en algo el tiempo; éstos, cualquiera que sea su sexo, son puntuales a todos los reclamos de la aventura. Cierra los ojos, para convencerse de que está solo y vacío; necesita estar solo y vacío para convencerse de que es él mismo. Hay una larga pausa en su pensamiento. Está seguro de no pensar en nada, como no sea en lo difícil de no pensar en nada.

El roce un traje de seda que se acerca es, en el silencio, catastrófico. Cómo agranda los ruidos, inmensamente, la soledad. Ese himno ensordecedor la precede. También su mirada, que entra un poco antes que ella. Su mirada opaca, borrosa, y sin embargo, plétórica de cosas íntimas, como esas ventanas que empaña el vaho de demasiada gente detrás de ellas. Ya está por entrar. ¿Dónde será mejor besarla? En la mano, para que comprenda que Ernesto ha estado en París.

Empieza a suceder algo extraordinario. Le asalta la duda de si estará soñando y es así como se convence de que está bien despierto, pues ha observado que esta idea sólo nos visita durante la vigilia. No es Elena.

¿Soy puntual? —empieza Rosa Amalia—. Eres vanidoso, encuentras natural que haya yo venido, y tu obligación era encontrarlo pasmoso. Si supieras todo lo que he tenido que vencerme para venir aquí.

...Quisiera interrumpirla. Sí, lo encuentra pasmoso, pero ya es costumbre en él sonreír y guardar silencio cuando no entiende algo. Da así la idea de haberlo comprendido todo, de encontrarlo todo natural. Quisiera protestar. Ella sigue hablando. Es hermosa con ese traje, mucho más hermosa que Elena. ¿Qué hace aquí? ¿Sería ella la del corredor? Se parece un poco, también, a Ofelia.

Qué rígida atención continuada, qué empeñado amor a la armonía, a la simetría casi, la que puso Dios al crearla; se comprende que nada le distraía al trazar con la uña esta línea recta absoluta, inconcebible. Sólo así podría lograr esta consonancia de sus gestos con sus

intenciones, esta obediencia de todos sus músculos, que responden su voluntad como las piezas de una máquina incapaz de lo absurdo. Y detrás de todo la malicia, la falsedad, lo felino. Cree tener todo resuelto el problema Rosa Amalia. Sólo que el comprender que es una mujer normal la hace admirarla extraordinaria, y se propone no fijarse sino en lo felino, en lo eléctrico, lo que desentona en ella un poco. No, no se parece a Ofelia, ni a Elena, ni a Eva, ni a la otra Eva. Y sigue hablando.

Nada, no es posible decirle nada. Siente deseos de rebelarse, de gritarle que el lenguaje es de todos, que los monopolios están penados por la ley, que...

Pero Rosa Amalia ha vuelto a él sus ojos tan lentamente, tan suavemente, como si en el alambre de la mirada llevara pájaros posados y temiera espantarlos.

Esta mirada él no se la conocía; la habría improvisado, probablemente, para desmentirlo en lo de la electricidad. Le parecía tan inquieta que hasta cuando estaba acostada la sentía caminar, como si todos los lechos se convirtieran, al tocarlos su cuerpo eléctrico, en asientos de automóvil o divanes de *pullman* en movimiento.

26, Ixión en el Tártaro

Ahora, si se atreviera a decirle que no es a ella a quien esperaba... No, muy endurecido en el mal estará él, pero no tanto que para salvarse tuviera que herir a Rosa Amalia, comprometiendo a Elena de paso. Tendrá que aceptar las consecuencias. Su rueda de Ixión será el matrimonio.

Se siente, de pronto, muy feliz y muy desdichado. Lo bastante feliz para besarla sin deseo, para tirarse por el balcón sin motivos. Lo suficiente desdichado para, suspicaz consigo mismo, buscarles explicación a sus gestos —sí, besarla para que se sienta humillada, sí, tirarse por la ventana para comprometerla. Y después del leve sacrificio de su libertad —ya lo ha hecho, por ti sola, Elena— le entra una rabia de altruismo, de sacrificio; le duelen las cosas más imprevistas; siente ahora como enfermedad propia la hidropesía del mar, condenando a beberse sin término todos los ríos de la tierra. Muy feliz y muy desdichado.

Se consuela. Así es todo lo definitivo, vestido de blanco y negro, el tiempo con la pechera del día y el frac de la noche, el espacio con su traje a rayas y telescopios y microscopios, la poesía, con Dante desvelado y Homero lleno de sol.

Rosa Amalia está hablando todavía. ¿Qué habrá dicho? Su voz tiene ahora un ruido apagado de agua corriente subterránea. Ya no podrá recordarle la estampa romántica: sobre el talle del surtidor, su elocuencia, ha florecido la luna. No, ahora los cenotes, Yucatán, los divorcios fáciles.⁴⁷ Este cansancio... Sigue hablando:

—...y te quería de siempre, Ernesto, y no me importaba que tú no lo supieras. Elena dice que lo de ella y tú eran cosas de niños, pero yo era más niña aún y sin embrago sentía deseos de matarla. Por eso ahora que te trajo el tío, que Elena ya no te amaba, que los de México ya no te retenían consigo, que esa historia que no quiero saber te hace encontrar grato el venir a enterrarte entre nosotros, sentí que te podría yo ganar, Ernesto, y me has hecho hoy muy feliz, muy feliz...

Ernesto se siente agobiado. Es como si la balanza que se suponía un momento antes, en la diestra la felicidad y la desdicha en la otra mano, acabara de desnivelársele de pronto, quedándosele vacía la mano derecha. Qué dolor el idilio en que uno solo es los dos amantes y el jardín y el pájaro. Y ser sólo el espectador es poco honrado. Ahora tiene Ernesto tanta pena que toda la vida no el bastaría para gastar su caudal de amargura. Tendrá que heredársela a un hijo, a un hijo de Rosa Amalia.

Y tampoco tiene tiempo ahora para hacerle los honores debidos al dolor; lo dejará para más tarde, ya solo, en su salita japonesa. El mundo está poblado de desencantos, que es como decir que está vacío. Rosa Amalia acabará de hablar algún día, él lo presiente, y se desquitará haciéndole un epitafio mal intencionado. Su esposa. Su esposa.

Ha dejado ella de hablar. Sus miradas giran por la habitación, como las manecillas de un reloj, y se detienen en él, marcando la hora de besarla.

⁴⁷ Cfr. con: "Ernestina; tú y yo nos casaremos cuando pase la cuaresma, aunque las comadres murmuren de la diferencia de nuestras edades: éste es un tema para comadres y carreteros; y entonces nos iremos del pueblo, que ya no es escenario para ti. Sólo cuando te empieces a marchitar literal y definitivamente, haremos un viaje a Yucatán para divorciarnos". *La llama fría*, p. 143.

Su boca es tan pequeña que un beso completo la ahogaría, y resuelve partir su beso en pequeños trozos que va pasándole uno a uno, con el meñique. ¡Qué besos agudos, punzantes, casi tan sólo un punto, los que se dan sin sonreír! Ofelia besaba sí; luego en sus cartas, indicaba ese punto, esos puntos de los besos, por la interferencia de dos líneas en cruz. Ahora sus cartas parecen un cementerio de besos.

Quisiera desasirse de ella para continuar su juego, para seguir siendo espectador también en lo que se va a seguir. Arrancarse la memoria para seguir una a una las impresiones del que no ha visto nunca, antes, desnudarse a una mujer. ¡Qué vergüenza creciente estar vestido! Como cuando uno cae a un río, a un tanque, gallardo si desnudo, si vestido ridículo.

Pausa, una gran pausa.

Es su esposa. ¡Ay, Elena inasible, haberte amado siempre en imagen! En Eva, Ofelia, la otra Eva, y todas, todas. ¡Júpiter vengativo, habitante del Real, seré el esposo de Rosa Amalia, de esta nube! Ixión en el Tártaro, el matrimonio, el matrimonio.

Se serena un poco. Es un consuelo pensar en que nada se nos da, no conocemos nada en efecto. De las cosas sabemos alguno o algunos de sus aspectos, los más falsos casi siempre. Las mujeres, sobre todo, nunca se nos entregan, nunca nos dan más que una nube con su figura....

Marzo abril de 1926, en el Chico.

Bibliografía

- OWEN ESTRADA, Gilberto. *Obras*, edición de Josefina PROCOPIO, prólogo de Alí CHUMACERO, recopilación de textos de Josefina PROCOPIO, Miguel CAPISTRÁN, Luis Mario SCHNEIDER e Inés ARREDONDO. FCE, México, 1979. (Letras Mexicanas).
- _____ *De la Poesía a la Prosa en el mismo viaje*. Selección y presentación de Juan CORONADO. CNCA, México, 1990. (Lecturas mexicanas, tercera serie, 27).
- BELTRÁN CABRERA, Francisco Javier. *Poesía, tiempo y sacralidad: la poesía de Gilberto Owen*. Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 1998.
- BALLART, Pére, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Quaderns Crema, Barcelona, 1994.
- BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*, traducción de Nicolás ROSA. Siglo XXI, México, 2000.
- COHEN, Sandro. "Sombra y exilio de Gilberto Owen", en *Los empeños. La vida literaria*. Nueva época, núm.1. Abril-mayo-junio, 1981.
- CORONADO, Juan. "Novela como nube: prosa como poesía (un acercamiento a Owen)", en *Los empeños. La vida literaria*. Nueva época, núm.1. Abril-mayo-junio, 1981.
- , editor. *La novela lírica de los contemporáneos, antología*. UNAM, México, 1988.
- CHAVES, José Ricardo. "Introducción" a *El andrógino en el imaginario romántico*. Tesis. FFyL, México, 2000.
- FERNÁNDEZ, Sergio. "El éter y el andrógino. Aproximaciones a los Contemporáneos", en *Los empeños. La vida literaria*. Nueva época, núm.1. Abril-mayo-junio, 1981.
- FREEDMAN, Ralph. *La novela lírica. Herman Hesse, André Gide y Virginia Woolf*. Barral Editores, Barcelona, 1972.

- DÍAZ ARCIÉNEGA, Victor, "1932: La urgencia de las definiciones", en *Los empeños. La vida literaria*. Nueva época, núm.1. Abril-mayo-junio, 1981.
- GARCÍA TERRÉS, Jaime. *Poesía y alquimia. Los tres mundos poéticos de Gilberto Owen*. ERA, México, 1980.
- GULLÓN, Ricardo. *La novela lírica*. Cátedra, Madrid, 1992.
- MORETTA, Eugene L. *Gilberto Owen en la poesía mexicana. Dos ensayos*. FCE, México, 1985. (Cuadernos de la Gaceta, 19).
- ORTEGA, José Hilario. *La personalidad poética de Gilberto Owen*. Tesis. University of Texas, Austin, 1988.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*, en *Obras completas 1, La casa de la presencia. Poesía e historia*. Edición del autor. Círculo de Lectores – FCE, México, 1994. (Letras Mexicanas)
- QUIRARTE, Vicente. *El azogue y la granada: Gilberto Owen en su discurso amoroso*. UNAM, México, 1990.
- ROSAS MARTÍNEZ, Alfredo. "El sensual mordisco del demonio". *La presencia del Mal en la Obra de Gilberto Owen*. Tesis. UNAM, México, 2001.
- SCHNEIDER, Luis Mario, *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en la polémica*. FCE, Mexico, 1975. (Vida y pensamiento de México)
- SEGOVIA, Tomás, *Cuatro ensayos sobre Gilberto Owen*. FCE, Dirección de investigación y fomento de cultura regional, México, 2001.
- SHERIDAN, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. FCE, México, 1988. (Vida y pensamiento de México).
- STANTON, Anthony y OLEA FRANCO, Rafael, editores. *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*. Colegio de México, Centro de estudios lingüísticos y literarios, México, 1994. (Serie literatura mexicana, Cátedra Jaime Torres Bodet, II).
- *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*, Colegio de México-FCE, México, 1998. (Vida y pensamiento de México, Serie Estudios de Lingüística y Literatura XXXVIII).

VERANI, Hugo J. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. FCE, México, 1990. (Colección Tierra Firme).

ZAVALA, Lauro, "Instrucciones para bailar en el abismo". *Teorías del cuento IV. Cuentos sobre el cuento*. Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, México, 1998. (Textos de Difusión Cultural. Serie El Estudio.).

-----"Elementos para el análisis del cuento. Cartografía didáctica".
Apuntes mecanografiados.

Índice

NOVELA COMO NUBE: TRADICIÓN Y MODERNIDAD (APROXIMACIONES)

Introducción	3
Contextualización de Novela como nube dentro de la obra de Gilberto Owen	6
Descripción de la novela	9
Novela como nube en el contexto de lo moderno	17
Tradicón y modernidad en el título: Novela como nube	28
Conclusiones	37
Epílogo	39
Apéndice: Novela como nube (Versión anotada)	42
1, sumario de novela	43
2, el café	45
3, Ofelia	46
4, la aparición	47
5, espejo hacia atrás	48
6, Eva	50
7, sus manzanas	52
8, su lexicología	53
9, el espionaje	55
10, el sábado	56
11, el encuentro	58
12, film de ocasión	59

13, notas de policía	62
14, nacimiento	64
15, Elena	66
16, lecturas, retratos	67
18, unas palabras del autor.....	71
19, Pachuca	72
20, la víctima.....	74
21, Rosa Amalia.....	75
22, elegía en espiral.....	77
23, la nube.....	81
24, el cuarto de estudio	82
25, la mano de Júpiter	84
26, Ixión en el Tártaro.....	85
Bibliografía	88