INVITACIÓN A GILBERTO OWEN

VICENTE QUIRARTE

PÉRTIGA

Vicente Quirarte (Ciudad de México, 1954) ha publicado libros de poesía, ensayos, narrativa y teatro, como "El ángel es vampiro" (Premio Xavier Villaurrutia), "El amor que destruye lo que inventa", "Elogio de la calle, Biografía literaria de la Ciudad de México", "Del monstruo considerado como una de las bellas artes" y "El fantasma del Hotel Alsace" (Premio de Dramaturgia Sergio Magaña). Ha dedicado varios trabajos a la generación de los Contemporáneos, como "El azogue y la granada: Gilberto Owen en su discurso amoroso", que obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Literario. Preparó la edición de las cartas del poeta a Clementina Otero, bajo el título "Me muero de sin usted" y escribió la obra "Hay mucho de Penélope en Ulises", montada por el Centro Universitario de Teatro en 2005. Ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua con el discurso "El México de los Contemporáneos". Es investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas y profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la unam.

VICENTE QUIRARTE

INVITACIÓN A GILBERTO OWEN

PÉRTIGA

VICENTE QUIRARTE

INVITACIÓN A GILBERTO OWEN

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
DGE | EQUILIBRISTA

MÉXICO, MMVII

Primera edición, 2007

© DGE Ediciones S.A. de C.V.
Yucatán 190, Col. Tizapán San Ángel,
01090, México, D.F.
www.dgeequilibrista.com

DR © Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, 04510, México D.F.
Dirección General de Publicaciones
y Fomento Editorial

© Por el texto, Vicente Quirarte
El copyright de las imágenes reproducidas es propiedad
de los autores

Diseño: Daniela Rocha
Edición: DGE | Equilibrista
Producción: Dirección General de Publicaciones
y Fomento Editorial / UNAM

ISBN: 978-968-5011-89-1 (DGE Ediciones S.A. de C.V.)
ISBN: 978-970-32-4794-3 (UNAM)

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los editores, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Impreso en México/*Printed in Mexico*

CONTENIDO

ASTILLERO 11

INTRODUCCIÓN 13

I. Un niño del Mineral del Rosario
(1904-1917) 21

II. Juventud y revolución
(1917-1923) 33

III. El destino de ser Contemporáneo
(1923-1928) 47

IV. Al norte del río Bravo
(1928-1931) 67

V. Segunda navegación: nuestra América
(1931-1942) 85

VI. El regreso del hijo pródigo
(1942-1945) 119

VII. Morir en Filadelfia
(1945-1952) 133

A Blanca Margarita Guerra Estrada,
por quien Gilberto supo que el mundo
siempre cumple quince años

ASTILLERO

La presente invitación a Gilberto Owen busca establecer puntos esenciales de su biografía y reunir algunos de sus textos dispersos, no incluidos en la edición, hasta ahora accesible, de sus obras: la realizada en 1979 por el Fondo de Cultura Económica, en edición de Luis Mario Schneider, Alí Chumacero y Miguel Capistrán. Para tal objeto retomo algunos fragmentos de la historia de vida que esbocé en mi libro *El azogue y la granada. Gilberto Owen en su discurso amoroso*, aparecido en 1990 en la Imprenta Universitaria, e incorporo noticias suyas que he ido encontrando a lo largo de los últimos quince años.

Hacer el retrato de un equilibrista tan estoico como Gilberto Owen es tarea interminable. Por fortuna, su aventura vital y poética obtiene cada día nuevos y entusiastas autores: así lo demuestran los recientes hallazgos y lecturas de Francisco Javier Beltrán Cabrera, Evodio Escalante, Rosa García Gutiérrez, Pedro Ángel Palou, Alfredo Rosas Martínez y Antonio Cajero.

Este libro se basa en el análisis de textos y documentos, pero no he evadido la tentación de fundirlos con historias orales, salidas de los labios de Blanca Margarita Guerra Estrada, sobrina del poeta; Clementina Otero y sus hijas Marinela y Clementina; Paloma Gorostiza; Carlos Hubbard(†), cronista de Rosario; Rubén Salazar Mallén y Alí Chumacero, amigos del poeta. Para la estancia colombiana de Owen, he contado con la paciencia y generosidad de sus hijos Victoria y Guillermo Owen Salazar; en Bogotá, con las de Fernando Charry Lara, Darío Jaramillo Agudelo, Gilma Rodríguez, Patricia Londoño, Jorge Orlando Melo, Katherine Ríos; en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, con la diligente erudición de Liborio Villagómez. Desde Lima, el bibliófilo Bill Fisher me hizo llegar una fotografía inédita del poeta, así como un ejemplar de la primera edición de *Perseo vencido*; desde París, Eduardo García Aguilar, una imagen donde el poeta se halla con el equipo redactor de *El Tiempo*. Carlos Pellicer López me proporcionó el poema que parece ser el último texto colombiano de nuestro autor. A Adolfo Castañón y Edgar Valencia debo documentos y escritos del ecuatoriano Benjamín Carrión. De manera particular menciono a Aurora Torres, por su pulcro trabajo de captura y su permanente escudo en mil batallas. A todos ellos, mi gratitud por hacer de Gilberto Owen un fantasma menos inasible, mas no por ello menos poblado de misterios.

Vicente Quirarte
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

INTRODUCCIÓN

La memoria colectiva se rige por leyes distintas a las de la memoria oficial. Joven centenario, Gilberto Owen fue recordado el año 2004 en el Palacio de Bellas Artes que el país donde nació dedica a sus más altas expresiones. La celebración no hizo de él una estatua de sal: la mayor parte de sus actos y de su escritura mantiene la provocación y la intensidad que en su momento despertaron. Destinar a Gilberto Owen la Sala Manuel M. Ponce —y no la Sala Principal, como en los casos de Salvador Novo y Celestino Gorostiza— para iniciar formalmente su Homenaje Nacional, no fue un accidente sino una forma de leerlo. La articulación de una poética. Su escenario es de música de cámara, de cofradía de iniciados, de *numerables lectores.*

Al igual que sus compañeros, trabajó para México en cargos públicos, en un instante en que la Revolución exigía de sus inmediatos herederos la configuración de un nuevo espíritu. Sin embargo, la mayor parte de su energía estuvo dedicada al oficio de vivir, a ser la mala conciencia de su tiempo y a traducirla en una obra cuyas luces no dejan de deslumbrarnos y asombrarnos. Romántico en sus acciones —el amor, el viaje, la política—, fue clásico y

vanguardista en el instante de transformarlas en palabras. Su sentido del humor fue tan importante como su sentido del honor. Sus poemas, sus ensayos, sus textos narrativos, e inclusive sus cartas, constituyen una lección de riesgo y equilibrio. Fue eminentemente una criatura de creación. Por eso Tomás Segovia, uno de sus primeros estudiosos, lo llama, con justicia, "nuestro Contemporáneo Gilberto Owen".

La vigencia de un poeta en la memoria es determinada por el tribunal del tiempo. Para que esa decantación tenga lugar, la escritura y su recepción pasan por complejos y numerosos túneles. ¿Cuánto duran sus versos en el patrimonio verbal de sus semejantes? ¿Cuánto en el panteón literario? ¿Cómo influye en el pensamiento crítico, esa pasión que Owen y sus compañeros se encargaron de cultivar con ejemplar lucidez? Hoy, como hace más de medio siglo, es posible hacer nuestras las palabras que sobre él escribió Alí Chumacero, amigo suyo y uno de sus pioneros críticos: "Mas nunca el grito, el escándalo, el gastar la pólvora en infiernitos, sino la horizontal desolación que acompaña a quien, encerrado en sí mismo, se ajusta a las normas que su soledad le da".

Un poeta dedica su talento y su pasión para dejar, en medio de un mar de borradores, algunas palabras que resistan el paso de los años. El breve volumen de las obras de Gilberto Owen es un ejemplo de contención e intensidad. Cada una de sus letras, incluido el necesario antecedente de los versos de juventud, contribuye a iluminar los senderos abiertos por su generación. Malabarista y renovador del poema en prosa, narrador que se negó a escribir la concreción de los hechos para buscar los misterios del trasmundo, logró la difícil tarea de escribir poemas

de amor que volvieran a contar la historia conocida y reincidente, para decirla como si nadie antes que él la hubiera vivido.

A lo largo de los 48 años de su existencia, tan breve como intensa, Gilberto Owen se impuso el tono elegido para su poesía y el resto de sus actos vitales: un acento aparentemente menor, de *fotografía desenfocada*. Por los elementos que él nos proporciona, tanto en sus actos como en su escritura, resulta atractivo caer en la tentación de dibujar a un ser perseguido exclusivamente por los fantasmas tangibles de la bohemia o el artista marginal, incapaz de encontrar su sitio. Gilberto Owen es más atractivo por sus verdades: por lo que tuvo, lo que hizo, lo que se atrevió a arriesgar. Inteligente y alegre, cultivó la amistad como una religión tan fuerte como aquella otra —la católica— en que creció y la cual nutrió poderosamente su poesía. Cuando lo juzgó necesario, tuvo la valentía y la convicción para intervenir políticamente en asuntos de un país extranjero, consciente de que hacerlo significaba perder los favores de la Suave Patria y encarnar, por lo tanto, la figura del exiliado, el paria, el héroe errante. Tuvo una juventud privilegiada, vivió aceleradamente su iniciación en el grupo artístico más brillante de su tiempo. Escribió, para Clementina Otero, uno de nuestros más altos epistolarios amorosos. La velocidad y avidez de su primera juventud se vio interrumpida por un muro de indiferencia y un largo periodo de silencio, ritos de paso que condujeron a *Perseo vencido*, uno de los libros capitales de nuestras letras.

Como los otros poetas que nuestra historia literaria denominó los Contemporáneos, hizo del viaje tema central de su poesía y lo llevó a la práctica: viaje sedentario de la inteligencia, que tres siglos antes había establecido

la monja jerónima; viaje en el espacio, que lo llevó a trazar la geografía de su continente, desde los Estados Unidos oscilantes entre la prosperidad y la decadencia, hasta la América Latina nuevamente convulsionada por afanes libertarios y en busca de su destino colectivo. Perteneciente a una generación que se afanó en combatir la primera persona, borrar el nombre propio en el poema, Owen es autor, paradójicamente, de una obra que tiene por tema central los azares de su existencia. Toda su poesía está poblada de alusiones autobiográficas, pero cada uno de sus actos aparece transformado por su "tortura de aprendiz de magia".

Poseyó la nobleza y la habilidad necesarias para ejercer el difícil oficio de la amistad prácticamente con todos los poetas de su generación y siempre tuvo la elegancia y la sabiduría para eludir conflictos de terceros. Admiró intelectualmente a Jorge Cuesta, desde sus andanzas adolescentes hasta la joven madurez, cuando las tinieblas se cernían sobre esa inteligencia privilegiada; simpatizó con Salvador Novo, próximo a él en sus juegos de ingenio; amó fraternalmente a Xavier Villaurrutia; estuvo a punto de emparentar políticamente con Celestino Gorostiza; fue paciente físico de Elías Nandino y amigo de cantina de Rubén Salazar Mallén.

Hay en la vida de Owen un instante donde ocurre el derrumbe, el *crack-up* de Francis Scott Fitzgerald. Inconclusos permanecerán algunos de los trabajos que anunciaba: su extenso poema sobre el metro de Nueva York; una traducción del *Jeremías* de Stefan Zweig, unos apuntes de estética marxista, su biografía de Simbad, de la cual afirmaba llevar escritas 300 cuartillas y cuya decantación constituyen las 28 jornadas, herméticas y sólidas, de "Sindbad el

varado". Por lo que se refiere a sus cartas, casi todos los epistolarios de los Contemporáneos registran alguna. No existen —o no se han publicado— cartas recibidas por Owen. Como si el destino se obstinara en afinar su condición de fantasma. No es extraño. Perdía inclusive sus propios manuscritos, aunque la amistad —de la cual una carta enviada es la mejor prueba— era uno de sus valores fundamentales.

No tuvo la disciplina ni la ambición política y administrativa de sus compañeros Octavio G. Barreda, Jaime Torres Bodet y José Gorostiza, quienes habrían de desempeñar altos y delicados puestos de responsabilidad. Owen signó su destino al afirmar, honesto y valiente: "Si he de vivir, que sea sin timón y en delirio". No supo o no quiso comprender las recompensas sorpresivas del servicio público: gracias a sus tempranos arribos a la oficina, un ejemplar servidor público llamado José Gorostiza pudo labrar los versos de *Muerte sin fin* y destruir el mito del poeta que por dedicarse a trabajos mercenarios no tiene tiempo para escribir. En cambio, como López Velarde, Pessoa o Kafka, como el Bartleby de Melville, Owen hizo de su oficina una estación de paso y no un puerto de altura.

Tampoco fue un hombre triste. Por el contrario, como pocos de los Contemporáneos cultivó la fraternidad duradera, el amor loco, las alegrías febriles y efímeras que el alcohol otorga a sus devotos. El conjunto de su escritura es una apuesta por los nuevos caminos trazados por su generación. Nunca dejó de escribir, pero sí dejó de considerarse y de ser considerado hombre de letras y figura pública. "Vivo tranquilo de ánimo, más que nada por ser un poeta desconocido", escribió, un año antes de su muerte, a Elías Nandino. Owen se afanó en perfeccionar su

transparencia, en borrarse poco a poco en la memoria inmediata, mas no en la presencia permanente de los otros. Era consciente del temor y temblor de su poesía, y de que sus lectores estaban por nacer. De insistirse en afirmar que fue un hombre solo, de la estirpe vital de Arthur Rimbaud, Malcolm Lowry o Dylan Thomas, no debamos añadir elementos decorativos a la desnudez ejemplar de su escenario. Owen fue el abandonado, pero a la manera estoica de los protagonistas de nuestros corridos y nuestros boleros. En varios instantes de su poesía aparece esta condición orgullosa y aceptada:

> Yo solo afuera, y sin amor, mas prisionero,
> yo, mozo de cordel, con mi lamento, a tu ventana,
> yo, nuevo triste, yo, nuevo romántico.
> .....
> Yo, en alta mar de cielo
> estrenando mi cárcel de jamases y siempres.

En conjunto, el retrato que los Contemporáneos hacen tras la partida de Owen es el de un fantasma. La idea no le hubiera disgustado: si una figura recorre su poesía, es la de un ser desarraigado, de suprema elegancia espiritual. Universal y mexicano, Owen es además un autor entrañablemente regionalista, como lo han demostrado sus herederos sinaloenses, desde la traducción que de los fantasmas owenianos hace Óscar Blancarte en su cortometraje pleno de metáforas iniciáticas —ballenas convertidas en sirenas, el entierro del niño perdido, fragmentos de película de 8 milímetros del carnaval mazatleco— hasta sus apariciones en la narrativa de Juan José Rodríguez. Desde José Luis Franco, que inicia a los forasteros en "el amarillo

amargo mar de Mazatlán" y "las jaibas bibliopiratas" hasta las peregrinaciones a Rosario, donde las muchachas pasan "como cocuyos, con un incendio de ámbar a la grupa" y donde Francisco Javier Beltrán ha encontrado la fe de bautismo de Owen, para dar inicio a otro rosario de misterios provocadores. Como el jinete de la divina providencia, también perseguido por el visionario Blancarte, Owen está más vivo que nunca, y las nuevas generaciones lo leen y lo buscan, se leen y se buscan en sus versos.

Como demostró Jaime García Terrés en su libro *Poesía y alquimia*, ensayo tan provocador e inteligente como la poesía de Owen, la numerología desempeña un papel fundamental en su obra. El siguiente esbozo de biografía intelectual toma como eje el número siete: siete momentos miliares de su vida, siete encuentros amorosos, siete viajes mayores, a semejanza de Simbad —*Sindbad* en la ortografía oweniana—, el viajero que hizo de la aventura un eficaz antídoto contra el tedio, que los Contemporáneos encarnaron en su mitología literaria pero que Owen llevaría a la práctica vital.

A cien años de su llegada al mundo, su tumba, en Filadelfia, carece de epitafio. Para inscribirlo en el aire, y confirmar su huella en la memoria colectiva, acudamos a éstas, pertenecientes a uno de los múltiples poemas que lo hacen tan unánimemente admirado, tan íntimamente necesario:

Pero me romperé. Me he de romper, granada
en la que ya no caben los candentes espejos biselados,
y lo que fui de oculto y leal saldrá a los vientos:
Subirán por la tarde purpúrea de ese grano,
o bajarán al ínfimo ataúd de ese otro,

y han de decir: "un poco de humo
se retorcía en cada gota de su sangre."
Y en el humo leerán las pausas sin sentido
que yo no escribí nunca por gritarlas
y subir en el grito a la espuma de sueño de la vida.

A la mitad de una canción, quebrada
en áspero clamor de cuerda rota.

I

Un niño del Mineral del Rosario (1904-1917)

A comienzos del siglo XX, la Ciudad Asilo del Rosario, antiguamente Real de Minas de Nuestra Señora del Rosario, en el estado de Sinaloa, distaba cinco kilómetros de las vías del ferrocarril del Pacífico. La riqueza mineral contenida en las entrañas sinaloenses había hecho de la población una de las más activas de la zona, y había sido el origen de fortunas mexicanas y extranjeras. El hijo de una de ellas, Jesús E. Valenzuela, dedicaría parte de ese patrimonio a financiar las aventuras intelectuales de los escritores reunidos alrededor de la *Revista Moderna*.

Punto de confluencia de empresarios y utopistas, de hombres de Dios y hombres sin ley, Rosario era una población alejada de la autoridad central pero bajo la vigilancia de Francisco Cañedo, que ocupó el escenario político sinaloense desde 1877 hasta 1909. Las altas temperaturas eran mitigadas por la cercanía del mar y el paso generoso del río Baluarte. De acuerdo con la tradición rosarense, en una casa de la calle Zaragoza —antiguamente llamada del Comercio— nació Gilberto Owen, hijo de la michoaca-

na Margarita Estrada y del gambusino Guillermo Owen, mexicano de origen irlandés. De sus progenitores diría el poeta: "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, no sé si compensada por afán alguno. Mi madre era mexicana, con más de indio que de español, y a su padre le debo mi aspecto físico, mi falta de sentido de la propiedad y mis aptitudes para lo inútil, tan laboriosa y vanamente combatidas".[1] De su madre, Owen heredaría, efectivamente, la estampa de indio piel roja que despertaba la indignación de su progenitora ante la burla de los compañeros de juego del niño.

Nadie como él mismo contribuyó a forjar una leyenda tan llena de prodigios como de imprecisiones. Su fecha de nacimiento —que él proporcionó incluso al ingresar al Servicio Exterior— fue, durante mucho tiempo, establecida oficialmente el 4 de febrero de 1904. En su poesía, se encargó de prestigiarla:

> Todos los días 4 son domingos
>
> porque los Owen nacen ese día,
> cuando Él, pues descansa, no vigila
> y huyen de sed en sed por su delirio.
> Y, además, que ha de ser martes el 13
> en que sabrán de mi vida por mi muerte.

---

[1] Gilberto Owen, "Nota autobiográfica", en *Obras*, México, FCE, 1979, p. 197.

Las investigaciones de Francisco Javier Beltrán en el Estado de México desembocaron en el descubrimiento, entre los papeles del Instituto Científico y Literario de Toluca, del acta de bautizo de Owen, fechada en Rosario. De acuerdo con ella, nació el 13 de mayo de 1904, "según se encuentra asentado en el libro de actas del nacimiento del año 1904, con el número 160, fojas 86 y fecha 26 de mayo de 1904".[2]

La infancia de Owen, desde su nacimiento hasta el año 13 de su edad, transcurre en un espacio que propiciaba la fe religiosa y el nacimiento de la leyenda. Aún alcanzó a invocar a los ángeles, con quienes su poesía sostendría un diálogo constante, apoyado en el barandal de oro puro que los mineros habían dedicado a la Parroquia. En las lápidas del pequeño cementerio leyó nombres castizos y extranjeros, varios de ellos arrancados tempranamente de la vida, como el joven Felipe Berryman que, al intentar matar una rata, disparó su rifle sobre unas cajas de dinamita. Niños de Rosario y Mazatlán viajaban frecuentemente de una a otra población, a bordo de vehículos sin puertas ni ventanas que la imaginación popular bautizó como *pulmonías*. Los del mineral eran llamados coloquialmente *chupapiedras*, debido a la costumbre gambusina de probar con la lengua la autenticidad del mineral. Los rosarenses, por su parte, llamaban *patasaladas* a los mazatlecos.

Cuando Owen vino al mundo, tenía una hermana mayor, Enriqueta, nacida en 1901, fruto del primer matrimonio de Margarita Estrada con Rafael Guerra. Un día

---

[2] Javier Beltrán, "El centenario", en Javier Beltrán y Cynthia Ramírez, *Gilberto Owen Estrada: cien años de poesía,* Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, p. 72.

que ni el niño ni el adulto Gilberto establecieron, Guillermo Owen murió. La oscilación entre el paraíso y la orfandad queda registrada en unos versos de "Sindbad el varado":

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 de Mazatlán
por el que solpan ráfagas de nombres.
Mas si gritan el mío responden muchos rostros
[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.

El fragmento anterior contiene datos valiosos sobre la niñez de Owen y la conformación de su personalidad mítica. El mar de Mazatlán es amarillo, dirá en otra parte, porque los chinos, pululantes en el puerto, y quienes llegaron en migraciones masivas a fines del siglo XIX, lo miraban demasiado. En la novela *La llama fría* aparecen otras imágenes de aquellas visiones infantiles. No conocemos la fecha de la muerte de Guillermo Owen. Tampoco se conserva ningún retrato. En sus poemas, Owen se referirá a él como el Torbellino Rubio o El Largo Frío Rubio y afirmará que era físicamente idéntico a William Cody, el legendario Buffalo Bill. En carta a José Rojas Garcidueñas,

el poeta añadirá nuevos elementos a la forja de su mitología personal:

> [...] Pero los Owen hacemos muchas cosas en público: John, por ejemplo, recitaba unos versos que ya no eran latín y todavía no eran inglés, allá por el siglo XIII. A Richard lo ahorcaron en público, en la plaza principal de Dublin, el 2 de diciembre de 1804, porque tenían miedo de que muriese de muerte natural el trece, en la plaza principal de Dublin. Hay un Owain, que prácticamente es Owen, que se bajó a los mismos infiernos a hacer algunas investigaciones que andan por las crónicas. Cualquier enciclopedia lo registra. Uno llamado Roberto se vino a los Estados Unidos y fundó una cosa que se llamaba Utopía y que es la forma de socialismo que porque es honrado los stalinistas de todo el mundo abominan. Naturalmente. Otro se fue a Sinaloa, y se dedicó a abrir minas y a dar a luz a los 3 000 personajes que se resumen en Gilberto Owen. Lo mataron un día trece de febrero, en las calles de Rosario. En fin, hemos hecho muchas cosas en público, menos llorar.[3]

Más allá de las invenciones a las que era tan afecto el poeta, la muerte del padre es el nacimiento del hombre Gilberto, la mayoría de su edad. En él no importa tanto lo vivido como la manera en que transforma lo vivido. Escribe Inés Arredondo: "El hacer mitología no entra solamente en la obra sino en la vida de Gilberto Owen. Vivía mitologizando, mitologizándose".[4] Para un niño de ima-

---

[3] Gilberto Owen, *Obras*, p. 294.

[4] Inés Arredondo, "Apuntes para una biografía", en *Revista de Bellas Artes,* México, número 8, noviembre de 1982, p. 43.

ginación hiperbólica como la de Owen, la vida entre Rosario y Mazatlán era todo menos monótona. Una leyenda rosarense dice que Julio Verne, soñador y visionario como después lo sería Owen, se carteaba con una mujer del lugar. Lo cierto es que en 1910, cinco años luego de la muerte del autor francés y cuando Owen tenía seis, apareció, como una de las obras póstumas de Verne, una breve novela situada en México, particularmente en Rosario: *El eterno Adán*.

Se trata de una narración dentro de otra narración. Un hombre del futuro, el zartog Sofr-Aï.Sr, vive en el Imperio de Los Siete Mares, en un momento cuando el mundo está convertido en una aldea global y ha alcanzado un alto grado de civilización y convivencia. Un día encuentra un manuscrito, en un lenguaje para él desconocido. Dedica varios años a su desciframiento para finalmente ofrecerlo a los ojos de sus afortunados lectores. Aquí comienza para nosotros la parte más intensa, pues se trata de un diario, escrito en primera persona, y situado a comienzos del siglo XXI en la ciudad de Rosario, Sinaloa. Dice el personaje narrador:

> Aquel día, el 24 de mayo, había reunido a algunos amigos en mi villa de Rosario. Rosario es, o más bien era, una ciudad de México, a orillas del Pacífico, un poco al sur del golfo de California. Me había instalado allí una decena de años antes para dirigir la explotación de una mina de plata que me pertenecía en propiedad. Mis negocios habían prosperado sorprendentemente. Era un hombre rico, muy rico incluso..., y proyectaba regresar dentro de poco tiempo a Francia, mi patria de origen. Mi villa, una de las más lujosas, estaba situada en el punto culminante de un enorme jardín que descendía en pen-

diente hacia el mar y terminaba de forma brusca en un acantilado cortado a pico, de más de cien metros de altura. Por la parte de atrás de mi villa, el terreno seguía subiendo y, a través de un sinuoso camino, podía alcanzarse la cresta de las montañas, cuya altitud superaba los mil quinientos metros. A menudo era un paseo agradable... varias veces había realizado la ascensión en mi automóvil, un soberbio y potente doble faetón de treinta y cinco caballos, de una de las mejores marcas francesas.

Verne no es preciso en su descripción de Rosario, pues no se trata de un puerto. El mar más próximo es el de Mazatlán. ¿Eligió la palabra Rosario por su eufonía o por el conocimiento que pudo tener de esa población a través de sus lecturas? Rosario fue un mineral de gran importancia desde la época virreinal, y aún a principios del siglo XX, los mineros se dieron el lujo de colocar en la parroquia un barandal de oro macizo. De ahí que sea histórica y económicamente verosímil la fortuna labrada por el personaje narrador de Verne. Resulta difícil en este sentido no evocar al utopista e ingeniero Albert Kimsey Owen, que en 1872, a los 24 años de su edad, llega por primera ocasión a la bahía de Topolobampo. Al apreciar la riqueza de recursos, la belleza del paisaje, la generosidad del clima, exclama:

Si con la luz del amanecer aparece un canal hondo y seguro entre este mar interno y el Golfo de California, entonces éste sería el lugar perfecto para una gran ciudad metropolitana. En esas aguas, donde ahora no se ve embarcación alguna, un día acudirían barcos de todas las naciones. En estas planicies habitarán familias felices. Acudirán multitudes de asiáticos y australianos que serán recibidas por los europeos

que llegaron a su vez desde las costas del Atlántico por el ferrocarril, cruzando las llanuras y las sierras.[5]

El utopista Saint Simon escribió: "Todo el vapor y la electricidad; sustituir la explotación del hombre por la explotación del globo por la humanidad". En esta frase, señala Jean Chesneaux, se resume el espíritu de los *Viajes extraordinarios* de Verne. Además de las novelas donde hace tal planteamiento, diseminado a lo largo de las aventuras que son el eje principal de sus obras, Verne resume sus ideas de anticipación social en el ensayo *Une ville idéale* (Una ciudad ideal), "leído en la sesión pública de la Academia de Amiens del 12 de diciembre de 1875". Y en *Los 500 millones de la Bégum* soñaba con una sociedad progresista pero advertía contra los peligros de la desaparición del latín y el griego en los liceos: "la instrucción es puramente científica, comercial e industrial". Acaso sin quererlo, Verne anticipaba la negación de la importancia de las humanidades en tiempos del neoliberalismo.

La idea de Robert K. Owen parecía tan descabellada como la de los ingenieros de otras novelas de Verne: crear un ferrocarril que constituiría la gran línea de Asia a Europa vía México y Estados Unidos. Tras arduas negociaciones con gobiernos y empresarios de México y Estados Unidos, en 1886 Owen dio fin a su sueño: se tendieron las vías del ferrocarril y se establecieron los primeros colonos en Topolobampo. Se sucede una larga lista de enfermedades, hambrunas y descontentos. Hacia 1893, la mayor parte de las familias habían regresado a su lugar de origen. Este

[5] Albert K. Owen, *Obras*. Presentación de Sergio Ortega Noriega. México, Siglo XXI Editores, 2003.

drama real ha sido examinado por el historiador Sergio Ortega Noriega en el libro *El edén subvertido. La colonización de Topolobampo.*

Si bien *El eterno Adán* no tiene la fuerza de las obras mayores de Verne, su visión desencantada refleja el pesimismo de sus últimos años, debido a dramas familiares y el fantasma omnipresente de la melancolía. Otra autora clásica, Mary Shelley, escribió en sus últimos años, y también en difíciles circunstancias anímicas, una novela titulada *The Last Man*, testimonio del último de los sobrevivientes de la raza humana, la cual ha sido aniquilada por una epidemia.

En la obra de Verne que nos ocupa, la situación idílica de la familia francesa que habita Rosario se ve una noche intempestivamente perturbada por un terremoto. Al salir de la casa los personajes se dan cuenta de que el nivel del mar sube con rapidez inusitada. Cuando Verne escribe *El eterno Adán*, el automóvil comienza apenas a rodar por las calles del mundo. El visionario advierte su imperio futuro y monta a sus personajes en un poderoso Renault que los lleva a la parte más alta de Rosario. El agua continúa subiendo, y en el último minuto logran subirse a un barco, el *Virginia*, que venturosamente llegaba, y a bordo de él recorren lo que antes era tierra. El narrador debe reconocer: "¡Qué cambio, en el espacio de una corta noche de primavera! Las montañas han desaparecido, todo México ha sido sumergido por las aguas. En su lugar sólo hay un desierto infinito, el árido desierto del mar". Posteriormente recorren todo el planeta para descubrir que han desaparecido todos los continentes y que ellos son los últimos sobrevivientes de la especie. El mar, ese dominio libre y sin ataduras donde el capitán Nemo hallaba un pa-

ralelo para su espíritu anarquista, se ha transformado en inmenso sudario que cubre a los antiguos habitantes del planeta.

De los sobrevivientes, dos son mexicanos: el sabio doctor Moreno y el señor Mendoza, "presidente del tribunal de Rosario, un hombre estimable de mente cultivada, un juez íntegro". Si en la novela es un maremoto el que altera la vida armónica de Rosario, en otra historia, ésta de la vida real, ocurrida en 1913, el niño del mineral del Rosario llamado Gilberto Owen, dice a su madre: "Creo que va a temblar". Minutos después comienza un terremoto. La hermana pobreza parecía vengarse así de los múltiples túneles de quienes habían excavado para extraerle el mineral que gozaba de alta fama entre los conocedores A raíz del terremoto y de la Revolución, la familia Owen Estrada emigra. El terremoto de la novela de Verne —que es en realidad un maremoto de definitivas consecuencias— no puede dejar de evocarnos la pesadilla tangible del Tsunami que, como en la ficción de Verne, a finales de 2004 borró territorios que apenas ayer estaban en nuestros mapas. Creyente en los poderes benéficos de la naturaleza, y en la capacidad humana para utilizarla en beneficio de la especie humana, en la narración *El eterno Adán* ese poder generoso se transforma en maligno.

Algún médico lugareño sugirió hacerle exámenes médicos a Gilberto, ese niño de inteligencia precoz que predecía los terremotos. Sin embargo, sacudidas más fuertes venían afectando a los sinaloenses. En enero de 1910, Francisco I. Madero había pasado por el estado. En junio, Gabriel Leyva Solano se pronuncia contra el gobierno de Porfirio Díaz. A partir del levantamiento generalizado que precipitó la muerte de Aquiles Serdán y la proclamación

del Plan de San Luis Potosí el 20 de noviembre, en Sinaloa comienzan a hacerse célebres los nombres de Juan M. Banderas, Ramón F. Iturbe y el minero Herculano de la Rocha, que encabezan las guerrillas revolucionarias. El 14 de noviembre de 1913, el poderoso Ejército del Noroeste, al mando del general Álvaro Obregón, toma Culiacán y pone sitio a Mazatlán.

"Estamos como las jericayas, a dos fuegos", decía la madre de Owen. Entre la Revolución y los terremotos, bajo la amenaza de los médicos que desconfiaban del niño Owen como un enemigo del pueblo, y acosada por la pobreza, Margarita Estrada decidió emigrar a un territorio más hospitalario. Su hermano Bardomiano Estrada era juez de paz en Toluca. En 1917 —si creemos en el testimonio autobiográfico de Owen— estaban listo para emprender el éxodo. A Toluca se dirigieron, como principio de una larga serie de viajes que habrían de ser determinantes en la poética vital e intelectual de Gilberto Owen: partir sólo por partir. Perderse para reencontrarse.

II

Juventud y revolución (1917-1923)

De los 13 a los 19 años —fechas decisivas en la educación sentimental— Gilberto Owen Estrada crece en "el frío ascéptico de Toluca". La estrella que habrá de proteger al futuro poeta durante toda su vida, prospera en el Estado de México. Pocos eran los datos que se tenían de Gilberto Owen en esta etapa de su vida. En fechas recientes, Francisco Javier Beltrán ha encontrado nuevos elementos para reconstruir sus años en el célebre Instituto Científico y Literario. A la misma edad que Owen, Altamirano llegó en el siglo XIX para conocer y reconocerse en Ignacio Ramírez. De su paso por esa institución, Owen confesará en una carta a Rafael Heliodoro Valle: "Supongo que debo mi fe al triste hecho de haber estudiado en el Instituto Ignacio Ramírez, de Toluca. La escuela de los escépticos nos venía tan guanga como una escuela dominical. Los 18 de julio enronquecíamos de tanto vivar a don Benito y de fumarnos a todos los curas, que parecíamos mayores de edad".[6]

---

[6] Gilberto Owen, *Obras*, p. 287.

Como antes Altamirano, Owen se convirtió en bibliotecario de su escuela. Allí comenzó a nutrirse en las numerosas lecturas que su posterior conocimiento de los Contemporáneos habrían de afinar y transformar. Años más tarde, Owen confesaría que su "información provinciana, que era exclusivamente literaria, me irritaba y me avergonzaba [...] Y me asombraba en Cuesta, provinciano de tan reciente arribo como el mío, esa curiosidad universal que le había equipado tan vigorosamente para recorrerlos sin Virgilios".[7] Mas Owen no estaba desamparado en Toluca. La posición del tío Bardomiano como juez de paz lo ponía en contacto con las mejores familias de la comunidad. Tuvo una relación estrecha con María e Ignacia Choza. La primera fue la madre de Antonio Espinosa de los Monteros, futuro embajador de México en Washington entre 1945 y 1948. Owen lo llamaba familiarmente *Toto*. Antonio, como Gilberto, había nacido en Culiacán, en 1904. Las familias organizaban tertulias artísticas donde montaban obras de teatro. Para el 25 de septiembre de 1918, y con objeto de celebrar el cumpleaños de Bardomiano Estrada, la madre de Owen ofrece una fiesta donde da como domicilio la casa número 31 de la Avenida Isabel de la Católica. En los créditos de la obra de teatro que se monta para la ocasión, *Perlas o flores* de Luis Mariano de Larra, nuestro poeta aparece como Gilberto O. Estrada, como si el Owen fuera el estigma incómodo que era preciso borrar.

Otro de sus amigos mexiquenses fue Rafael Sánchez Frausto, con quien hacía frecuentes excursiones al Nevado de Toluca. Alrededor de 1920, Owen comienza a escribir

---

[7] Gilberto Owen, "Encuentros con Jorge Cuesta", en *Obras*, p. 242.

poemas, si atendemos a las fechas que Sánchez Frausto —amigo fiel— apuntó en esos primeros intentos que habría de conservar y dar para su publicación póstuma. En Toluca, y el 27 de diciembre de 1920, Owen fecha el poema "Confiadamente, corazón", donde se refiere a "la lejana montaña tutelar" y "el cielo encapotado en funerario manto". En esos primeros poemas se nota una atenta lectura de la poesía de Ramón López Velarde: el elogio de la novia sencilla, la comunión entre paisaje y sensibilidad. De acuerdo con Beltrán, Owen colaboró con diversos seudónimos en publicaciones como *El Tank, Raza nueva* y *El Regional*; "como secretario de redacción *de Manchas de tinta* y como fundador y director de *Esfuerzo*".

En el Fondo Rafael Heliodoro Valle de la Biblioteca Nacional, Liborio Villagómez, jefe del Fondo Reservado, localizó tres cartas de Owen, no incluidas en las *Obras* del Fondo de Cultura Económica, y que contribuyen a iluminar la etapa mexiquense del poeta. Aunque nacido en Honduras, en 1891, Valle fue un mexicano por convicción, y se mantuvo cerca de los futuros Contemporáneos desde las páginas de *La Falange*, donde Valle publicó varios trabajos y Owen aparece con su "Canción del alfarero". Los ensayos que sobre nuestro país reunió en el libro *México imponderable* (1936) convierten a Rafael Heliodoro Valle en uno de los mejores prosistas de su tiempo.

El Fondo Mario Colín de la Biblioteca Nacional incluye ejemplares de las publicaciones periódicas mexiquenses donde Owen tuvo participación. Desde 1920, aparece como secretario de redacción del semanario *Manchas de tinta*. El 3 de junio de 1922 publica un editorial titulado "Nosotros", en el número inicial —y único— de *Raza nueva. Esfuerzo. Quincenal ilustrado. Información, cultura y arte*, publicó dos

números, correspondientes al 17 de septiembre y al 8 de octubre de 1922. En los créditos se da como dirección Pino Suárez 54, en Toluca. Director: Owen (sin el primer nombre). Secretario de redacción: Jorge Ferrat. *Esfuerzo*, como el subtítulo indica, no es una publicación estrictamente literaria. Participa de la crónica de sociales, funciona como escaparate de productos y espectáculos, así como de las bellezas femeninas más notables. Incluye poemas. La tercera carta —ya fechada en la ciudad de México— revela a un Owen que ha pasado de la solemnidad de su primera juventud al ejercicio pleno de su sentido del humor y su lectura y escritura entre líneas. En Owen nada es lo que parece.

Enrique Carniado, de quien Valle solicitó informes biográficos a Owen, fue uno de sus amigos más cercanos en Toluca. Gracias a Francisco Javier Beltrán, sabemos que Enrique Carniado (1895-1857), oriundo de Toluca, fue poeta y llegó a ser director del Instituto Científico y Literario de Toluca, donde estudió Owen. En 1922, año de la primera carta de Owen, inició su carrera como funcionario público. *Esfuerzo* publica el poema "A mi primera novia". Apunta Inocente Peñaloza García en su libro *¿Quiénes fueron los institutenses?*: "[...] la obra poética de Carniado está formada por varios libros de versos, ensayos, obras de teatro y una novela. Sus títulos más conocidos son *Alma párvula* (1935), *Romance de la Pasionaria* (1943), *Epístola a Fuensanta* (1957) y *Salamandra* (1957)". Nueve años mayor que Owen, en sus preferencias literarias aparecen afinidades con los poemas del sinaloense. Sin embargo, Owen habrá de separarse literariamente de sus compañeros y correr solo, para ofrecer la versión vanguardista de su juventud en la narración *La llama fría* (1925) y en algunos destellos de su poesía posterior.

"ESFUERZO"
REVISTA QUINCENAL ILUSTRADA
INFORMACION, ARTE Y CULTURA

Oficinas y talleres:
Pino Suarez 54

Toluca, México a 19 de septiembre de 1922.

Director:
Gilberto Owen.
Biblioteca Central.
Toluca, Méx.

Sr. D. Rafael Heliodoro Valle.
México, D.F.

Muy Sr. Mío y Poeta de toda mi admiración:

Tengo el placer de enviarle, acompañado a ésta, un ejemplar de mi nueva Revista Ilustrada; cuando hace algún tiempo fundé y dirigí en ésta "RAZA NUEVA", conseguí por mediación de mi muy culto y querido amigo el Sr. Lic. D. Enrique A. Enríquez, que usted nos enviara su apreciabilísima colaboración, que mucho ilustró nuestro humilde periódico provinciano.

Por motivos que no viene al caso mencionar, nos hemos separado de aquélla todos los redactores, que publicamos ahora la Revista cuyo primer número, que le adjunto, adolece naturalmente de infinidad de defectos, principalmente porque fue hecha de prisa, en sólo tres días, y en una imprenta increíblemente pequeña.

El objeto de la presente no es otro, después del de hacerle presentes mis saludos y respetos, que el solicitar se sirva enviarnos algunos de sus trabajos, que darían un nuevo lustre a nuestro periódico, y el que nos permita contarlo, estimado Poeta, entre nuestros más ilustres colaboradores.

Perdóneme el laconismo de ésta, pero tengo una multitud de ocupaciones que horrorizan; yo, personalmente, le ruego acepte por anticipado las seguridades de mi gratitud y que me cuente como su afectísimo y leal amigo y servidor.

Gilberto Owen

P.D. Asimismo, le agradeceré me conteste a la Biblioteca.

* * *

Toluca, julio 23 d/923.
Sr. D.
Rafael Heliodoro Valle.
México, D.F.

Amigo mío magnífico:

Con gran placer obsequio su deseo y ahí están los poemas ofrecidos; no me place ya, desde luego, la manera de expresión de los más; les concedo algún valor a los versos del Nocturno Alucinado, que por arbitrario y romántico no podría permanecer airoso, sin embargo, ni medio minuto, ante los espejuelos del crítico más desautorizado. Pienso que sólo un ademán de simpatía y amistad puede asomarse alguien a sus parvas bellezas y éste me mueve a dedicárselo, amigo mío, como homenaje fervoroso y cordial.

Carniado, gallardo portador de la presente, me vá ha dar el gran placer de abrazar a usted en mi nombre y de recordarle el ansia con que espero el principesco don de su "ANFORA SEDIENTA".

Puede ser que también quiera anticiparle las seguridades de mi gratitud. Algún día le escribiré menos torpemente. Soy su amigo leal y muy afecto,

Gilberto Owen.

* * *

México, julio 14 de 1925.

Querido Rafael:

Me convenzo de no poder enviarle, como le ofrecí, datos biográficos de Carniado, porque nadie más que él igual a las naciones venturosas. En cambio le ofrezco sus penúltimos versos.

Esta es una voz que había enmudecido, ocupados los ojos en desentrañar rompecabezas jurídicos; ahora vuelve, un poco exagerada y más conmovida que nunca, a la humildad de la canción vernácula, sonando su timbre idéntico a siempre, no obstante su comercio con la campanilla del salón de Jurados. Nació en Toluca, donde se le considera profeta a pesar de la parábola cristiana, e incidió en varios juegos florales que ya le hemos perdonado nosotros; no así las muchachas de su tierra, que seguirán emocionándose al recordar el gesto vagamente lírico con que dice sus poemas. Ya ha traspuesto los años en que se asigna al mundo la misma edad de la novia, pero sus poemas no lo denotan. Versos publica-

dos en Revista de Revistas le valieron la estimación de muchos ciudadanos sencillos, y la temible irritación de algún Gobernador que lo encarceló para obligarle a ejercer su profesión, interponiendo amparos que, por no ir redactados en verso, como debían, no pertenecen a la historia de la literatura; él los ha regalado a un coleccionador anónimo de datos en desorden sobre las tiranías provincianas. Dos libros de versos, "DINTEL" —que debió publicar hace tiempo—, y VEREDAS, afirmarán pronto, en todos, la seguridad de que su canción merece ser oída, sobre todo ahora que se ha manumitido de la tutoría de Ramón López Velarde, sin necesitar, para ello, de las estridencias, un poco en desuso ahora que, como afirma Costeau, el escándalo mayor es no hacer escándalo alguno.

Le ruego lo perdone todo a quien de veras lamenta no haberle podido ser útil en ésta ocasión. Muy su amigo y leal servidor,

Gilberto Owen.

* * *

Esta mañana de 1923 hay fiesta en la ciudad de Toluca. La flamante comitiva del Vencedor de Celaya, el general-presidente Álvaro Obregón, ocupa su sitio en el acto académico que realiza el Instituto Científico y Literario Ignacio Ramírez. El encargado de pronunciar la pieza oratoria del acto solemne es un estudiante de 18 años. "Su cara angulosa, de azteca, evocaba el perfil de Nervo. Tenía negra y lisa la cabellera abundante; ancha la frente abovedada; agudos los pómulos cobrizos; negros, grandes y enloquecidos, los ojos; aquilina, la

nariz; la boca amarga con un gesto de invencible melancolía."[8]

A medida que el joven avanza en su discurso, el Caudillo pierde la rigidez a que lo obligan su investidura, el ceremonial, la puesta en escena; en cambio, se concentra en el tono mesurado, la precisión del lenguaje, la claridad de las ideas en un discurso que refleja una nueva retórica, una nueva concepción de la vida. Con la mirada escrutadora y desconfiada que le ha ganado el sobrenombre de "El Jabalí", el Caudillo evoca el entusiasmo que despertaron en él dos años atrás los versos de Ramón López Velarde, el poeta vecino de la avenida Jalisco, de cuyos funerales se encargó el gobierno por órdenes del propio presidente, y por cuya muerte la Cámara de Diputados se enlutó tres días.

Vuelve a su memoria la noche del 30 de noviembre de 1920 en que, del brazo de Adolfo de la Huerta, ascendía al estrado del Congreso de la Unión, vestido de *frac* y ya no con el uniforme de campaña, para convertirse en presidente de México. Ahora, al escuchar las palabras del joven, sustentadas en concreciones y posibilidades reales, Obregón comprende —como lo ha venido haciendo a lo largo de giras y campañas— que la Revolución ha dejado de ser un concepto utópico para convertirse en una realidad práctica.

El discurso termina. Con su única mano, el general aplaude sobre la mesa, pero su acción no obedece al reflejo inmediato sino al sincero convencimiento de que la

---

[8] Luis Alberto Sánchez, "Gilberto Owen. Siluetas latinoamericanas". Reproducido por Inés Arredondo en *Diálogos*, vol. 21, núm. 7, julio de 1985, p. 18

Revolución está cambiando la fisonomía del país. La gente se dispersa. Entre la banda de música, los moños de colores, los trajes de gala y los mesabancos, se cruzan la mirada escéptica y calculadora del Guerrero y la mirada melancólica —desconfiada a su modo— del Poeta. Ninguno de los dos lo sabe, pero no es éste el primer encuentro. Los caminos se cruzaron antes, cuando una familia de tres miembros abandonaba la población sinaloense de Rosario, empavorecida por los terremotos y la caída de Culiacán en manos de las tropas del general Ramón Iturbe. Quizás el tren que llevaba al futuro poeta y su familia huyendo del turbulento norte haya encontrado, en su trayecto, las fuerzas del antiguo profesor de primaria que tomó las armas, junto con 300 de los suyos, para combatir a Pascual Orozco. Como fuera, el milagro de las revoluciones es la consagración del aquí y del ahora; sus encuentros fortuitos, consecuencia natural de su proceso. El poeta y el caudillo han tenido el encuentro destinado a ser el definitivo.

En el cuarto de la casa que ocupa con su madre y su media hermana, el joven se encuentra poseído por una doble excitación: haber estado cerca del Presidente y concluir la nueva versión del poema que le ha llevado varios días. Sobre la mesa se halla el manuscrito de su "Canción del alfarero". Es el primero en asombrarse ante el resultado; nunca antes había escrito un texto igual: a pesar del aliento que las anima, sus composiciones anteriores abundan en términos que considera peligrosos, pero a los cuales no deja de considerar "poéticos". Dos años antes, un impulso nuevo, incontrolable, lo llevó a escribir la primera estrofa de una "Canción de juventud":

Una alegría fértil ya poblando de rosas
y anegando en perfume mi huerto de emoción,
y su encuentro trasmuta la prosa de las cosas
en una melodía que alegra el corazón.

Ahora sonríe benignamente ante su propia ingenuidad; ahora sabe que están prohibidas las palabras "rosa", "emoción", "corazón", y que el trabajo del poeta consiste en encontrar el sentido oculto, primario, de esas realidades. En la mañana del domingo que le ha permitido estar toda la noche en vela leyendo versos ajenos y los propios, repasa otro texto donde comienza a decir lo que desea, y no lo que le dicta ese impulso lírico subyacente en todos. Pero no basta disfrazarse de las cosas; es preciso disfrazarse *en* ellas, volverlas a nosotros a través de una alquimia refinada, paciente y poderosa. Aún no llega el Mefistófeles que le enseñará a concebir en la poesía la pura actividad del Diablo. Aún no está en su vida Jorge Cuesta que lo hará comprender la importancia de apasionarse *en* los objetos y *no con* ellos. Por lo pronto, esa "canción ceñuda y optimista" donde ahorca a "la Esperanza y la Fe", esa "trivial aleluya de otros días", a sus 18 años no puede ser más que la infancia. Y el poeta que desea conjurar sobre su cabeza aquel "sol negro de la melancolía" debe perder su gesto adusto de poeta romántico, rebelde y provocador, cuando a la mesa, más por un prurito de señorío nacido de la pobreza elegante que por obligada urbanidad, su madre le dice: "Cuídate, muchacho, de coger más de cinco chícharos en el cuchillo."

A través de la puerta lo interrumpe la voz de su media hermana. "Beto, te buscan." Quizá sea Rafael Sánchez Frausto, con otra invitación a las faldas del nevado de To-

luca. Recuerda aquella tarde, tras la Nochebuena de 1920, en que la montaña le dio aliento para escribir un poema dedicado a su compañero de escalada:

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

Detrás de sus palabras están —inevitablemente— las de otro poeta que había pasado por Toluca, José María de Heredia, y su poema al Nevado. Las armas son aún las primarias: el paisaje —específicamente— es todavía un estado del alma. Cuando se convierta en un sistema de coordenadas y la poesía sea la "emoción recordada en la tranquilidad" que exigía Wordsworth, la montaña será un *sujeto creado*, a salvo de la realidad fugitiva: "O volveré a leer teología en los pájaros/ a la luz del Nevado de Toluca". Echándose hacia atrás los mechones lacios, densos, pesados, contra los cuales nada pueden peines ni brillantinas, el poeta abandona su refugio. No, no es Rafael Sánchez Frausto. En su lugar, a la entrada de la casa se halla un joven atildado, que sostiene en la mano un sombrero de carrete.

—Buenos días. ¿El señor Gilberto Owen Estrada? —Y con esa sonrisa fácil, nacida de muy dentro, que lo hará ganar amores a lo largo de futuros naufragios, el aludido responde:

—Sí, pero le aseguro que no he puesto nada de mi parte para serlo.

El joven del carrete, que toma su papel tan en serio que parece más irónico que la alusión, prosigue con el tono más oficial que encuentra:

—Por instrucciones del secretario particular del ciudadano presidente Álvaro Obregón, deberá usted presentarse en las oficinas provisionales que el Ejecutivo tiene en esta entidad.

Antes de responder, Gilberto Owen Estrada sabe que la etapa toluqueña ha llegado a su fin. Piensa en la destinataria del poema "Elogio de la novia sencilla" y evoca sus ojos inmensos, los mismos que más tarde le revelarán sus temores de lo que va a encontrar en "ese México" donde habrá de serle fatalmente fiel al único destino deparado a los auténticos viajeros: perderse para reencontrarse. Quien iba a utilizar como una de sus principales máscaras la de Simbad el marino se disponía a emprender su segundo gran viaje. Atrás quedaba la mitad del mundo que López Velarde garantizaba en el edén del lugar pequeño. Por delante, *ese México,* proceloso y seductor, estimulante y erizado de retos. El tiempo dotaría al poeta de las armas para resumir, categórico y profético, la esencia de su vida mexiquense:

O volveré a leer teología en los pájaros
a la luz del Nevado de Toluca.
El frío irá delante, como un hermano más esbelto y grave
y un deshielo de dudas bajará por mi frente,
y no lo sé, pero es posible que me mire a mí mismo
al recorrer en sueños algún nombre:
"La Calle del Muerto que Canta."

III

El destino de ser Contemporáneo (1923-1928)

Cuando Obregón llega a Toluca, el destino vuelve a unir a dos personajes que, por diversas vías, eran herederos de la Revolución. De los 14 millones de habitantes que entonces tenía la República Mexicana, el presidente lo elige a él. En agosto de 1923, el joven poeta inicia su trabajo en la Secretaría de la Presidencia: bajo la sombra del Caudillo hace de las noticias un resumen diario que el general lee mientras desayuna.

Aún no había sido abierta la avenida 20 de Noviembre cuando Gilberto, Esperanza y Margarita llegan al número 105 de la calle de Uruguay. Que el 10 de octubre de ese 1923 el sueldo de los empleados del gobierno haya disminuido un 10% no arredra al poeta: está en el centro del poder, en el tráfago y el vértigo de la capital milagrosa, y su "Canción del alfarero" le ha abierto la puerta grande, tras ser publicada en *La falange*, revista de cultura fundada y dirigida por Jaime Torres Bodet.

Revolución es vértigo, novedad, maduración acelerada. El campesino ayer unido a la yunta, de pronto se ve con

un 30-30 en una mano y la rienda del caballo en la otra; el universitario que escucha las altas lecciones en las aulas y hace de la escritura una geometría, se ve transportado al campo de batalla, y pone su inteligencia al servicio de centauros que ensanchan "como por arte de magia, el horizonte". Hay que rehacerlo todo, ensayarlo todo. México es un país que apenas comienza a existir:

El lustro que transcurre de 1923 a 1928 es el más importante para el escritor que con el nombre de Gilberto Owen pasará a formar parte de la generación de Contemporáneos. Se convertirá en un escritor capaz de tocar todos los instrumentos e incorporarse al grupo que por afinidades electivas y temperamento estético le correspondía: versos escritos bajo la tutela de la pureza de cifra de Juan Ramón Jiménez; traducción y montaje de obras de teatro extranjeras y marginales aun en sus propios países; publicación de la primera novela vanguardista de su generación; escritura de poemas en prosa que no se parecían a los de sus compañeros. Tal es la asombrosa nónima de actividades que realiza Owen durante sus intensos años en la ciudad de México.

"Era otro México, pequeño, claro y neto. Recorríamos a pie sus calles limpias y libres", evoca Salvador Novo. Y así como Altamirano se reconoció en Ignacio Ramírez, Owen se identificó inmediatamente con el demonio de la lucidez que llevaba por nombre Jorge Cuesta. En las reuniones del café América, en las aulas de la Escuela Nacional Preparatoria o en las casas de cada uno de ellos entablaron sus primeras alianzas. El conocimiento de Cuesta, la circunstancia de haberlos hermanado el fervor por el lenguaje —ante el profesor que afirmaba que los ejércitos "marchaban noche y día bajo la luz del sol"— fue como

una declaración de principios. A ello se unió la amistad con Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, que ya anunciaban con sus actitudes sus futuras navegaciones: la curiosidad y la crítica como antídotos contra el aburrimiento y contra la que consideraban mediocridad del ambiente literario circundante.

Owen hace continuas excursiones al parque nacional de El Chico, en el estado de Hidalgo, donde tenía una novia. Regresaba —recuerda su sobrina Blanca Margarita Guerra— con grandes quesos, ataviado con sombrero y botas altas. También regresó con las imágenes del que sería su primer libro. Como novela semanal de *El Universal Ilustrado*, dirigido por Carlos Noriega Hope, el 6 de agosto de 1925 aparece *La llama fría.* Si su poesía de madurez constituye un continuo viaje a la infancia, *La llama fría* es una exploración de la adolescencia amorosa, de los lugares nativos, transformados por una imaginación calculada. Ese primer libro del poeta aparece junto a noticias destinadas al momento. En ese mismo número del semanario artístico popular se convoca al concurso "¿Quién será la tiple mexicana de 1926?"; se guarda registro de enlaces matrimoniales, graduaciones profesionales y juntas de negocios; entre la última aventura de Pola Negri —"la peliculera de los ojos garzos en Hollywood, la ciudad viciada y fantasmal"— y la moda del pantalón balón, asoman —en apariencia intrusos, tímidos, fuera de lugar— una colaboración de Henri Bordeaux y el importante ensayo de Fernando Vela, "El Superrealismo".

Como muchos escritores de su generación, Owen publica en el semanario que Carlos Noriega Hope dirige con clara conciencia de la significación de los Contemporáneos en la cultura mexicana, y de la necesidad de impulsar-

los con todos los medios al alcance. A dos años de llegado a la capital, Owen rompe lanzas con una novela heterodoxa para el espacio editorial en que aparece,[9] pero dentro de la "prosa deshumanizada" practicada al mismo tiempo en España por Pedro Salinas, Antonio Espina y Benjamín Jarnés. Como advierte Guillermo Sheridan —quien ha estudiado a conciencia la prosa creativa de los Contemporáneos—, cronológicamente la de Owen es la primera novela del grupo en ser publicada, y se anticipa a Villaurrutia y Torres Bodet.

La llama fría es, en principio, una novela de amor, pero simbólicamente una ruptura con el cordón que lo mantiene unido a su antigua tierra. Además, en ella se ven los principales elementos del estilo de Owen que más tarde va a llevar a consecuencias mayores en *Novela como nube* y en "Sindbad el varado": la burla y con ello el rescate del lugar común, el bombardeo de citas literarias y de otras artes, el fino sentido del humor, la crítica a los valores establecidos.

El protagonista descubre inexistente y vacío el rostro de Ernestina, la mujer a quien ha amado o ha creído amar, y encuentra inútil el "retorno maléfico" que ha llevado a cabo tras diez años de ausencia del pueblo natal. En la vida, ese retorno ya no se llevará a cabo. Tres semanas antes de ser asesinado, Obregón aún alcanza a dar al poeta la venia a la primera de sus navegaciones —en el aire— hacia Es-

---

[9] Otras novelas publicadas por *El Universal Ilustrado* fueron: "Nuestro pobre amigo", de Daniel Cosío Villegas; "La señorita Etcétera", de Arqueles Vela; varios cuentos cinematográficos de Juan Bustillo Oro; "El vagabundo", de Gregorio López y Fuentes; "El consejo del búho", de María Enriqueta. Véase Francisco Monterde (ed.), *18 novelas de "El Universal Ilustrado". 1922-1925*, México, Ediciones de Bellas Artes, 1969.

tados Unidos, a fin de iniciar una serie que sólo interrumpirá esporádicamente para tocar las playas de su Itaca inaprehensible. Desde esa primera obra, Owen da muestra de su prodigiosa capacidad para hacer realidad un principio fundamental de Stephane Mallarmé: pintar no la cosa sino el efecto que produce. Fiel a los retratos femeninos trazados en las futuras obras narrativas de Torres Bodet y Villaurrutia, Owen ofrece su versión vanguardista de la mujer. Barroco e imaginativo, pone su cultura al servicio de imágenes en combate mortal contra el lugar común. Para describir el físico de Ernestina, la protagonista, Owen elabora una fastuosa construcción gongorina: "...mediodía de carne tórrida, pleamar de glóbulos rojos en las arterias; viajera que, habiendo partido de la Toledo del Greco, se detiene a pernoctar en la Francia de Watteau para seguir con rumbo a Flandes, donde habrá alquilado para habitación algún cuadro de Rubens".

Su conocimiento de la lengua inglesa era entonces más que aceptable, pues en 1926, en compañía de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, traduce *La puerta reluciente* de Lord Dunsany. De tal obra tiene lugar una lectura privada de la obra en casa del secretario de Educación, Manuel Puig Causaranc.[10]

En 1927, Owen participa activamente en una polémica en torno a la poesía pura, y hace una apasionada defensa de Villaurrutia. Con semejante actitud, Owen entra de lleno en la religión de la poesía defendida por los Contemporáneos. En el aire se hallaban las ideas polémicas

---

[10] Véase Luis Mario Schneider, *Fragua y gesta del teatro experimental en México,* México, Coordinación de Difusión Cultural UNAM-Ediciones del Equilibrista, 1995.

desarrolladas por José Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte*, según el cual la poesía moderna era el álgebra mayor de la metáfora y huía de la pasión. En mayo aparece la revista *Ulises*, dirigida por Novo y Villaurrutia. Owen ofrece en ese primer número poemas del libro en preparación, *Desvelo*, que no habrá de publicar en vida. Es notorio un cambio sustancial respecto a los versos escritos en Toluca. Ahora es un autor que se atreve a jugar, a hacer del viaje una aventura intelectual y desinteresada. La imagen fluida, humorística, dinámica, se alía a un flexible manejo del verso.

El espíritu de Ulises —héroe que en los años veinte mexicanos se transforma en un personaje sincrético con múltiples afluentes— se alía al de Simbad el marino. Si para el primero navegar tenía una finalidad —llegar a un destino—, Simbad es el marinero que emprende una nueva navegación una vez que se siente agobiado por el tedio. "Hay un poco de Ulises en Sindbad", sostiene el epígrafe de André Gide que colocan como mascarón de proa en su nave los muchachos. *Ulises* se llama la revista y así se bautizan las ediciones y el teatro que está a punto de cristalizar. A su trabajo como pionero actor teatral, suma la apasionada lectura de la narrativa de vanguardia. A *El Universal* envía una carta donde pone a las órdenes "una pequeña biblioteca en la que encontrará algo de Proust y de Joyce... así como ediciones en portugués de Eça de Queiroz". Sus ensayos y cartas de esa época lo revelan también muy al tanto de la literatura de Proust y Gide.

Novela como nube apareció en 1928, dentro de las Ediciones de Ulises. Owen había escrito ese experimento narrativo entre marzo y abril de 1926, es decir, cuando contaba apenas con 22 años de edad. Una de esas aventuras

en las cuales era necesario *perderse para reencontrarse* —de acuerdo con la frase de Fénélon transformada en divisa generacional— era la escritura de una prosa narrativa que rompiera con las leyes tradicionales, no tomara en cuenta el desarrollo lógico de las acciones y transformara el lenguaje en protagonista: la metamorfosis de la física de las acciones en la metafísica de las sensaciones. Las lecturas detrás de esta propuesta eran diversas: la gesta narrativa de Marcel Proust y los novelistas de la Nouvelle Revue Française, de los "monólogos en espiral" de James Joyce y de los autores españoles de *Revista de Occidente* La definición tradicional de la novela en el siglo XIX era de Stendhal: un espejo que anda y copia la realidad. El espejo explorado por los Contemporáneos implicaba un mirar más allá de las apariencias. Cruzarlo para descifrar sus enigmas, como Alicia en la novela de Lewis Carroll, como Owen y sus contemporáneos.

Una broma oweniana señalaba que el Océano Atlántico existía para que llegaran tarde las novedades literarias europeas. Sin embargo, antes aún de que Charles Lindbergh cruzara en 33 horas y media el Océano Atlántico, los mexicanos estaban al tanto de lo que en España intentaban sus pares: Benjamín Jarnés, Pedro Salinas, Antonio Espina se dieron a la tarea de defender el espíritu poético de la prosa, su intensidad en la práctica narrativa. En una reseña a *Pájaro pinto* de Espina, publicada en 1927, Owen apunta una frase que anuncia su propia propuesta narrativa: "Un día del siglo XX la novela se enamoró del poema y la literatura pareció que iba a descarrilarse sin remedio, pero ya Giraudoux había inventado unos neumáticos que hacen inútil la vía". Perteneciente a una generación que sabía decir mucho con elegidas y contadas

palabras, la frase anterior resume la intención de una novela tan radical, tan difícil y tan estimulante como la suya. Además. No debe perderse de vista, como anota Guillermo Sheridan, que con la publicación de *La llama fría,* en 1925, Gilberto Owen se convirtió en el primero de sus compañeros en publicar un trabajo narrativo que resumiera los recursos de la nueva prosa.

Si ninguna respuesta tuvo la aparición de *La llama fría*, escasa fue la reacción crítica ante *Novela como nube*. Emmanuel Palacios publicó una reseña en la revista de Guadalajara *Bandera de provincias*, y Torres Bodet, quien en ese tiempo terminaba la redacción de *Margarita de niebla*, hermana de la obra de Owen y de la *Dama de corazones* de Xavier Villaurrutia, apunta en la revista *Contemporáneos*:

> [...] para romper todo compromiso externo con la acción, todo diálogo, se ha hecho monólogo interior, autobiografía de pausas y, para sentirse más sola, se extiende desnuda sobre su reflejo y viaja en él, sobre su propia conciencia, como un Narciso que hubiera leído a Freud y que, en vez de acuñar su imagen en la moneda redonda, inmóvil, de una fuente, prefiriera fluir con el arroyo que, al retratarlo, lo corrige, lo deshace y, a pedazos, lo reconstruye.

A 79 años de su primera aparición, *Novela como nube* aún desconcierta y estimula, exaspera y desafía, engaña e ilumina a los que Owen llamaba "numerables lectores". En efecto. El primer signo de la novela es la dificultad, nacida desde el título, pues si bien el autor nos obliga a leer su obra como una novela, la estructura, el lenguaje y la secuencia de la obra la alejan totalmente de la definición tradicional del género.

Rosa García Gutiérrez, autora de *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana,* ha trazado el más completo mapa y la más profunda anatomía de la propuesta narrativa de nuestros escritores en el primer tercio del siglo XX. Con erudición y sensibilidad ha examinado los orígenes, las relaciones y las consecuencias de esta aventura literaria. De tal manera, consuma la casi imposible tarea de resumir el argumento de *Novela como nube*:

> Enmascarada por una *dispositio* compleja [...] la historia que se cuenta es la siguiente: Ernesto, un pintor y poeta de Pachuca establecido en México, se dedica a tener múltiples aventuras amorosas con todo tipo de mujeres, incluyendo las casadas; entre otras, el narrador nos cuenta sus amoríos con Ofelia y con otras dos mujeres llamadas Eva. Una noche, el marido de una de sus últimas conquistas lo abate a tiros en un café de la ciudad; durante su larga convalecencia en el hospital, es cuidado por su tío Enrique, por Elena —su antigua novia, ahora casada con su tío—, y por la hermana de Elena, Rosa Amalia. Una vez restablecido, su tío lo lleva a vivir a su casa de Pachuca, con lo que Ernesto se reencuentra, como el protagonista de *La llama fría*, con los lugares de su infancia y adolescencia. A pesar de haber sido él quien abandonó a Elena, siente renacer su amor por ella. Una noche en una habitación apartada de la casa; a la hora convenida descubre que la citada ha sido Rosa Amalia y se ve obligado a casarse con ella y permanecer para siempre en Pachuca. Ernesto asume ese destino como un castigo y una condena.[11]

[11] Rosa García Gutiérrez, *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana*, Huelva, Universidad de Huelva, 1999, p. 371.

Tal es lo que sucede, mas para unir ese conjunto de anécdotas, pacientemente deconstruidas por Rosa García Gutiérrez, es preciso el hilo que, señala el autor, "no quisiera yo tan frágil, amenazándome con la caída si me sueltan los ojos ajenos, a la mitad de la pirueta". Los ojos ajenos son, precisamente, los del lector —cómplice— buscado por Owen. Para desarrollar su tema, el autor se vale de una prosa poblada de alusiones culteranas, mayoritariamente literarias. Las acciones se desarrollan en la ciudad de México y en la de Pachuca, pero el estilo es vanguardista, y todas las figuras están presentes: simultaneísmo, cubismo, la greguería, la metáfora. Cuando parece que estamos a punto de atrapar, como lectores, el enigma que el autor propone, da un esguince y nos lleva por nuevos laberintos. Una aproximación a la teoría literaria contenida en *Novela como nube* ya se anunciaba en un poema en prosa de *Línea,* libro que escribía al mismo tiempo que la obra que nos ocupa: "Es un vendedor de almanaques... Lo desnudamos al fin y lo sacamos a él mismo, todo de oro, de su bolsa de marsupial. Luego la cosa es muy aburrida, porque tiene él otra bolsa, en la que también está él, que a su vez tiene una bolsa... ¿Cuándo acabaremos de leer a Proust?" Como en este juego de interminables bolsas de canguro o en otro de cajas chinas que contienen en su interior una cada vez más pequeña, la obra de Owen deslumbra y maravilla, pero sus fuegos no son exclusivamente de artificio. Bajo el aparente caos, el autor hace alarde de oficio, de arquitectura, de pleno dominio de sus materiales.

Novela como nube iba a llamarse, originalmente, *Muchachas*. Como vimos antes, las novelas de Torres Bodet y Villaurrutia tienen también, como protagonistas, a jóvenes personajes femeninos, mujeres inteligentes, sensibles

y pensantes, pero al mismo tiempo inasibles, etéreas, peligrosas, rebeldes al dominio varonil. "Livia Schubert, incompleta", tituló Pedro Salinas a uno de los relatos de *Víspera del gozo* (1926), y a él se debió la traducción al español de una de las novelas de Marcel Proust por la cual experimentaban simpatía nuestros escritores: *A la sombra de las muchachas en flor*. De todas las novelas de *En busca del tiempo del perdido*, la anteriormente citada es la que mejor describe la frescura y sensualidad de las mujeres jóvenes. Los paralelos con la pintura impresionista, encarnada en la figura de Elstir, constituyeron una insuperable lección visual para Owen y sus cofrades. Las mujeres de Proust son figuras más en ausencia que en presencia. Odette, Albertine y Morel son "seres en fuga" en cuanto se sienten perseguidas por el contrato social. Igualmente, *Novela como nube* es una exploración de los misterios femeninos y de la imposibilidad de aprehenderlos. Si en *La llama fría* Owen concluye que la mujer amada le da la impresión de ser una fotografía desenfocada, en la obra que presentamos habla de la mujer como una nube que sólo nos da una impresión, siempre cambiante, de su enigma. A la exploración de ese ser insustituible, Gilberto Owen dedicaría trabajos posteriores, tanto en el genio de su vida como en el talento de su obra.

* * *

La primavera de ese 1928 lo sorprende con un escollo inesperado. Un día de marzo descubrió que en una muchacha de 17 años cabían todas las mujeres y toda la poesía. Se llamaba Clementina Otero. El teatro de Ulises requería de una joven para desempeñar el papel de Dennise en *El*

peregrino de Charles Vildrac, obra traducida por Owen. Comenzaron los ensayos. De la escenografía se encargaba Manuel Rodríguez Lozano, a quien Antonieta Rivas Mercado comienza a enviar sus apasionadas cartas casi al mismo tiempo que Owen inicia su epistolario a Clementina Otero. Una fotografía, ya clásica en los anales del teatro mexicano y en los de la historia amorosa de sus protagonistas, muestra a un Owen con canas artificiales, que sostiene entre sus manos el rostro de la joven. Se trata seguramente de aquella escena donde el personaje masculino, Desavesnes, de 50 años, inicia la educación sentimental de su sobrina Denise, de 17.

Clementina había nacido el 13 de septiembre de 1909, hija del matrimonio formado por Antonio Otero Moreno, andaluz, y Clementina Mena Cantón, de origen yucateco. Araceli, hermana mayor de Clementina, era novia de Celestino Gorostiza, quien tempranamente había sido inoculado por una pasión que no habría de abandonarlo: el teatro como novedad y experimentación, la dramaturgia de otras partes del mundo como base para la creación de un teatro nacional, sólido y permanente. La base de este proyecto había nacido como un juego. Serio, como los grandes y auténticos juegos. Bajo el patrocinio de Antonieta Rivas Mercado, comienzan los ensayos del Teatro de Ulises, con traducciones, lecturas y montajes de obras de vanguardia, en otras lenguas. En 1927 representan *La puerta reluciente* de Lord Dunsany. Más tarde *Welded* (Ligados) de Eugene O'Neill y *Simili* de Roger Marx. A principios de 1928, con Celestino Gorostiza como principal orquestador, se hallaban en el montaje de *El peregrino* del dramaturgo francés Charles Vildrac, traducida por Owen, quien además personificaba el papel masculino principal. Faltaba la

joven que representara el papel de Denise Dentin. La relación de Clementina Otero con Xavier Villaurrutia fue el inicio de un pacto que haría de Clementina primera actriz del teatro mexicano. El encuentro con Owen fue decisivo para la educación sentimental del poeta y, como veremos, en el desarrollo de su poética futura.

La obra se estrenó el 23 de marzo de 1928. Si bien los primeros poemas y mensajes enviados por Owen están fechados en abril, puede suponerse que se conocieron —y Owen se enamoró instantáneamente de Clementina— los primeros días de marzo. Además, el verso final del poema donde dice "aquella obra donde yo era su tío" se refiere, naturalmente, a la pieza antes dicha. Carácter y destino. *Le Pélerin*, escrita en 1923, fue representada el 14 de mayo de 1926 por La Comédie Française en un acto, tiene dos personajes principales y dos secundarios. El asedio del enamorado Owen da inicio, entonces, mediante la complicidad del teatro. El escenario es inmejorable, pues en *El peregrino* de Vildrac, Desavesnes, personaje masculino, vuelve a su pueblo natal, conservador y estrecho, para emprender la educación sentimental de su sobrina Denise Dentin, y convencerla de que es preciso perderse para reencontrarse. Años más tarde, Clementina confesaría: "Me miraba enternecido y yo, adolescente casi, me hundía en un pozo de dudas y temores". La seducción que Owen emprendía de su sobrina se transformó para él en una obligación no hacia el personaje sino hacia la persona que lo encarnaba. Imaginemos la vehemencia con la cual el poeta se dirigía a Denise —que tradujo como Dionisia— para decirle:

> Es preciso vivir, mi pequeña. La mayor parte de la gente no vive ni ama la vida. Esperan a la muerte tras la ventana ce-

> rrada mientras hablan mal de sus vecinos... son incapaces de sentir alegría verdadera, verdadero amor... le hacen a Dios la afrenta de rogarle sin tregua, como pordioseros o cobardes, mientras ignoran todo lo que es bello y grande, todo lo que verdaderamente lleva la marca de Dios.

Es Desavesnes el que habla en una ciudad de la provincia francesa, pero es su contemporáneo Gilberto Owen quien lo encarna, hace a Clementina la invitación al viaje y la conmina a enfrentar el México aún provinciano de ese 1928 donde no podía abandonar el trato de la tercera persona del singular: Usted, Clementina, inaccesible desde la enunciación del nombre. El apasionado está indefenso ante las furias que su pasión desata. Fernando Pessoa en sus cartas de amor, Franz Kafka o Ramón López Velarde dejan de ser, en esa lid, creadores excepcionales para actuar como seres derrotados por el imperio de los lugares comunes. Sus poemas serán la realización de la utopía, la venganza del arte ante la imposibilidad de la vida. Desde sus primeras cartas a Clementina, Owen se acoraza en la literatura antes que en el sentimiento. Más exactamente, se refugia en la literatura cuando siente que la realidad —el rechazo de Clementina— amenaza su entereza y su Narciso. Es la época en la cual escribe sus poemas de mayor hermetismo, que integrarán el libro *Línea*, y en esas primeras cartas intenta deslumbrar a Clementina con su prodigiosa pirotecnia verbal, su sentido del humor, sus equívocos y ambigüedades. Algunas de las cartas comparten la estructura de los poemas en prosa del libro antes mencionado, cuyas características son, de acuerdo con la nota que los antecede, "asociaciones de ideas, juegos de nombres e imágenes inesperados, finas alusiones lite-

rarias".[12] De ahí que Clementina confesara: "Había que hacer malabarismos para entender el trasmundo de sus poemas y para entrar en esa vehemente agonía amorosa en la que vivía la vida palpando la muerte".

Como advierte Walter Muschg en su *Historia trágica de la literatura*, el poeta se desposa primeramente con su imaginación. Cualquier elemento que se interponga entre él y la idea que del amor se ha creado, o que pueda disminuir la intensidad de su pasión, será visto como una amenaza. Owen se enamoró inmediatamente de Clementina. Ella, según sus palabras, "amaba su poesía, amaba al poeta, mas no al hombre". Sin embargo, en entrevistas concedidas tras la publicación de las cartas, matizó esa declaración tan categórica: "¿Quién no se enamora al recibir esas cartas?" También confesó que, si bien la halagaba recibirlas, su adolescencia no las comprendía del todo. Si decidió conservarlas fue porque tuvo clarividencia para percibir que se trataba de cartas con un alto valor literario.

En una inmediata aproximación, las cartas de Gilberto Owen a Clementina Otero son un epistolario amoroso. Sin embargo, sobre las torturas del amante desdeñado, a veces triunfa el humor como defensa ante la imposibilidad de la unión, como si hasta en los actos más decisivos de la vida del hombre, el artista se mantuviera en vigilia ante los señuelos de la emoción. Así, junto a la apasionada declaración de amor aparecen la cita literaria, las alusiones a un lenguaje cifrado. La unión de la lógica y rígida "Ley de Owen", como Cuesta llamaba a la emoción desapasionada del artista, con quien sabe de antemano que "no

---

[12] Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna*, México, FCE, 1985, p. 233.

han de llegar mis olas a la playa", recuerda en más de un sentido la aventura sentimental de Sören Kierkegaard con Regina Olsen. El seductor pretende, encima de todo, despertar estéticamente a la muchacha, aunque después no pueda pasar con ella al siguiente escalón demandado por el contrato social. La carta enviada por Owen el 10 de junio a Clementina intenta establecer —sin éxito— los términos de la relación, al menos de modo unilateral por parte del seductor: "Algunas veces me he puesto a pensar angustiado, en lo espantoso, en lo monstruoso que sería un noviazgo entre nosotros". Y como la literal Clementina debe haber reaccionado de manera tajante ante tal ironía, en carta del siguiente día el poeta cede terreno al hombre apasionado: "Y yo enloquecería, no de que usted no me ame, sino de no amarla a usted, precisamente, porque no sé cuál es usted y tengo miedo de amarme en mi teoría de usted, a cada momento más falsa. Es usted oscura. O no, sino oscurecedora".

Aunque el objetivo del poeta sea el matrimonio con Clementina, y así lo reitera tanto a la asediada como a otros corresponsales —Celestino Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Araceli Otero—, Owen goza en el principio la seducción e incluso el rechazo. En caso de ser aceptado plenamente por Clementina, ¿la visión trágica que del amor tenía Owen, su afán de andar "de sed en sed por el delirio" le hubieran permitido permanecer en una relación "para toda la vida"?

Las de Owen son cartas de poeta. No de un simple enamorado, lo cual es diferente a un enamorado simple. Comparadas con las de sus contemporáneos, resultan singulares. Hiperbólico y lúdico, trágico y cómico, en sus primeras epístolas elabora un discurso donde intenta conquistar al

sujeto amoroso mediante su inteligencia. Cuida sus palabras, mide sus acciones. Procura no violentar un temperamento que ya desde entonces anunciaba su inflexibilidad y su sincera incapacidad para comprender e interpretar cabalmente los equívocos de su enamorado. A medida que las funciones de *El peregrino* continúan, crece la pasión de Gilberto y aumenta la prudencia de Clementina. Las reseñas aparecidas a propósito de la obra, las cuales han sido recogidas por Luis Mario Schneider en su libro *Fragua y gesta del teatro experimental en México*, de manera unánime expresaron su admiración hacia la sobresaliente actuación de la muchacha. Comienzan, posteriormente, los ensayos para el montaje de *El tiempo es sueño* (*Le temps est un songe*) de Henri René Lenormand, donde los papeles centrales están, nuevamente, a cargo de Clementina y Gilberto. Owen representaría el papel de Nico Van Eyden, prometido de Romée Cremers, encarnada por Clementina. Mientras en *El peregrino* Owen era el educador sentimental de su sobrina, la nueva obra le daba oportunidad de expresar diálogos amorosos aún más vehementes. Al igual que *El peregrino*, *El tiempo es sueño* sintetiza elementos de la poética vital no sólo de Owen sino de toda su generación: el viaje interior, la conciencia de que es mejor la idea del viaje que la frustración del mismo. Nico regresa a su natal Holanda después de haber vivido largo tiempo en Java, para casarse con Romée, su prometida, y llevarla a las regiones donde él ha conocido la plenitud y la belleza. Si Desavesnes continúa el cinismo wildeano, que en su aparente burla contra las convenciones lleva su penitencia, Nico es un héroe más explícitamente trágico: su escepticismo lo conduce a la muerte de cuanto alguna vez consideró esencial para la vida: sus amigos, el amor, los viajes. Héroe contemplativo

que espera la llegada de las cosas antes que ir a su encuentro, Nico rompe la idea de felicidad que Romée y él compartían antes; contra la normalidad del matrimonio, defiende la supremacía del amor; la belleza, sobre el utilitarismo. Para él, la realidad es un sueño inmóvil alrededor del cual nos movemos. Riemke, el otro personaje femenino de la obra, expresa esta poética del viajero inmóvil, del movimiento hacia el interior de la conciencia; entre líneas, en uno de sus parlamentos puede apreciarse el estado de ánimo de los integrantes del teatro de Ulises en un medio hostil, por indiferente: "Después de todo, ¿cómo vivimos en esta casa? Bebemos té, soñamos y leemos —filosofamos—; eso es todo y nada *hacemos*. Quizás algo nos ha arrancado de la vida".

En plena fiebre amorosa y a punto del estreno de la obra, la situación cambia de manera súbita. Owen se encarga de dramatizarla en carta del 27 de junio: "Al día siguiente de la representación, que por usted deseo lo más pronto posible, he de irme de México por mucho tiempo, no sé todavía". El motivo de la ausencia anunciada por el enamorado de manera perentoria —casi como una amenaza— a Clementina, era el nombramiento de Owen, con la venia de Álvaro Obregón, como tercer secretario del Consulado de México en Nueva York. No resulta extraño que el joven escritor buscara porvenir en la diplomacia. Por diversas razones, Enrique González Rojo, José Gorostiza, Salvador Novo y Jaime Torres Bodet lo habían antecedido en esa exploración ilustrada del mundo. Sin embargo, el puesto ofrecido a Owen era menor, México era el escenario de sus combates literarios y de su lid amorosa, en la que parecía concentrar sus mejores energías. En una de las cartas a Clementina, ya desde Nueva York,

escribirá: "Ya sé que el amor no es toda la vida mía, pero sí lo mejor de mi vida, lo más cercano, lo que más me arrima a mi eternidad". A punto de estrenarse *El tiempo es sueño*, donde al menos en el escenario Clementina era de Gilberto, ¿por qué esta separación, tan semejante a la huida? Aventuro dos explicaciones. Poner distancia es una estrategia amorosa, una forma de que la ausencia se transforme en presencia deseada. En segundo lugar, esa primera navegación, en un poeta que se sentía predestinado a seguir el ejemplo de Ulises y Simbad, iba a ser el comienzo de una serie de viajes que marcarían su destino. Y su poesía.

IV

Al norte del río Bravo (1928-1931)

Él, que siempre creyó vivir sin timón y en delirio, sin los pies en la tierra, conoce ahora el vértigo del vuelo verdadero, a bordo del avión que ha salido de Nuevo Laredo rumbo a St. Louis Missouri, vía Nueva York; él, que se disfrazó de Ixión para mirar encima de la nube, ahora entra, aterrado, en un cúmulo de ellas, temeroso de que al piloto se le ocurra la genial travesura —alarde de pericia— de hacer el *looping the loop* que aumente sus terrores. Atrás han quedado el calor infernal de Nuevo Laredo; bajo un techo de zinc, la espera agobiante antes de abordar el avión. Arriba —aquí— está el cielo con todas sus promesas. Morirse. ¿Morirse? Ser llorado y después olvidado a los tres días; recordado cada año durante unos diez o veinte. ¿Qué queda allá abajo, en esa realidad ya imaginaria llamada México? La madre, una media hermana, una sobrina, un grupo de amigos, cruzados en la batalla contra el lugar común. Y una mujer. Una mujer que —ojalá— lo estará llorando, preocupada de saber que —ahora sí— vuela encima de las nubes y que la muerte está más pró-

xima a él que a otros mortales con los pies en la tierra. "Se respira el heroísmo de ser hombre."

Pero aquí no hay literatura ni existe el deseo de no llegar ni el movimiento del pequeño avión a merced del viento da pie al viajero inmóvil. Una nueva sacudida. Recordar, repetirse, creer en las declaraciones de González Pacheco y Fritz Bieler tras su vuelo sin escalas de Canadá a México, a bordo de su Stimpson de 220 caballos: "[...] hemos creído firmemente que los motores modernos están por encima de las contingencias y preparados para afrontar todos los peligros de la atmósfera", o la fotografía de Emilio Carranza, tan joven, flamante e invencible como su Ryaun Bourgham. Escribir lo más pronto posible a Villaurrutia; decirle que "la prisa es lo que mata a los ángeles. Es cierto lo que pensábamos, y nada nos paga, ni nos apaga, el deseo de viajar". Llegar —pero ya— a Nueva York y antes que los cigarros comprar un marco tan hermoso como el retrato de la *Usted* culpable de todas las angustias y quebrantos. Ojalá Nueva York lo reciba bajo la lluvia. Ojalá todo sea muy triste y muy lleno de pretextos, escenario propicio para la primera copa que nos convenza de estar —aún— en la Tierra. Llegará a Nueva York, se sentirá "movido, removido y conmovido" por el *subway* neoyorquino, contemporáneo de los Contemporáneos, nacido como varios de ellos en 1904; comerá como lobo, se subirá a la montaña rusa, hará retratos físicos llamados pasaportes y expedirá licencias y permisos para marineros que dicen *Yah*, *Yeah*, *Yos*, y sólo con las mujeres hablará en inglés; dormirá de cinco a seis horas diarias, visitará a Orozco y escribirá innumerables cartas, esas botellas lanzadas al mar para convencernos de que no hemos muerto en los otros.

Por ahora, el nuevo Ixión mira a su derecha una nube orlada por la luz agonizante. Pero no es la nube, sino un rostro, *el* rostro. "Clementina, me muero sin Usted." Cierra los ojos para recordar mejor, convencido de un nuevo plagio de la naturaleza, permanente imitadora del arte: "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".[13]

* * *

Owen debe haber salido de la ciudad de México el último día de junio de 1928, pues fecha su primera carta fuera de la capital, en Laredo, el primero de julio. Es posible reconstruir la escena en la estación de ferrocarril de Buenavista gracias a testimonios orales de Clementina Otero, Rubén Salazar Mallén y Antonio Espinosa de los Monteros. Además de los mencionados, en la escena se encontraba la familia directa de Owen. En el discurso del que se despide, el mensaje "Me voy para que no sufras, para que no llores", significa en realidad lo contrario: me voy para que sufras, para que me veas llorar. Espinosa de los Monteros, a quien familiarmente Owen llamaba *Toto* o hermano, pues se habían criado juntos desde la infancia, cometió la imprudencia de presentar a Clementina como novia de Gilberto. El asunto fue embarazoso para ambos, como lo comentará éste en una carta posterior. *El tiempo es sueño* se estrenó, sin la participación de Owen, el 6 de julio, día siguiente a

[13] Gilberto Owen, *Novela como nube, Obras*, p. 186.

la llegada del poeta a Nueva York. El papel de Nico fue interpretado por Celestino Gorostiza.

Las cartas escritas entre la frontera y la llegada a Nueva York son breves e intensas, llenas de ansiedad alegre, de esperanza desaforada. Son la bitácora del desesperado, del adicto que necesita vencer su necesidad con palabras que expresen su pasión y no dejen lugar a dudas de que la amada es el centro, que todo lo demás está supeditado a ella. En *Novela como nube*, que aparecería, como se desprende de una de estas cartas, en 1928, cuando Owen se encontraba en Nueva York, el autor escribe sobre su personaje: "¿Señor, Señor, por qué nacería 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".

Sin embargo, y a pesar suyo, poco a poco el poeta es deslumbrado por otro amor: el que experimenta hacia una ciudad que es la capital de su siglo:

> New York es una teoría de ciudad construida sólo en función del tiempo, Manhattan es una hora, o un siglo con la polilla de los subways barrenándola, comiéndosela segundo tras segundo. Y así sus hombres, que acaso hayan sido españoles, o italianos, o chinos, empiezan a llegar a este muelle monstruoso, a ser otro pueblo, otra raza de sonámbulos moviéndose en la fiebre del sueño de tiempo, que es su única y su mejor marca de patria.

Son palabras de Gilberto Owen a Celestino Gorostiza. Del 5 de julio al 11 de octubre de 1929 —un año y tres meses—, la ciudad imprime en su memoria metáforas que habrán de emerger en textos posteriores: los fugaces e in-

tensos encuentros eróticos, la llama permanente del amor no correspondido, el ángel que en el ferrocarril subterráneo se muere sin cuidar a su pupilo.

Al igual que otros viajeros que en los años veinte llegan a Nueva York, Owen se instala inicialmente en el Hotel Pennsylvania, ubicado frente a la estación del mismo nombre y que ofrecía dos mil habitaciones para los numerosos viajeros. Tras comprar un marco para la fotografía de Clementina le escribe una carta en papel membretado del hotel. Una de las cartas más divertidas y plenas de alusiones culteranas es la escrita a bordo del tren que lo conduce de la capital a la frontera, sobre una humilde hoja de papel arrancada de un cuaderno. Niño expulsado por el incendio revolucionario, había conocido el paisaje de su tierra natal hacia Toluca. Ahora era el septentrión ignoto que traducía con las armas de su inteligencia transformada, por un nacionalismo interior, de épica sordina: el viaje interior defendido como dogma por su generación. Conmueve ver la urgencia del poeta en los sellos de correo, pues corresponden exactamente a la fecha de escritura de las cartas. Igualmente sorprende la eficacia del correo, pues las cartas llegaban a México —a Frontera 108, casa de Clementina— en una semana, cuando no en menos tiempo.

Las cartas a Clementina, en la primera etapa del viaje, muestran a nuestro poeta enfebrecido o desenfadado, aún seguro de que la aventura le otorga prestigio y lo rodea de un halo de misterio. La ansiedad y el humor son los signos dominantes en sus primeros días neoyorquinos. Visita con frecuencia a José Clemente Orozco. La ciudad lo deslumbra: su arquitectura, su gente, sus espectáculos. El ferrocarril subterráneo lo "mueve, remueve y conmueve". Anuncia a sus compañeros de aventura dos poemas: uno, titulado

"Adiós al Valle de México". Otro, acerca de sus impresiones sobre el ferrocarril subterráneo neoyorquino. A Gorostiza le dice que está preparando un poema de 450 líneas sobre el tema. El resultado —más modesto— es el poema "Autorretrato o del subway" que aparece en *Contemporáneos* y posteriormente será incorporado a *Línea.* Es el único poema conocido de su relación directa con Nueva York, y su imaginería recuerda los poemas de García Lorca escritos a partir de la misma experiencia: imágenes aisladas, superpuestas, como aires de jazz o composición de Gershwin. Otros poemas ortodoxos no escribe Owen, pero sí cartas a sus cofrades y al sujeto de su amor, cartas que son verdaderas piezas literarias a Villaurrutia, Salvador Novo, Celestino Gorostiza y Alfonso Reyes. Hasta los datos domésticos aparecen transformados por su imaginación. Todo cuanto su pluma toca se convierte en poesía, llena de alusiones culturales —culteranas, gongorinas— y de un fino y personal sentido del humor. A Novo le comunica, jocoso, uno de sus hallazgos urbanos: establecido en 1904 en algunos de sus tramos, el metro neoyorquino —el *subway*— es contemporáneo de ambos, lo cual lo lleva a declararse, orgullosamente, parte de una generación de *subgüeyes.*

El impulso que en México llevaba la vida artística de Owen el determinante año 1928 continúa en una ciudad donde se encuentra con Fernando Otero —hermano de Clementina—, el músico Pancho Agea, los escritores John Dos Passos y Waldo Frank. En carta a Xavier Villaurrutia, del 28 de julio, afirma: "Estoy haciendo, con Amero, una película. Creo que va a ser algo digno de mi grupo. Te enviaré el escenario, que tiene algún valor literario". La película no se hace, pero sobrevive el texto de Owen, titulado "El río sin tacto": imágenes surrealistas, que re-

cuerdan películas de Luis Buñuel o Jean Cocteau de esos años.

Pero Gilberto Owen ha sido contratado para realizar labores específicas, distintas a las de poeta. Se incorpora a sus tareas en el Consulado. Uno de los primeros asuntos graves que le toca atender es la muerte del piloto mexicano Emilio Carranza, cuyo avión *Excelsior* se estrella el 12 de julio en Sandy Ridge, Nueva Jersey, cuando intentaba el retorno, luego de haber emprendido el vuelo sin escalas entre México y Nueva York. En carta a Clementina, del 21 de agosto, enumera con humor sus actividades cotidianas en la oficina:

> Creo que en esta semana he aprendido taquigrafía; una muy arbitraria, pero práctica y enteramente mía. Es una mezcla de Pitman, que casi no recordaba, y de la Gregg, que quisiera saber bien. Ya sé casi todos los verbos, y estoy usándolos constantemente, forzando la conversación... También he tenido que aprender contabilidad fiscal. Es una cosa maravillosa. Usted hace muchas, muchas sumas, en un lado de los libros. Ese lado, no sé porqué, se llama haber. Luego suma otras cifras distintas enteramente en el otro lado, que se llama debe. Y es una cosa emocionante, después de 5 o 6 horas de trabajo, ver cómo la sumas son iguales. Como me traen de un departamento al otro, pues esos Señores Cónsules tienen más interés que yo en que aprenda todo lo del oficio.

El 17 de noviembre envía su última carta fechada a Clementina Otero: "A nadie le escribo porque nadie me importa. Tampoco tengo interés en mí. Me odio de débil. Me odio. La adoro. Llevo una vida imbécil. No puedo escribir, porque nada me mueve a hacerlo. Todo menos mi amor a

usted es vano". Entre el desamor y el descubrimiento de la ciudad, entre su trabajo en el Consulado y la vida en la calle, Owen conserva la lucidez necesaria para saber que no está solo sino pertenece a un "archipiélago de soledades". En carta a Villaurrutia del 29 de noviembre de 1929 habla sobre el proyecto de hacer una segunda época de *Ulises*, editada en México y en Nueva York. Owen, junto con Leclerq, se encargaría de la primera y además conseguiría las colaboraciones desde Nueva York, con la participación de figuras de las revistas *Transition* y de la desaparecida *The Fugitive*, donde colaboraban Malcolm Cowley, John Crowe Ransom, Hart Crane, Matthew Josephson, A. Macleish. Naturalmente, fue otro de los proyectos owenianos que no cristalizaron. El 11 de octubre termina oficialmente la estancia neoyorquina de Owen con su traslado a Detroit, Michigan, con todo y que su traslado no es inmediato, como se deriva de las cartas que desde Nueva York sigue remitiendo a Clementina y otros destinatarios. Dotado de los "seis sentidos mágicos", recuperaría con el paso de los años imágenes de su odisea neoyorquina, como este fragmento de "Sindbad el varado", que habría de ser escrito quince años después:

> Lascivia temblorosa de las tardes de lluvia
> Cuando tu cuerpo balbucía en Morse
> Su respuesta al mensaje del tejado.
>
> Y la desesperada, de aquel amanecer
> En el Bowery, transidos del milagro,
> Con nuestro amor sin casa entre la niebla.[14]

[14] No sería ésta la última estancia neoyorquina de Owen. Tras su prolongada aventura sudamericana (1932-1946), donde el poeta contrae matrimonio,

Conocemos las 35 cartas y dos tarjetas postales de Owen. Ninguna, de las enviadas por Clementina. Sin embargo, gracias al discurso del primero es posible reconstruir algunas de las respuestas de la adolescente intimidada —mas imperturbable— ante la persona del poeta y ante palabras que constituían alardes metafóricos. "Clementina, escríbame, me muero de sin usted", exclama el poeta en una de sus cartas más apasionadas. No *Me muero sin usted* sino *de* sin usted: el testimonio personal e íntimo transformado en hallazgo poético, de la misma forma en que Federico García Lorca rescata y amplifica la peligrosa palabra *corazón* al incorporarla al verso "Por tu amor me duele el traje, el corazón y el sombrero". Clementina esperaba, para compartir su vida, acaso sin entonces saberlo, a un hombre con los pies en la tierra, como lo demostró al casarse en 1945 con Carlos Barrios Castelazo, quien le dio a elegir entre el matrimonio y el escenario, a lo cual ella respondió, sabiamente: "El escenario sí, pero el teatro nunca porque es mi vida".

¿Hubiera aceptado Owen el lugar común del matrimonio, una vez que Clementina cediera a sus asedios? Las

---

procrea dos hijos y se establece en Bogotá, en 1946 la familia decide mudarse a Nueva York. Su familia se instala en un departamento de la Quinta Avenida, mientras el poeta —con nombramiento de agregado cultural honorario— vive en Filadelfia, con traslados constantes para visitar a los suyos. A partir del primero de febrero adquiere la categoría de Canciller de Primera. En informe confidencial, Ernesto Zorrilla, Cónsul de México, indica como antigüedad relativa, "aparentemente a partir de julio de 1928". En cuanto a sus exámenes, se dice que no los ha presentado. Las labores que tiene a su cargo son registro de correspondencia, atención al público, expedición de tarjetas de turista y legalizaciones, informe de turismo y traducciones. Los viajes de Sindbad culminan con el último, en el Graduate Hospital de Filadelfia, donde muere de cirrosis hepática el 9 de febrero de 1952. Está sepultado en el cementerio Holy Cross de la misma ciudad, sin ninguna lápida que registre su paso por la tierra.

declaraciones de Ernesto, su personaje en *Novela como nube,* parecen decir lo contrario. Luego de una larga vida de amoríos superficiales, de los cuales sale casi siempre ileso, Ernesto exclama: "Es su esposa. ¡Ay, Elena inasible, haberte amado siempre en imagen! En Eva, Ofelia, la otra Eva, y todas, todas... Ixión en el Tártaro, el matrimonio, el matrimonio". Con todo, en el instante de la seducción a Clementina, sí era el matrimonio la meta perseguida por Owen. Lo comprueba la posdata de la carta enviada a Celestino Gorostiza desde Nueva York, el 7 de septiembre de 1928, posdata que no se encuentra en las *Obras* de Owen, y que aquí se reproduce gracias a la generosidad de Paloma Gorostiza:

> Dime por lo que más quieras si le ha pasado algo a Dionisia, que no me ha escrito. La inquietud no me deja trabajar como estaba yo acostumbrado. Es horrible haber estado jugando al amor para venir a ser juguete suyo ahora y siempre, como los más desastrosos ochocentistas. Probablemente te interesa saber que he seguido pidiéndole, sin éxito, que se case conmigo. No te pido un consejo, el mejor inútil, y sí todos los informes que puedas darle a tu amigo G. Owen. (Esta sí vale) No me achaques el vicio de aquella heroína mía que escribía en papel pautado. No lo merezco, porque no es exactamente así mi caso en esta carta, aunque lo parezca tanto. G. Owen.[15]

---

[15] Archivo de Paloma Gorostiza. En cuanto a la heroína citada por Owen, se refiere a la Rosa Amalia de *Novela como nube*, acerca de la cual escribe: "Él ya se había 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 y todo rebuscado—, entregada a un inconsciente afán de ponerles música a todas sus palabras; lo había advertido también en su corresponden-

El seductor ha pasado a ser el seducido, el embrujado por su propia energía amorosa que no se refleja, conforme a su deseo, en la otra parte. El seductor —héroe estético— ha cedido su lugar al actor ético, ése que desea abandonar la nube fugitiva y anclar en tierra. ¿Podía Clementina concebir un amor fuera del matrimonio? Clementina vestía como una *flapper*, pero no era una *flapper*. No tenía entonces la liberalidad de una Antonieta Rivas Mercado. Con el paso del tiempo, sin embargo, su actuación sería tan valerosa y digna como la de sus contemporáneas. Subir a un escenario, vencer el miedo, conquistarlo y transformarse en primera actriz, fue una hazaña tan notable como los desafíos de Nahui Ollin o Frida Kahlo. Owen se casa en 1935 —diez años antes que Clementina— en Bogotá, pero esa "ancla segura" no será la "abolición de la aventura" sino el principio de constantes y fugaces encuentros con mujeres que aparecerán, metamorfoseadas, en algunos de nuestros más altos poemas amorosos. Lo anterior no significa que el poeta no fuera sincero en su pasión por Clementina. Si en una carta a Villaurrutia confiesa Owen, con gran agudeza literaria y abundancia de detalles, su aventura erótica con una sueca, en otra, del 29 de noviembre, debe admitir: "Y, detalle estúpido, estoy enamorado como nunca de la chica Otero. La sueño con frecuencia, y es ya un complejo que me desespera".

Antes de esta desesperanzada confesión, Owen había acudido a otras formas de celestinaje. Una carta a Araceli

---

cia: 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". Gilberto Owen, *Novela como nube*, en *Obras*, México, FCE, 1979, pp. 166-167.

Otero habla de esta maravillosa complicidad y de un sentido del humor muy oweniano. El 9 de agosto de 1928, el poeta fecha esta carta, en varios sentidos, memorable:

Querida Araceli Otero:

Ahora se acaba de ïr Fernando. Es de todas usted la que más quiere. Su recuerdo está sobre mi mesa verde, y le cambia el color y a la tinta. El sueño es fácil en mi saloncito, más que allá en mi recámara. Usted. Además, ya sé que sabe muchos chismes deliciosos. Así mi carta no tendrá la fácil loa del desinterés. Aparte de no sé qué chismes, quiero saberlos de usted. Es lo único que me queda de cuando era literato. 759 924 342 pasajeros se empujaron el año pasado en las estaciones del subway (sin contar los niños, que como no pagan, no tienen personalidad estadística). Hace 5 mts. Me trajo Mrs. Pritchard un vaso de té helado. Ya está tibio. No me gusta con limón, para no beberme mi vida. (¿La que yo amo etc. sigue sentada y sólo para usted inteligible y visible?) Vivo a diez cuadras de la casa de Fernando y a una de la Universidad. El colegio es muy grande. Hablamos únicamente inglés. (Pero me levanto a las 7:30 y ya no sale el verso.) Sonrisa boca mar cabellò. ¿Ya le conté que el Niágara no se le parece, como lo temía? (Ella está ahora del otro lado, sentada en la literatura, y me quisiera matar, como todos aquellos días, ¿se acuerda? De los nervios en verso.) Ya no me muero tan a menudo. Me parezco casto y ya fuerte sin exageración. Como muy bien y soy un tiempo inconjugable, futuro pluscuamperfecto. Me interesa la fiebre, pero de ella lo que más me interesa es lo que por ella pierdo, medido en libras de año. Peso 124 meses. Nueva York es azul, gris, verde, gris, blanca, azul, gris, gris, blanca, etc. A veces es también gris. (Sólo

de noche no es negra.) (Sino gris.) ¿Y usted? ¿Y Celestino? Sólo quisiera que les pasara algo, aunque fuera no amarse durante cinco minutos, para amarse. (¿Por qué no se quiso la Sentada casarse conmigo? Usted ya lo sabe y va a decírmelo.) Los negros son transparentes. De noche se visten de vidrio. Yo he ido a veces por Harlem entre un río de voces sin cauce, sin manantial tampoco ("grito que nadie lanzó"). A través de todos se veía la noche, transparente... Hablan como sus yucatecos. "C'mon, c'mon in, mise, two dollahs." Un día entré. Yeah. No se puede escribir sin música y coreografía. Covarrubias no es completamente traidor. Pero no, no, no es eso lo que nos baila allí. Quiero escribirle a la Sentada; si usted se resigna a mi imprudencia caligráfica, le contestaré muy extenso la carta que va a escribirme al acabar de leer esta de su muy amigo, Gilberto Owen.

Nueva York, 9 de agosto de 1928. Post Data. Júrele a Celestino que mañana le escribo. Júrele a la del sillón que la adoro. Júrese que no la olvida nunca Gilberto.[16]

Para la fecha en que Owen confiesa a Villaurrutia su obsesión por "la chica Otero", ha perdido su impulso inicial, luminoso, biofílico, humorístico. Ahora es el turno del abandonado, el que da testimonio de su derrota, y sus palabras revelan la conciencia de que la guerra, definitivamente, estaba siendo perdida por el único beligerante. Lo anticipaba el poeta en *Novela como nube,* en otro de los múltiples instantes donde la literatura y la vida entrecruzan sus senderos: "Qué dolor el idilio en que uno solo es los dos amantes y el jardín y el pájaro".

---

[16] *Cartas a Celestino Gorostiza*. Presentación de Gabriel Zaid. Epílogo de Luis Mario Schneider. México, Ediciones del Equilibrista, 1988, pp. 58 y 59.

Finalmente, no se consumó el despertar estético que Owen deseaba lograr en Clementina. A pesar de sus dudas y temores, la asediada sí tenía una convicción: no lo amaba. Hay un notorio vacío epistolar entre el 11 de septiembre y el 17 de noviembre. Dos meses sin una carta parece excesivo, particularmente tras la catarata de letras remitidas en el principio del enamoramiento y a lo largo de tres meses de intensa campaña neoyorquina. La carta del 17 de noviembre muestra a un Owen desencantado, convencido de que ha estado mirándose en un espejo en el que no ha tenido la complicidad de su pretendida contemplada. La que parece ser la última carta de Gilberto a Clementina, aunque carece de fecha, está escrita con tinta negra, y no verde, como las antecedentes, y la caligrafía revela un estado de ánimo tajante y definitivo:

> Clementina:
> La odio y no me importa que a usted no le importe. Mi odio es gratuito y absoluto; y es de cien días por cada segundo de anoche. Y no me importa que me crea usted loco, y que esto sea ridículo y que haga esfuerzos por reírse leyéndolo.
>
> Y no necesito ya nada de usted que ser usted el objeto, la cosa, el blanco negro de mi odio. Y este odio me salva y me llena y me basta y sólo sería mayor mi alegría si la supiera a usted más miserable que yo mismo.

El enamorado no ha podido abandonar la plaza con gallardía. Invadido por su propia y peligrosa soberbia, tampoco es capaz de dejarla con los honores correspondientes al vencido: haber luchado y perdido, orgullosa, legítimamente.

Examinar las cartas originales, apreciarlas en la edición facsimilar, permite interpretar los diferentes estados de

Gilberto Owen. Óleo de Ignacio Gómez Jaramillo. Bogotá, 1946

Toluca, *ca.* 1918. Owen en traje de cadete

PROGRAMA:

1º Obertura. Piano por el Sr. Octaviano Ruiz.
2º Ofrecimiento de la fiesta por el Sr. Vidal M. Sánchez.
3º El Drama en tres actos de Luis Mariano de Larra.

"Perlas o Flores"

REPARTO:

María.....Srita. Enriqueta Guerra.
Magdalena.....Srita. Esperanza Padilla.
Conde.....Sr. Froilán Rodríguez.
D. Tello.....Sr. Rafael Sánchez.
Lope.....Sr. Manuel Bernal.
Perafán y un criado.....Sr. Gilberto O. Estrada.

4º Serenata de Shubert. Piano, Violín y Mandolina por la Srita. Ana María Romero y Sres. José Bermúdez y Antonio Izquierdo.
5º Segundo acto del drama.
6º Canto por el Sr. Estéban Siles, acompañado al piano por el Sr. Octaviano Ruiz.
7º Tercer acto del drama.
8º «Torna a Surriento» Guitarra por el Sr. Andrés C Medina.
9º «La Doncella de la Costa» Orfeón Toluqueño.
10. «Amores y Amoríos.» Recitación por la Srita. Enriqueta Guerra.
11. El Sainete:

"La Carta Perdida"

REPARTO:

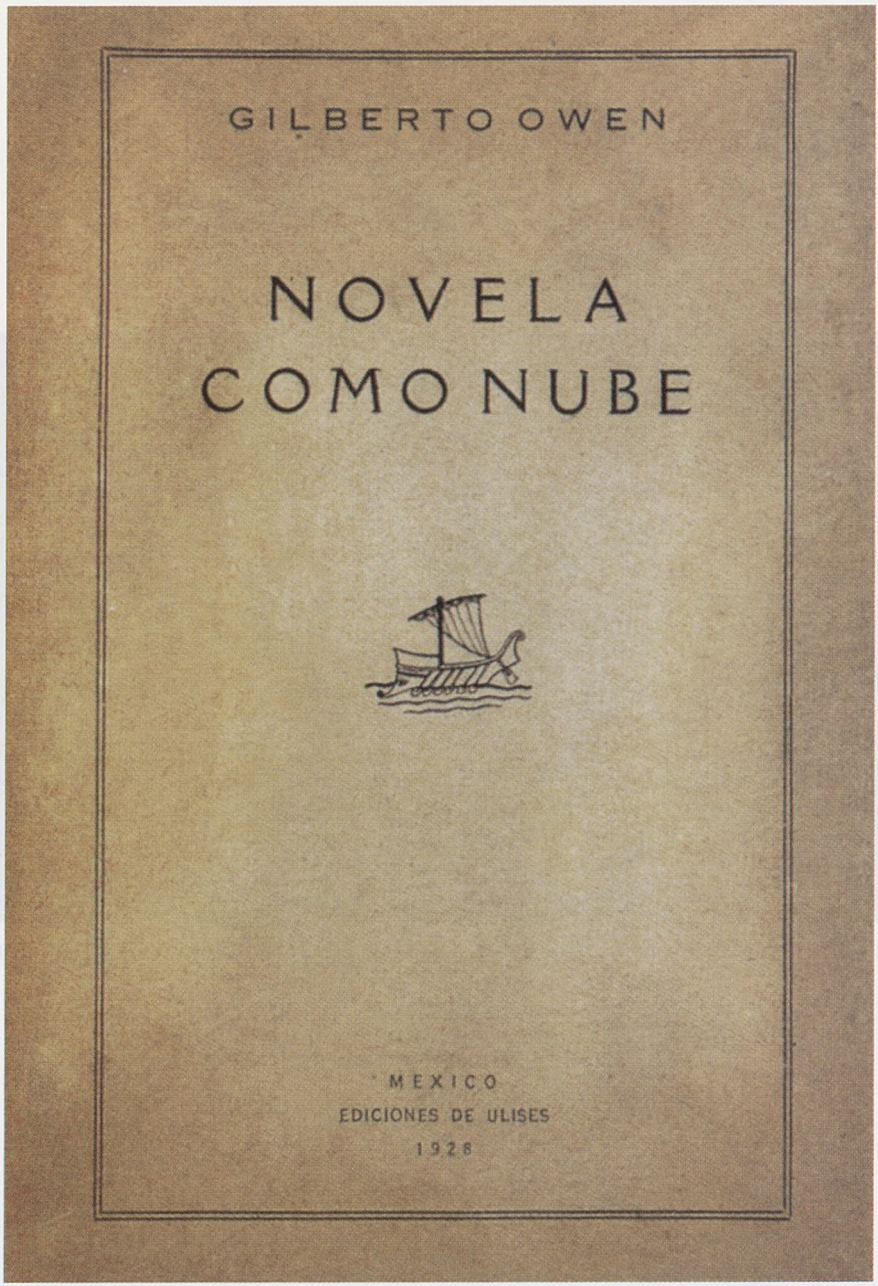
Rosa.....Srita. Ana María Romero.
Paulina de Sandoval.....Srita. Mercedes Islas.
Simplicio.....Sr. Gilberto O. Estrada.
Ernesto.....Sr. Francisco Novoa.
D. Roque.....Sr. Tirso Romero.
Perico.....Sr. Luis Chagoya.

BAILE

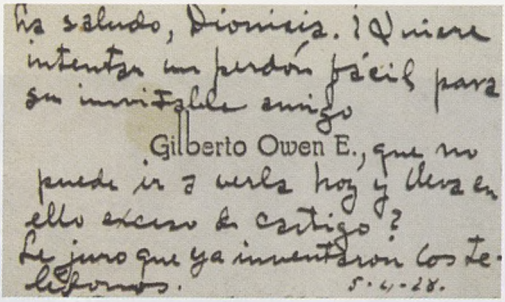
Programa de una obra de teatro en la que participó el poeta, con el nombre Gilberto O. Estrada.

Clementina Otero

Clementina Otero y Gilberto Owen en *El peregrino* de Charles Vildrac. Teatro de Ulises, 1928



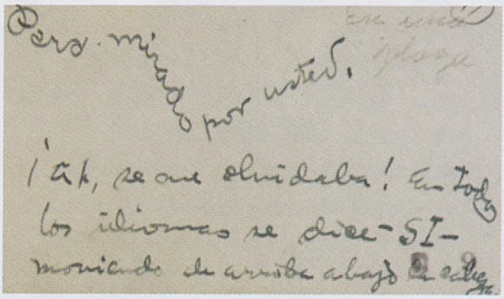
Portada de *Novela como nube,* Ediciones de Ulises, 1928

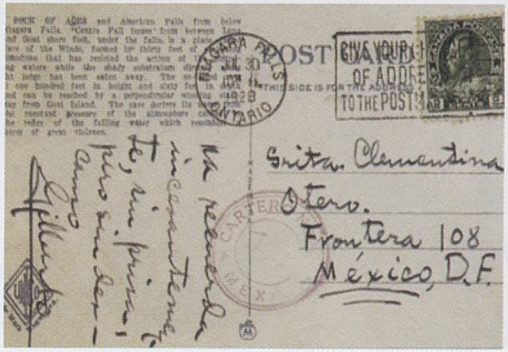


Le saludo, Dionisio. ¿Quiere intentar un perdón fácil para su invariable amigo

Gilberto Owen E., que no puede ir a verla hoy y tiene en ello exceso de castigo?

Le juro que ya inventaron los teléfonos. 5.4.28.



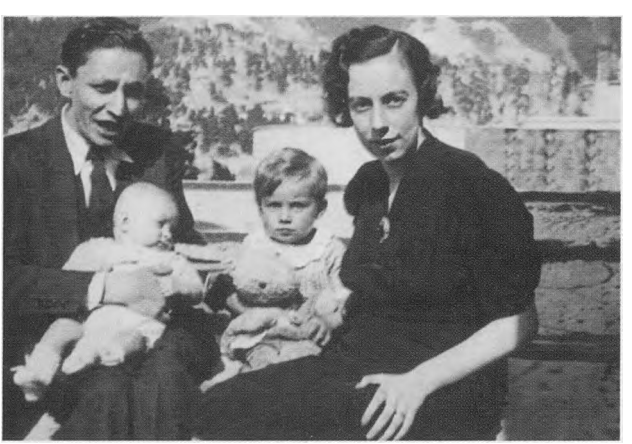


Mensajes autógrafos de Owen a Clementina Otero

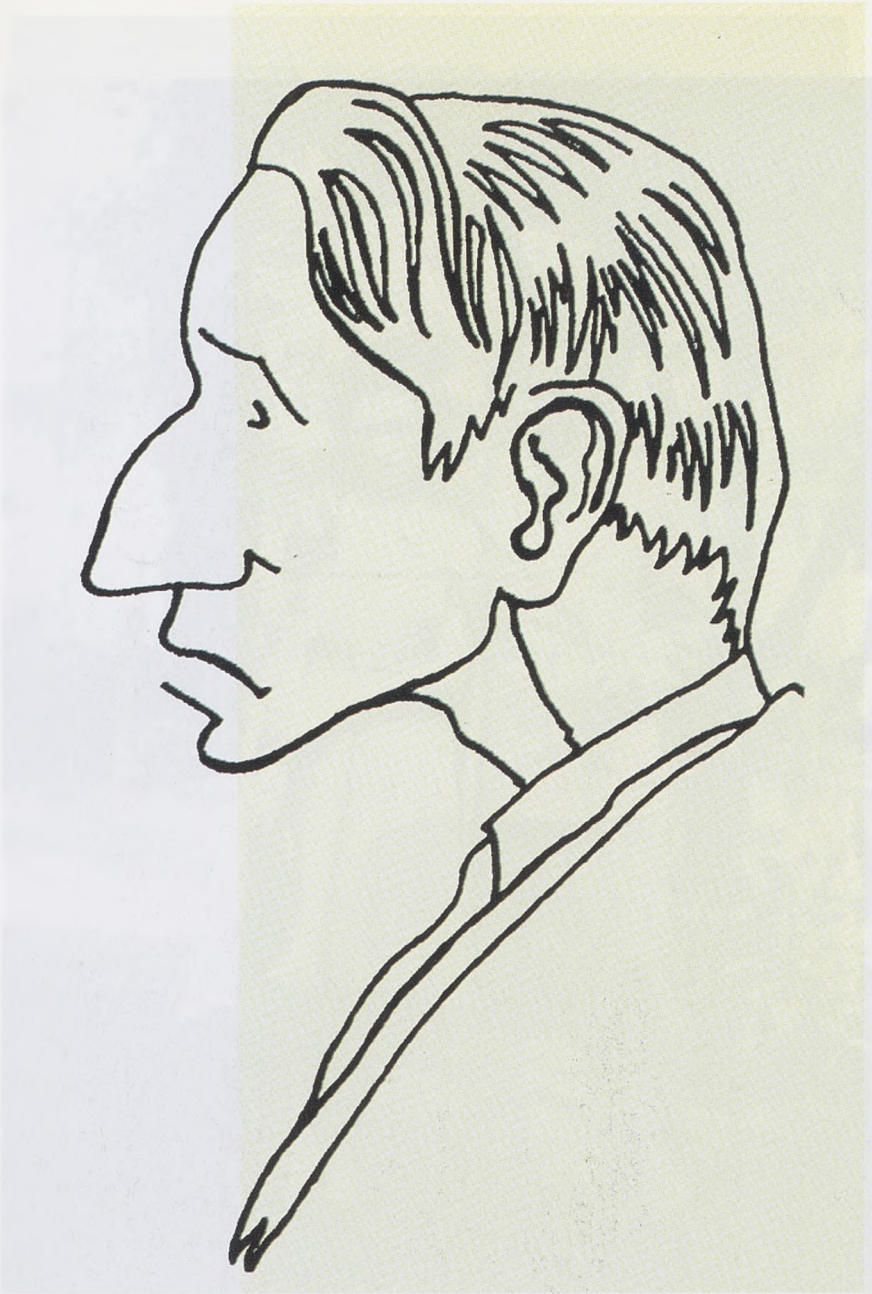
En las cataratas del Niágara (1928)

En la playa de Callao, *ca.* 1931, en compañía de los intelectuales peruanos Carlos Pareja y Arrózpide (Cortesía de Bill Fisher)

Matrimonio con Cecilia Salazar. Bogotá, 1935



Gilberto Owen, Cecilia Salazar y sus hijos Guillermo y Victoria Cecilia. Bogotá, *ca.* 1938



Caricatura en *El Tiempo* de Bogotá, 1932

Con su sobrina Blanca Margarita Guerra Estrada. Xochimilco, 1943

GILBERTO OWEN

LIBRO DE RUTH

Nota de José Muñoz Cota

México 1946

Primera edición de *Libro de Ruth*, 1944

Autorretrato, *ca.* 1927

ánimo del poeta. Los rasgos de su letra son a veces serenos; sus posdatas, en letra más pequeña, cómicas y ocurrentes. Disciplinado en medio del huracán de sus pasiones, el poeta compra papel y sobres uniformes y timbres con el perfil de George Washington. Afirma Clementina que "amaba al poeta pero no al hombre". Sin embargo, el sobre de la primera carta neoyorquina no está abierto con la frialdad y corrección del abrecartas sino con nerviosismo e impaciencia adolescentes. En otras cartas, Owen se muestra francamente desesperado, y no es descartable en algunas la complicidad del alcohol, elíxir que servirá como pretexto para que en su poema mayor la voz poética suelte la rienda a las imágenes del recuerdo:

> Pero esta noche el capitán,
> borracho de ron y de silencios
> me deja la memoria a la deriva

En noviembre de 1928 termina la relación epistolar de Owen y su manifiesto amor por Clementina, pero en sus obras y gestos vitales posteriores quedan rescoldos de aquella pasión. Un día de 1943, ya convertida en primera actriz y mientras se desmaquilla para dejar de representar a la *Carlota de México* de Miguel N. Lira, recibe en su camerino la sorpresiva visita de Gilberto Owen, el viajero, el náufrago, el autoexiliado, quien ha vuelto a México tras 15 años de ausencia, casado y con dos hijos, familia toda que ha permanecido en Bogotá. Una cena en el restaurante del Hotel Regis y una nueva salida para celebrar el cumpleaños del amigo Villaurrutia, los convencen de que ya son otros. Ese 1943, Owen escribe un nuevo poema de amor, acaso el más intenso de su obra, bajo el título *Libro de Ruth,*

y que habrá de aparecer en 1944, diseñado por Ángel Chapero en la Editorial Firmamento. No está inspirado en Clementina, pues, como se verá más adelante, se conoce el nombre de la protagonista, pero en él se repiten las etapas de deslumbramiento, desengaño y partida: "Ya no me vivo en ti. Mi noche es alta y mía", concluye el texto.

Veinte años después de las cartas a Clementina Otero, Gilberto Owen publica "Sindbad el varado", su poema mayor, dentro del volumen *Perseo vencido*. Como he tratado de demostrar en un trabajo anterior,[17] entre sus múltiples lecturas, el poema admite ser interpretado como una historia de amor desde su nacimiento, su naufragio, su final y los fragmentos que el enamorado recoge de su estado de gracia.

Le pelerin de Charles Vildrac constituyó el detonante de la historia de amor. Si bien, de acuerdo con testimonios periodísticos de la época, la "pulcra traducción" es de Owen, Paloma Gorostiza recuerda haber oído a su padre atribuirse la versión. Lo más probable es que la hayan traducido ambos. La de Celestino y Gilberto fue una amistad jamás empañada por la envidia o los celos. De ahí que la hipótesis de que Owen haya sido traductor de Vildrac y otros dramaturgos, se refuerza con la carta que aquél envía a Celestino Gorostiza desde Bogotá, el 8 de mayo de 1933, en la cual solicitaba:

> ¿Querrías pues buscar los manuscritos de Símili, y el Peregrino, y todas las versiones que mi padre Gilberto hiciera?, ¿y querrías dárselas a Gustavo?, ¿y quieres quererlo bien, y

[17] Vicente Quirarte, *El azogue y la granada. Gilberto Owen en su discurso amoroso*, México, UNAM, 1990.

ayudarle con las traducciones tuyas y las de Xavier y las de Salvador y las de Jorge? Gustavo Villatoro va a hacer un ensayo en grande de lo que en miniatura hiciéramos en Ulises. Ya le he dicho que eres tú, de los compañeros del difunto Owen, el que más interesadamente ha estudiado las posibilidades de un Teatro Mexicano, y el en cuya conversación encontrará más seguras cifras que le guíen.[18]

Desconocemos si Celestino Gorostiza tuvo éxito en las pesquisas encomendadas por su amigo, y si Gustavo Villatoro llegó a consumar su proyecto. Cuando tuve el privilegio de conversar con Clementina Otero —erguida, pausada, aristócrata de espíritu—, lamentaba la pérdida de aquellos trabajos. Por fortuna no sucedió así con *Le pelerin*. Marinela Barrios encontró un conjunto de hojas mecanografiadas, en muchos sentidos invaluables. Son el testimonio del perfil de Owen como traductor, que habría de cultivar toda su vida. Además, constituye la versión personal de la historia que lo llevó a representar la mejor obra de su vida: la de su propia existencia, trasmutada mediante el embrujo de la poesía y el poder del escenario.

El 11 de octubre de 1929, Owen se traslada a Detroit, Michigan. Prácticamente no existe testimonio sobre su estancia en esa ciudad. Con todo, en su expediente de la Secretaría de Relaciones Exteriores se conserva el recordatorio de una compañía que le requiere el pago vencido de una máquina de escribir. En enero de 1931 es comisionado a Cincinatti, Ohio. No debía ser un trabajador precisamente ejemplar del Consulado. Las comisiones que se le dan

---

[18] *Cartas a Celestino Gorostiza,* México, Ediciones del Equilibrista, 1988.

¿eran pruebas para el bisoño diplomático o una manera de mantenerlo alejado? El único testimonio personal de este año es una carta a Alfonso Reyes en la cual le confiesa:

> El trabajo es en cierto modo excesivo, siendo yo el único empleado, pues el Cónsul algunas veces firma. En pago escribe unos informes muy largos en los que me llama ejemplar, y ya no sé qué más, pero que en Relaciones nunca leen. O si los leen creerán injusto privarle de tan buen elemento, y aquí me estoy.[19]

Invoca la interseción de Reyes ante el secretario de Relaciones Exteriores, Genardo Estrada. "No podría soportar otro invierno aquí", apremia el nativo de una tierra solar.

Por estas fechas comienza a escribir la que entonces llama vida de Sindbad. Además la vivía. Al igual que el navegante de *Las mil y una noches*, siente llegado el tiempo de combatir la inmovilidad con una nueva aventura. Xavier Villaurrutia había caracterizado los síntomas de esa enfermedad del alma que aquejaba a Owen:

> ¿Qué es curiosidad por pasión? Yo la defino así: es una especie de avidez del espíritu y de los sentidos que deteriora el gusto del presente en provecho de la aventura; es una especie de riesgo que se hace más agudo a medida que el confort en que se vive es más largo... Simbad el Marino, rico y pobre en su riqueza, en cuanto el tedio lo amenaza abandona riquezas y bienes y se lanza a la aventura.[20]

---

[19] Gilberto Owen, *Obras*, p. 276.

[20] Xavier Villaurrutia, "Sor Juana Inés de la Cruz", en *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 776.

V

SEGUNDA NAVEGACIÓN: NUESTRA AMÉRICA (1931-1942)

Como escribiente de primera especial, el 27 de julio de 1931 Owen queda encargado de la Oficina Consular en Lima, debido al mes de licencia que solicita el cónsul general Alejandro P. Carrillo. Ya en la que José Martí llamara Nuestra América, experimenta nuevamente el temor y el temblor de la pasión. Conoce a la musicóloga Rosa Alarco, con quien tiene una relación sentimental. De ella quedarán ecos en su poesía: "La guitarra de Rosa de Lima, transfigurada por la voz plebeya" se refiere al gusto de Rosa Alarco por la música popular. Owen reencontraba en los valses peruanos su fervor por el bolero mexicano, cuyos ecos aparecen a cada momento en su poesía.

Una nueva enfermedad lo ataca: la política. Owen llega a Perú en medio de una intensa agitación política. Su actor principal era Víctor Raúl Haya de la Torre, fundador de la Alianza Popular Revolucionaria (APRA).[21] Grandes mani-

[21] En diciembre de 1923, tras la matanza de obreros y estudiantes que el mes de mayo de ese año hubo en la Universidad de San Marcos, había

festaciones obreras y estudiantiles, batallas campales en la calle, ametralladoras del ejército y la policía en la vía pública y en la Universidad de San Marcos. El 6 de mayo de 1932, Haya de la Torre es asilado en la Legación de México en Lima, entonces a cargo del general Juan Cabral y Francisco Ortiz Monasterio como primer secretario. Tensa situación diplomática entre México y Perú. Owen pudo haber conocido a Haya de la Torre en 1927, cuando éste dio unas conferencias en el auditorio de la Escuela Nacional Preparatoria. Cunde en Owen lo que denominará más adelante un "sarampión marxista" y se convierte —de acuerdo con testimonios de Fernando Charry Lara— en un activo militante de APRA. A partir del 11 de febrero de 1932, sin recibir nombramiento de cónsul, viaja como encargado provisional del Consulado General en Lima. Llega a Guayaquil en compañía del aprista Luis Alberto Sánchez. El 10 de septiembre, con la categoría de encargado del Consulado de México en Guayaquil, se dirige a Quito. El 17 de septiembre, Pablo Castillo, encargado de los archivos, envía un informe confidencial, acompañado de varios recortes de periódicos, donde se da cuenta de las andanzas owenianas.

> Tengo el honor de manifestar que el C. Escribiente de 1ª., Gilberto Owen Estrada, Encargado del Consulado de México en Guayaquil, se presentó en esta capital (Quito) —que está a dos días de ferrocarril— con fecha 10 del actual. Al

---

fundado la Alianza Popular Revolucionaria, cuyos programas de acción eran: "1. Acción contra el imperialismo yanqui. 2. Por la unidad política de América Latina. 3. Por la nacionalización de tierras e indistrias. 4. Por la internacionalización del Canal de Panamá. 5. Por la solidaridad con todos los pueblos y clases oprimidas".

día siguiente vino a esta Legación por llamado mío y me manifestó que se había trasladado a Quito, sin autorización de esa Superioridad, para evitarse compromisos en Guayaquil con motivo del aniversario de la independencia nacional. He sabido que en Guayaquil manifestó a varias personas que el viaje lo hacía obedeciendo a un llamado mío; cosa que no es exacta.

El señor Owen, durante su permanencia en esta Capital, no asistió a esta Legación a pesar de que expresamente le dije que estuviera presente el 16 de septiembre, en la ceremonia de izar la bandera, a la cual concurre, oficialmente, un regimiento del ejército ecuatoriano para rendir honores. Su falta de asistencia a este acto, al que estaba obligado a concurrir dado su carácter oficial, no se excusó ni siquiera por medio de un llamado telefónico.

Para información de esta Superioridad, debo manifestar que el señor Owen vino a esta Capital en compañía del señor Luis Alberto Sánchez, diputado aprista peruano, deportado. Los periódicos locales hicieron pasar al señor Owen como Secretario del señor Luis Alberto Sánchez. Además, el citado señor Owen dejó instrucciones en la oficina de correos y en la de telégrafos de Guayaquil en el sentido de que toda correspondencia o mensajes dirigidos al señor Sánchez fueran reexpedidos a esta Legación. Este dato lo comunico a esa Superioridad en vista de las acusaciones que se han hecho a los funcionarios mexicanos de proteger a los enemigos del Gobierno del Perú y, al mismo tiempo, para salvar mi responsabilidad, ya que en todo momento he seguido las instrucciones de esa Secretaría relativas a que se deberá guardar estricta abstención en asuntos políticos extraños.

Por otra parte, la prensa de esta Capital ha dado al señor Owen el tratamiento de Cónsul General de México en Gua-

yaquil y en el Perú, debido a que, según me he enterado, así lo ha manifestado a los reporteros de los diarios. Esto puede verse en los recortes que envío, en los que también se hace referencia a la alta personalidad política del señor Owen.[22]

El escrito anterior es más que elocuente. Owen es expulsado del Servicio Exterior. Desde Guayaquil, envía un telegrama a Relaciones Exteriores, con el siguiente lacónico texto: "Situación aflictiva. Owen suplica pasajes". Sin embargo, y como contrapeso a la frialdad burocrática de la epístola anterior, leamos esta carta de Owen enviada el ecuatoriano Benjamín Carrión, figura notable de la izquierda ecuatoriana y que de inmediato fraternizó con Owen. Además de ser la carta de un amigo entusiasta, constituye una anatomía del paisaje, una declaración de fe del inmenso poeta que era Owen. De su naufragio por esos años en que el paisaje y la revolución le entran a través de los poros y el alma, se conserva una de sus más bellas cartas, una declaración de amor a la naturaleza americana, prueba, una vez más, de que Owen nunca escribió una línea ociosa. "Esa silueta magra, esa sonrisa suya, esa voz suavizada, el paso sigiloso como de sonámbulo, vista fue en Quito, familiar para algunos en 1932", recuerda Carrión.

Querido Benjamín:

Sabíamos el tránsito y sus cambios, pero sacrificamos gustosos la memoria a renovada sorpresa. No es, además, lo mismo,

---

[22] Secretaría de Relaciones Exteriores, Oficio No. 268, Exp. (866-0) IV-131.

porque aquella vez nuestra yo iba hacia el sur o hacia el norte, no sé, pero hacia la nube, y de ella me salvo ahora. Ni viento de las rosas ni viceversa, desnudo de expresiones geográficas, el estado de ánimo sujeto al paisaje.

He venido ciñendo el litoral, buscándole un arrimo verde inútilmente; mis ojos se tiraban contra las dunas queriendo abrir un hueco hasta la tierra verdadera, y me quedaba en ellos un poco de sal, y yo la bautizaba a escondidas lágrima, pero no corría; es peligroso llorar en el polo, porque vuelve uno con anteojos de hielo. Y del lado del cielo había una nube que lo suplantaba, cielo al alcance de la mano, de todas las manos; una nube monstruosa, puesto que no tenía forma alguna, contra su deber de tenerlas todas. Y en el mar de plomo el barco no hundía herida perdurable, o era tan breve la vida de la estela que se sepultaba antes de que llegase yo a mirarla sobre el puente. Y, breve y todo, duraba más que mi recuerdo en las gentes, como mi gesto dura más que mi cara y mi mirada que mis ojos. Hablo también de este gesto sentimental que ahora ensayo y que tan mal me va, postizo, pues no me importa, en el fondo, ser recordado. (Me olvidan —me matan— luego existo.) Este gesto de algodón que acabo de deshilachar contra la seca, dura costa peruana.

Se nos repite demasiado fácilmente nuestro deber de ser inteligentes. Se nos encarcela en una nube, en una ciudad encerrada en una nube, en una nube en forma de ciudad. Se nos grita: Pensad. Venid, Alfonso, Xavier, Jorge, Genaro, Jaime, venid. Enseñadnos cómo. A ver, señor Descartes, traiga usted su chimenea. Nosotros pensamos con el tacto, y aun nuestro tacto nada nuevo se ofrece, porque todos los senos tienen en una nube el mismo contorno alguna vez, y alguna vez ningún contorno. Y

"todas las frutas del mundo bailan en la orilla
de enfrente
Y es inútil mudarnos de cuerpo."

Nosotros pensamos con los ojos, y ahí está la niebla: nos roe todas las formas con sus encías de trapo, hace trampas con las distancias de nuestro sistema de coordenadas, ensucia y revuelve y resuelve en gris todos los colores, en un gris sin austeridad, tramposo, feo. Y también pensamos nosotros siete veces con el olfato y con el oído y con el gusto, y qué mal gusto encerrarnos ahí con señores sordos, y qué miseria haber fumado siempre tanto.

Entonces olvidamos nuestro nombre, declaramos todos los días martes y trece, dejamos que nuestros amigos se embarquen sin despedirlos, nos encontramos nuestros ángeles y pasamos de largo fingiendo no haberles reconocido, no reconociéndolos al final, desconocidos de ellos, y nos metemos de novios con señoritas bien, gordas y egoístas. Entonces nos interesamos en la política municipal, bebemos whisky, mucho whisky, nos indignamos por las mentiras de los periódicos. Entonces el tiempo no existe, el espacio no existe, la inteligencia que los mida no existe. Entonces vivimos en el barrio galante de la Ciudad de Dios.

Y de esta suave vida de olvido, de esta dulce muerte de olvido, de este fatigoso olvido de muerte y de vida se sale de pronto al aire verde de tu Ecuador, una mañana en que ya nos mirábamos por la ventanilla por miedo a la sal de la arena en los ojos. Sin haber hecho nada para merecerlo; sin haberlo deseado, después de todo. Contra nuestra voluntad, contra nuestra falta de voluntad, mejor. Preguntamos, como de costumbre: "¿en dónde estoy?", y un poco más alto, hasta Quito y hasta ti, "¿cuál es mi nombre?"

En realidad yo nunca creía, aún no creo en la geografía; mis amigos en *Ulises*, el muy geógrafo, el buscón de pasos de mar, van a escandalizarse. Pero ya sabes que a veces me llamaba Rimbad el Rarino, o Nimbad el Narino, qué se yo. No el Nimbífero, por inmodesto después de un año donde nunca llueve.

Ando por saberme vivo, por aventura, no por problema. No sé los puntos cardinales; la flecha, la golondrina y los clásicos lo saben. La araña sin porvenir, presa del pasado, segura en él, los sabe mejor que yo. Hasta Xenius los sabe mejor. Por algún tiempo me engañé pensando que mis puntos cardinales eran otros, el Norte en el cenit, el Sur en las antípodas, un poco como en los mapas en la pared de la escuela. Yo había elegido el Sur, mi destino era caer, caer hasta las nubes del otro lado. Mentira. No he caído, no he podido caer. Como esos suicidas que se encuentran con que el agua les da escasamente a la rodilla. Como los ángeles que, caídos, ya no son ángeles, es decir, que no han podido caer como ángeles. Como Rimbaud que, cazador de elefantes, ya no se llama Rimbaud. Y mejor como Emily Dickinson, que no logró caer aunque quiso. Luego esto: en la ciudad que yo más quiero el sol salía entre dos montañas nevadas, en otras partes salía por los arenales, en otras por el mar; ¿cómo llamar del mismo modo, oriente, al mar y a la montaña y al desierto? Y el frío en Magallanes era igual al de mis dulces lagos canadienses, y unos se llamaban el norte y otros se llamaban el Sur. Absurdo, absurdo. La geografía no existe, existe el paisaje, existen los hombres, existen las mujeres a veces, existen los vicios, los mangos, la poesía, el aire, Rimbaud y Dios. Creo que éste el primero, pero mis enumeraciones tienen su orden peculiar, como el Sr. Jourdain hablaba en prosa.

No creo en el Ecuador como una línea abstracta, cuya presencia sólo se revele tangiblemente por un baño de cerveza cuando se llega por primera vez a ella. Creo en el Ecuador como un río por el que se navega de pronto (después de muchos días áridos de costa peruana), de un dulce verde adormecedor por orillas, navegando por lanchones desbordados de plátanos y de piñas brillantes al sol rudo, que no se anda por las ramas nomás, que quema al pez en el agua, que derriba a ras de agua las bandadas de pájaros pescadores, que tira a los hombres sudorosos sobre las cubiertas de los barcos, bajo los arbolillos, en las hamacas —vasos que toman la forma del líquido que contienen— en los largos portales que son las calles de esta ciudad en que revivo.

Creo en el Ecuador, también, de oídas, como una montaña y una ciudad entre montañas, donde viven Benjamín, Aguedita, Jaime, la Francesilla. Como una Ciudad a donde irá, un día de estos, a abrazarlos, su amigo,

Gilberto

Ya continuará, apenas llevo tres días.
Guayaquil, 7 de junio de 1932.

Gilberto Owen vive, siguiendo el consejo de los amigos paternales, con Luis Alfonso Enríquez, en "El Hotel Tívoli", Guayaquil-Ecuador.

* * *

Se traslada a Colombia a principios de 1932. El 25 de febrero aparece —en primera plana— su artículo en *El Tiempo*

de Bogotá: "Poesía y revolución", acompañado de una caricatura suya.

Aún con el "sarampión marxista" que él mismo confiesa, pero con una lucidez que le permite ver al mismo tiempo el bosque y el árbol, en "Poesía y revolución" pueden verse las virtudes de una prosa que se cuenta entre las mejores de su generación: la elegancia en la paradoja, la agudeza crítica, la concisión en el estilo obligan a lamentar que Owen no hubiera escrito más prosa crítica. Aquella que completa y explica la poesía en sus *Obras* muestra una escritura de intención artística, más allá de la obligación de llenar cuartillas.

Como el resto de los Contemporáneos, Owen predica con el ejemplo: cada párrafo de este breve ensayo exige varias lecturas para distinguir sus distintos niveles. Fiel lector de Góngora, Owen se vale del rodeo, de una prosa barroca y elaborada para trascender el referente inmediato. En el primer párrafo, por ejemplo, erige un edificio verbal para expresar la idea: "En invierno, más que en otras estaciones, recordamos a México". Lo mismo ocurre en párrafos sucesivos.

Entre líneas Owen revive la polémica en torno a la literatura nacionalista, que desde 1925 agitaba las conciencias del país que estrenaba revolución y pretendía extenderla a todos los niveles. Plantea el problema entre la pretendida "poesía pura" y el compromiso social que poetas contemporáneos de Owen en otras latitudes también enfrentaron, como ocurrió con Maiakovski en Rusia o la Generación de 1927 en España. Como se dijo antes, Owen había publicado en 1928 uno sobre la poesía pura y otro donde tomando como pretexto la poesía de Xavier Villaurrutia, defiende una poesía donde se combinen la pasión y la inteligencia.

Al rechazar la idea del paisaje como reflejo del estado de ánimo, Owen se opone a la tesis romántica del paisaje como repetición exacta de la emoción superficial. En poesía, el equivalente era la repetición de exaltaciones sentimentales, fórmulas de la que José Gorostiza llamaba "elocuencia rimada". Owen se pronuncia por el "sistema de coordenadas" que Cézanne se autoimpuso para fijar de manera más perdurable la realidad, idea que con tanto entusiasmo Owen y Cuesta compartían y llevaban a la práctica en su poesía. También entre líneas, Owen esboza un retrato de Xavier Villaurrutia ("que se escribe con equis a pesar de la Academia") y le expresa su admiración sin límites, como lo haría más tarde, también con su exigente hermetismo, en un poema escrito con motivo de la muerte del autor de *Nostalgia de la muerte:*

Allá en mis años Poesía usaba por cifra una equis,
y su conciencia se llamaba quince.
¿Qué van a hacer las rosas
sin quien les fije el límite exacto de la rosa?
¿Qué van a hacer los pájaros (hasta los de cuenta)
sin quien les mida el número exacto de su trino?
Ahora pájaros y rosas tendrán que pensar por sí mismos
y la vida será muchísimo más sin sentido.
Como la esclava que perdió a su dueño
(y tú eras su amo y él tu esclavo),
así irás Poesía por las calles de México.

El fenómeno llamado Contemporáneos es, entre otras cosas, una constante promiscuidad de naufragios compartidos. El anterior homenaje de Owen a la que el conside-

raba "conciencia poética" de los Contemporáneos podría ser también un epitafio propio si eliminamos los dos versos iniciales. Owen "también habla de la rosa" y en uno de sus monólogos con la sorda poesía en "Sindbad el varado" expresa: "nadie me dijo el nombre de la rosa, lo supe con olerte, enamorada virgen que hoy me dueles a flor en amor dada".

Pero si Owen revive una polémica que fue universal en el dominio estético de las tres primeras décadas de nuestro siglo, le interesa particularmente tratar el caso mexicano y el papel revolucionario que a su generación le correspondió desempeñar. No perdamos de vista que los Contemporáneos viven su niñez y primera adolescencia cuando tiene lugar la primera revolución social del siglo XX, que los lleva a plantearse un giro radical en la concepción de la cultura y su papel revolucionario. Ya no el nacionalismo limitado a nopales y cananas, sino la conciencia de vivir tiempos nuevos y de incorporar a México al concierto universal.

Poder político y poder cultural mantienen un sutil equilibrio: cuando Vasconcelos decide publicar en ediciones de gran tirada los clásicos universales, Obregón le pide —después le ordena— que incorpore, al catálogo de las obras de Cervantes, Dante y Platón, los *Principios críticos* del padre Agustín Rivera, cuya lectura disfrutaba Obregón. Vasconcelos accede, pero en la primera página del libro leemos: "Este libro se publica por orden expresa del Presidente de la República, Álvaro Obregón".

Con ese acto, Vasconcelos demostraba una nueva fase de la relación entre los intelectuales y el Estado. Blanca Margarita Guerra, sobrina de Owen, conserva en un pequeño estante algunos de aquellos libros encuadernados

Al rechazar la idea del paisaje como reflejo del estado de ánimo, Owen se opone a la tesis romántica del paisaje como repetición exacta de la emoción superficial. En poesía, el equivalente era la repetición de exaltaciones sentimentales, fórmulas de la que José Gorostiza llamaba "elocuencia rimada". Owen se pronuncia por el "sistema de coordenadas" que Cézanne se autoimpuso para fijar de manera más perdurable la realidad, idea que con tanto entusiasmo Owen y Cuesta compartían y llevaban a la práctica en su poesía. También entre líneas, Owen esboza un retrato de Xavier Villaurrutia ("que se escribe con equis a pesar de la Academia") y le expresa su admiración sin límites, como lo haría más tarde, también con su exigente hermetismo, en un poema escrito con motivo de la muerte del autor de *Nostalgia de la muerte:*

Allá en mis años Poesía usaba por cifra una equis,
y su conciencia se llamaba quince.
¿Qué van a hacer las rosas
sin quien les fije el límite exacto de la rosa?
¿Qué van a hacer los pájaros (hasta los de cuenta)
sin quien les mida el número exacto de su trino?
Ahora pájaros y rosas tendrán que pensar por sí mismos
y la vida será muchísimo más sin sentido.
Como la esclava que perdió a su dueño
(y tú eras su amo y él tu esclavo),
así irás Poesía por las calles de México.

El fenómeno llamado Contemporáneos es, entre otras cosas, una constante promiscuidad de naufragios compartidos. El anterior homenaje de Owen a la que el conside-

raba "conciencia poética" de los Contemporáneos podría ser también un epitafio propio si eliminamos los dos versos iniciales. Owen "también habla de la rosa" y en uno de sus monólogos con la sorda poesía en "Sindbad el varado" expresa: "nadie me dijo el nombre de la rosa, lo supe con olerte, enamorada virgen que hoy me dueles a flor en amor dada".

Pero si Owen revive una polémica que fue universal en el dominio estético de las tres primeras décadas de nuestro siglo, le interesa particularmente tratar el caso mexicano y el papel revolucionario que a su generación le correspondió desempeñar. No perdamos de vista que los Contemporáneos viven su niñez y primera adolescencia cuando tiene lugar la primera revolución social del siglo XX, que los lleva a plantearse un giro radical en la concepción de la cultura y su papel revolucionario. Ya no el nacionalismo limitado a nopales y cananas, sino la conciencia de vivir tiempos nuevos y de incorporar a México al concierto universal.

Poder político y poder cultural mantienen un sutil equilibrio: cuando Vasconcelos decide publicar en ediciones de gran tirada los clásicos universales, Obregón le pide —después le ordena— que incorpore, al catálogo de las obras de Cervantes, Dante y Platón, los *Principios críticos* del padre Agustín Rivera, cuya lectura disfrutaba Obregón. Vasconcelos accede, pero en la primera página del libro leemos: "Este libro se publica por orden expresa del Presidente de la República, Álvaro Obregón".

Con ese acto, Vasconcelos demostraba una nueva fase de la relación entre los intelectuales y el Estado. Blanca Margarita Guerra, sobrina de Owen, conserva en un pequeño estante algunos de aquellos libros encuadernados

en verde. Al mirarlos no podemos sino comprender mejor otra de las figuras irónicas de este artículo: "...Y unos cuantos libros que olían a tan nuevos, los muy clásicos, que parecían escritos aquella misma mañana". Oler a nuevo, "*ser muy siglo veinte*", atreverse a *emprender* la ruta desconocida, fue la consigna de Owen con su "alegría de trabajar belleza inútil". En esa osadía está la base de su permanencia y la confirmación del papel auténticamente revolucionario del poeta.

Poesía y Revolución

(Introducción a un Baedeker de la poesía mexicana actual, escrito en 1931)

Alguna vez, en invierno generalmente, pues se trata de un deporte sobre todo invernal, nos sorprendemos tristes. Es condición literaria callárnoslo, pero afición marinera investigar por qué lo estamos, que de otra suerte no sería un deporte. Por supuesto que, casi siempre, es solamente que hemos *apostado la vida en la ruleta* de las estaciones, y de esa animal dependencia del clima partimos hacia una nostalgia que, en nuestro caso particular, se refiere generalmente a la región más pura del aire, en la que, siguiendo la visión de Alfonso Reyes, está nuestro Anáhuac.

Y aquí comprobamos, un poco nerviosos, que las fotografías nos impiden recordar. Su parcialidad mecánica, accidental, limitada en el tiempo, difiere siempre de nuestra propia parcialidad, esencial, orgánica, fuera del tiempo. Hay además que el choque no tiene la violencia suficiente para hacernos gritar que es mentira y para obligarnos a rehacer,

por contraste, un rostro, un paisaje, una postura, una sombra deseados.

Decimos: esa es, en efecto, su nariz; pero nosotros la veíamos siempre de abajo arriba, y es por ello otra desde esa estatura; decimos: es ése, en efecto, el número que se desenvolvía en aquella arquitectura, pero a las seis de la tarde el aire y la luz aumentaban siempre una cifra y nuestra voz no puede nombrar ya iguales las dos imágenes. Y concluimos entonces que la veracidad literal de la cámara entraña una falsedad profunda que sustituye, demasiado hábilmente, a nuestra propia cifra de la realidad.

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

Y como un Baedeker es tarea de detalles exactos, tenemos que empezar, pues, por quemar la iconografía de nuestra tierra, por olvidar los libros que la falsean de manera distinta a la nuestra, por ausentarse de las conversaciones en que se pronuncie su nombre en otro tono que el nuestro.

Sentimos romántico, es cierto, el gesto de arrancarnos a una tradición crítica para llamarnos Adán y nombrar su cifra robinsoniana, arbitrariamente. Así al hablar de la poe-

sía actual de México como al hablar de la actualidad de nuestro México.

En este último caso, por ejemplo, tenemos, nada más, un nombre. Un nombre lleno de contenido como una madre inclinada por el pecho dulce del hijo nonato; tenemos un nombre que se escribe con equis a pesar de la Academia y que nos sugiere una realidad bella, dramática, rica de nuestro amor, y nos aplicamos a descubrirla. Repugnándonos el chauvinismo, queremos precisar como la amamos, sin embargo; vemos que unos sólo la respetan, vemos que unos nada más la admiran, vemos que aquellos sólo la compadecen; y, nuestro fervor muy otro, preferimos recordar la dialéctica sensual helena, que reduciéndolo todo a estatura de hombres, hacía que cada griego no respetase tanto a sus diosas que no quisiera casarse con ellas; y sentimos que nuestro amor es de ese linaje, y nos damos cuenta de que nunca hicimos sino desear casarnos con México.

Su realidad joven, al día siguiente del doloroso, del fecundo huracán, de la revolución armada, nos ofrecía una espléndida dote de posibilidades de servirla, nos ponía ante una tarea larga, gozosa, apasionante. Teníamos al frente una naturaleza nueva para mirarla largamente, para explicarla, para contribuir a ordenarla; todos podríamos servirla, todos teníamos la misma edad, ni ella ni nosotros teníamos, casi, pasado; nuestra actualidad se palpaba, se respiraba. Hacia 1921, año en que empezábamos a medir nuestro México, no había en todo el país un solo viejo, ni un solo brazo cansado, ni una sola voz roída de toses. Nos habían dejado solos, como a los buenos toreros, ante una larga faena, ante una tarea que iba a ocupar ya todos los minutos de nuestra vida.

Ahí estábamos, con un grave fervor sin teatralidades, a esculpir su rostro nuevo, a expresar en su perfil todas las

fuerzas inefables que todos nuestros ángeles y la mayor parte de nuestros demonios nos iban mostrando, tentándonos no importaba si a salvarnos o a perdernos, pero a salvarla. Nuestros materiales iban a ser unas montañas que apuntalaban el cielo en todos los horizontes, cielo de piedra ellas mismas; y un sol invariable que sabía sin embargo toda la historia de la pintura; y unos pueblecillos de juguete junto a espejos que andaban, llamados ríos, o junto a la pupila sin párpados de los lagos desvelados; y bosques que se veían a pesar del proverbio alemán y de los árboles, como si fueran de cristal; y un trópico que cantaba flores y faunas exageradas sobre ruinas reverdecidas en las que los arqueólogos no tenían más remedio que ponerse a estudiar botánica y zoología; y una constitución política que era puente vertical de nuestra tierra al aire futuro, como un árbol joven que todos regábamos, un poco supersticiosamente, mejor para frutal de nuestros hijos que para sombra nuestra; y unos cuantos libros que olían a tan nuevos, los muy clásicos, que parecían escritos aquella misma mañana.

Unos éramos economistas, otros éramos campesinos, otros éramos ingenieros, otros éramos artistas. Todos éramos, original, esencialmente, revolucionarios, y sentimos no necesitar de membrete que lo pregonara, como los pájaros que veíamos no necesitaban el cartelito en latín de Linneo para cantar con la voz exacta, seguros de que aunque los sabios distraídos pusieran cartel de cerezo en el manzano, siempre sería una manzana la que les cayera al descubrir la ley de Newton. Al respirar aquel aire joven de México, nos identificaba un afán de construir cosas nuevas, de aportar posturas nuevas ante la vida. Sentíamos esto lo único revolucionario y más sincero que tomar simplemente lo viejo y barnizarlo y escribir encima: "Viva la Revolución", que era a fin de cuen-

tas lo que nos pedían unos amigos rusos caídos en el pozo de la propaganda, creyéndolo torreón por explicable efecto de óptica, y otros espejos de todas partes que se creían obligados a espejos suyos.

Y empezamos a reclamar de cada uno lo mejor que su personal aptitud le permitiese crear, sin preocuparse de la necesidad de responder a una clasificación revolucionaria que hasta sin querer, íntimamente, habría de llevar su obra de todas maneras. En el caso particular de los poetas, les exigimos tan sólo que hicieran poesía, viva y viva, aunque no dijesen —y mejor si no lo decían— el episodio pintoresco o la doctrina social o económica de la revolución, que para eso estaban ahí el economista, el político, el legislador. Que queríamos de ellos pura poesía, que no vendieran la primogenitura de la creación estética por las lentejas de una divulgación social que la revolución había encomendado ya, con mejor juicio, al maestro de escuela y al periodista. Que su poesía sería reaccionaria, que no sería al fin poesía, aunque sus materiales fueran arado y martillo, si con ello no descubría nueva belleza formal y esencial, y que sería revolucionaria en sí y por sí misma si se daba sinceramente, fervorosamente, a la expresión cabal de sus propios individuales hallazgos. La revolución no nos decía: "El que me busque me perderá", sino "El que me busque en parte alguna que no sea en todas partes, me perderá".

Y esta voz sonreía a todos los que hasta aquella hora nos habíamos encerrado en nuestras bibliotecas y en nuestras universidades, temerosos de que la mera busca de la verdad o de la belleza por ellas mismas, desinteresadamente, no fuera a caber en el mundo, retorcido de convulsiones materiales, que nuestros antecesores inmediatos querían hacer creer era sólo nuestro México de aquellos días. De ahí para

siempre, nuestra alegría de trabajar belleza inútil, iba a aceptarse legítima.

El 6 de octubre de ese año, la Secretaría de Relaciones Exteriores de México notifica oficialmente que Gilberto Owen está fuera del Servicio Exterior. Comienza la odisea de Sindbad el varado en Bogotá, "una tierra muy comida por la niebla". Vive en circunstacias precarias con José Mar, luchador social colombiano. El telegrama debe haberle causado, primero, gracia. Su participación política en el APRA, su entrada triunfal en Guayaquil, en compañía de Luis Alberto Sánchez, ambos saludados como vanguardistas políticos e intelectuales, era, por fin, reconocida. Castigar así es una forma de respeto. El 24 envía desde Guayaquil una solicitud de pasajes para volver a México. Su primera carta bogotana de la que se tiene noticia es del 14 de marzo, a Alfonso Reyes. En ella dice que enseña en una escuela de obreros, traduce el *Jeremías* de Stefan Zweig y anuncia que escribirá en *Diálogo*, revista programada para 1933. El año de 1934 comienza con Owen ya plenamente instalado en Bogotá. Los primeros tiempos fueron difíciles, pero los compensa su capacidad de hacer amigos, y los buenos, magníficos amigos colombianos que lo acogen. En una artículo publicado en *El Espectador* de Bogotá, el martes 11 de marzo de 1952, días después de la muerte de Owen, uno de esos amigos fieles (¿hay otra clase?), Jorge Zalamea Borda, recuerda aquellos primeros pasos de Sindbad en su nuevo puerto:

Hace casi veinte años que Gilberto llegó a Bogotá, de Lima y Guayaquil. Llegó con José Mar y con nosotros compartió pan y vino y trabajo. También techo en alguna ocasión, en

época para mí la más sombría. Su amistad fue entonces uno de mis mejores soportes y gracias a él, a ella, pudo mi espíritu escapar del naufragio a que parecía condenado. Su noble y generoso corazón me dijo entonces palabras que no podré olvidar jamás y que yo no hubiera podido ordenar para expresar lo que sentía.

Cuando Owen llega a Bogotá, Colombia tiene ocho millones de habitantes. En junio de 1929 había tenido lugar la convocatoria para la Convención Liberal, después de las protestas contra la United Fruit Company. La directiva de dicha agrupación gira alrededor de *El Tiempo*, bajo la inmediata dirección de Eduardo Santos. En tal sentido, Ignacio Torres Giraldo apunta:

> El problema más candente que tenía el país en 1930 y que lo fue hasta fines de 1932 consistía en las grandes masas de gente sin trabajo y fue, naturalmente, en estas grandes masas en donde halló el partido comunista a sus primeros contingentes y sus más amplias simpatías. Los desocupados empiezan a concentrarse, a organizar comandos de lucha "por trabajo y pan", a preparar sus famosas "marchas del hambre".[23]

De tal manera Owen, alrededor del periódico *El Tiempo*, se mantenía fiel a su militancia por los intereses de los desposeídos. Antonio Cajero ha descubierto y publicado textos donde el poeta escribe lo mismo sobre Augusto César Sandino que sobre el asunto de Filipinas. El 8

[23] Ignacio Torres Giraldo, *Los inconformes. Historia de la rebeldía de las masas en Colombia*, Bogotá, Editorial Margen Izquierdo, 1973.

de mayo envía una carta a Celestino Gorostiza desde Bogotá, en papel membretado de *Diálogo. Hojas de examen quincenal.* Aunque el papel ya existía, parece ser que la revista nunca llegó a aparecer, pues no existen ejemplares ni registro de ella ni en la Biblioteca Nacional de Colombia ni en la Luis Ángel Arango del Banco de la República. Owen se muestra interesado en rescatar al otro que él fue, al hijo pródigo traductor de teatro, y solicita a Celestino las versiones por Owen realizadas. Declara dedicarse a la política, y que en junio comenzará a salir la revista *Diálogo*.

En carta a Reyes del 14 de marzo de 1933 afirma: "Trabajo en unas notas sobre ética y estética marxistas, contrastándolas con lo poco que de la realidad americana conozco —Chile, Perú, Ecuador, Colombia, México. Con los artículos que sobre 'La tragedia peruana' he escrito, voy a hacer un pequeño volumen que le enviaré". No fueron publicados los artículos en diario ni tampoco en forma de libro. En la misma carta, hace una relación pormenorizada de su situación:

> Me separaron, razonablemente, del servicio, porque sintiendo mía la realidad social del Ecuador quise ayudar a que mis amigos de allá se la explicaran, interviniendo en la política "interna de un país extranjero", como prohibe nuestro reglamento. Me alegra que quedó perfectamente establecido, en ideario y plan de acción, el Partido Socialista Ecuatoriano, que dirige nuestro amigo Benjamín Carrión. Luego, imposibilitados los apristas peruanos para venir a defender su causa en Colombia, por ese conflicto estúpido que me desola, he venido a hacerlo en los periódicos. La actualidad colombiana me ha afligido en su pobreza intelectual y moral, pero hay un

grupo de más jóvenes que yo, a mi lado, que necesariamente habrán de reaccionar.[24]

El ensayo de Owen, "Pasión y vida de Beethoven de Ramón Barba", del 6 de mayo de 1934, también aparece en primera plana. El escultor Barba, seguramente agradecido, hace un dibujo espléndido de Owen, aparecido en *El Tiempo*, con un texto de Eduardo Zalamea Borda, quien hace con palabras otro retrato, revelador, a todas luces, de lo bien que conocía ya a su nuevo amigo:

> Quiso no quedarse [Barba] en el rostro sino descubrir también el cuello descarnado. Bajó hasta la cal de los huesos quehacer el pecho, para que lo pudiéramos ver más. No se iba a resignar a mostrarnos solamente los ojos abiertos y francos, a pesar de tantas cosas. Ojos donde se esconde, queriendo salir siempre, la sonrisa constante que se quedó —sólo ese momento hecho ya tiempo de mucho tiempo— seria y grave. No iba a detenerse en el recuerdo indio de los pómulos de este Gilberto Owen ni en la gran boca serenamente reflexiva —única valedera porque se puede tener la seguridad de que es solamente instintiva al ponerla en acción— ni quería dejar que se nos quedara solamente el recuerdo del cabello plano y lacio como una cosa conocida. Quiso mostrarnos más extensión carnal de arcilla viva, para que pudiéramos llegar a lo más hondo de este espíritu desconcertante y sorpresivo.
>
> Hay casi un deleite sostenido de profundizar, de cavar descubriendo, en esta cabeza de Gilberto —acaso lo creyó difí-

[24] Gilberto Owen, *Obras*, p. 277.

cil para nuestra comprensión— que se nos muestra en toda su seguridad de que es mensajero de algo, en su orgullosa modestia enhiesta y humilde.

Ahí está toda extendida su personalidad humana y véalo quien lo quiera ver, porque sólo se puede insinuar un arco de conocimiento en el círculo que es la vida de un hombre.

El autor de este retrato lírico, Eduardo Zalamea Borda, firmaba sus colaboraciones en *El Espectador* amparado por el seudónimo *Ulises*, que era, casualmente y no, figura representativa de la generación de Contemporáneos. ¿Eligió Zalamea ese seudónimo a partir de su amistad con Owen? Lo cierto es que Zalamea fue uno de los primeros en notar la calidad excepcional de los escritos de Owen. Si en México Novo había escrito, para exaltar las virtudes de Owen, que éste "escribía unas cosas rarísimas a las que nadie entendía", Zalamea advierte que la escritura de Owen era

una ventana abierta sobre vasto panorama de interpretaciones del acontecer cotidiano. Unas veces el paisaje era límpido, claro, hondísimo, insondable; otras, cargado de nubes tormentosas, de siniestros augurios, como en una tempestad de Ruysdael. Pero siempre, siempre, estaba ocurriendo algo en el paisaje interior y en el que mostraba. Se diría que a su trabajo periodístico —que no podía dejar de ser literario, pues existe una "literatura periodística" aunque ello fastidie a quienes no logran conciliar los dos términos por simple pedantería o por mera incapacidad— aplicaba el principio de Valéry al paisaje pictórico en el cual es necesario que siempre esté ocurriendo algo, que sea una paisaje vivo, animado por la presencia evidente del hombre o de sus huellas.

En 1934 Owen parece muy activo en *El Tiempo*, como lo demuestran los artículos citados, así como los que incluye Luis Mario Schneider en la hemerografía de las *Obras* de Owen. De pronto estas colaboraciones cesan. En esos momentos Owen vivía del periodismo y, por la experiencia que sus lectores tienen de él cuando se enfrentaba a alguna tarea, su actividad era febril y compulsiva. ¿Cómo explicarse esa interrupción súbita de un trabajo que ocupaba permanentemente la primera plana del suplemento *Lecturas dominicales*? La explicación me la dio Fernando Charry Lara, en un almuerzo que tuvimos, Mercedes Carranza la anfitriona, en la Casa de Poesía Silva. Y Charry evocó, con su memoria cortés y aguda, a Owen como traductor de cables internacionales para la United Press. Lo recuerda también, a las horas de asueto, en el Café Victoria, cuartel general de los poeta piedracielistas, asilado, en mesa aparte, absorto en sus lecturas, con una taza para café que en realidad conteía aguardiente de Cundinamarca. Doble violación e incitación al desorden, si se piensa, primero, que Owen bebía —y fuerte— por la mañana; segundo, que en Bogotá era muy mal visto que alguien pidiera una bebida criolla. Charry Lara afirma que no formaba tertulia con los poetas de *Piedra y Cielo*, aunque a él le fue presentado por Aurelio Arturo.

El 2 de diciembre de 1935, en la Iglesia de la Veracruz, situada en el corazón del Broadway bogotano, en la ancha y próspera calle del Comercio, tiene lugar un acontecimiento social que ocupará las páginas de *Cromos* y *El Gráfico*, los dos semanarios más importantes de la capital. Se trata de las nupcias de la señorita Cecilia Salazar con el poeta Gilberto Owen. Al matrimonio asisten Jorge Zalamea, y el director del periódico *El Tiempo*, ex presidente de

la República. Ese 2 de diciembre, dos temblores sacuden Pastos, al sur de Bogotá, producidos por erupciones en el volcán Galeras. Ironía de la magia que perseguirá a Owen a lo largo de su vida: de niño en Rosario, predecía los terremotos que a la larga llevarían a su familia a buscar otros lares. El nuevo matrimonio se instala en un departamento del padre de la novia, situado en la calle 7ª con la 23, en el sitio donde ahora se levanta el Edificio de Teléfonos de Bogotá. No será sino hasta 1943 que los Owen Salazar ocupen nueva casa, en la calle 70 con la 7ª. Su hija Cecilia Victoria lo recuerda en la mansarda de esa mansión, escribiendo a máquina, con dos dedos y a gran velocidad, la traducción de *China en armas*.

Ya casado, la actividad periodística de Owen aumenta. Además de su trabajo en United Press, colabora en *El espectador*, y es jefe de redacción de *Estampa*, el periódico dirigido por Jorge Zalamea. El 4 de septiembre de 1937 nace su primera hija, Victoria Cecilia, y el 4 de mayo de 1939 nace Guillermo. ("Todos los Owen nacen en domingo".) La biografía que permiten armar sus fotografías lo retratan como un padre cariñoso. Su hija Victoria lo recuerda "de un humor surrealista". Le gustaba jugar a las escondidas, ocultándose tras unas ramas delgadas, tras de lo cual exclamaba: "Soy un árbol". Para los niños, dice Victoria Cecilia, era un juego diferente, que les causaba mucha gracia. Lo recuerda también pasando largas horas con Guillermo contemplando las estrellas, enseñándole astronomía. Otras de sus aventuras, de las que se tenía sólo la referencia verbal de Charry Lara, es la fundación de una librería. Gracias a las investigaciones de Antonio Cajero, ahora sabemos detalles sobre la *Librería 1936*, gracias a una nota, por él rescatada, y que apareció en *El Tiempo* del 26 de julio de 1936:

La librería, 1936

Gilberto Owen abrió ayer, en un coqueto local de Edificio Santafé, la librería que sus amigos esperábamos con entusiasmo, sabedores de sus conocimientos literarios, de sus gustos artísticos y de su capacidad de difusión de cuanto brota en el campo de la inteligencia. Hay que verlo, además, en su nueva función de vendedor, de hombre empeñado en atender al público. Se diría nacido para ese oficio, tales son su amabilidad, sus dotes de persuasión, los recursos de su verbo para despertar curiosidades y para alabar lo que merece alabanza. Lo acompaña la señorita Elisa Restrepo en la tarea de atender a la clientela. Y eso es ya un asalto. Tiene tal gracia y tal simpatía para ofrecer los tesoros literarios escondidos en ediciones pulquérrimas, los juguetes mejicanos, los cuadernos para niños y otros objetos de escritorio y biblioteca, que nadie sale indemne, sino, como dirían los penúltimos, aliviado de algún peso.

Otro factor de extraordinaria eficacia son los precios. Al fin vamos a poder seguir leyendo, en hermosas ediciones, los libros extranjeros. Y en materia de cuadernos de dibujo, al muñeco para recortar, de cuentos ilustrados, es tal el surtido y tan barato pide por lo que representa unas horas de incomparable alegría para los niños, que no hay padre de familia que al entrar a la Librería 1936 no salga con algún regalo para sus pequeñuelos. Es un propagandista admirable de *Rin-Rin*, la encantadora revista del Ministerio de Educación, que ya tiene dos mil suscriptores en Caldas, al tiempo que en la capital de la República no alcanza a tener ciento. Gilberto Owen redimirá a Bogotá de esa vergüenza y hará que en el curso de muy pocos días sobrepasemos a Caldas.

Admite tertulia también el gentilísimo librero. Puede contar, por todos esos factores, con el más venturoso éxito,

que de corazón le deseamos, porque lo merecen abundantemente sus admirables condiciones de intelectual y de caballero.[25]

En 1942 Owen prepara su regreso a México. El nombre del poeta ocupa constantemente la sección *Vida literaria y artística* de *El Espectador.* El 12 de enero de 1942 se da la siguiente noticia: "Gilberto Owen trabaja actualmente un Cuaderno de Bitácora de Sindbad el Varado, que será publicado el mes entrante, como segunda entrega de su revista *Amistad,* y al que considera su obra de mayor importancia". Durante mucho tiempo creíamos que el proyecto *Amistad* había sido una más de la utopías owenianas que no alcanzaron a cuajar. Por fortuna, las investigadoras Patricia Londoño y Katherine Ríos localizaron en la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República de Colombia un ejemplar del cuaderno *Amistad*, fechado en octubre de 1941, que incluye tres poemas extensos bajo el título "Tres versiones superfluas". Aunque son obra suya, Owen no aparece como autor sino como transcriptor y editor de ellos. *El Espectador* de Bogotá se referirá después al proyecto como una revista, pero en realidad se trata de una *plaquette* de 48 páginas, con papel satinado y de mucho cuerpo, en pliegos intonsos y edición limitada, que recuerda las Ediciones de Ulises. El ejemplar número 64 de *Amistad*, conservado en la Biblioteca Luis Ángel Arango, está autografiada por el autor para Enrique Uribe White, quien fundara la revista *Pan* en 1935, una de las más importan-

[25] Antonio Cajero, "Dos notas sobre Gilberto Owen en *El Tiempo* de Bogotá", en *Boletín Editorial* de El Colegio de México, México, número 114, marzo-abril de 2005, p. 25.

tes de Colombia. Uribe White fue, escribe Dora Cecilia Ramírez,

> ingeniero, escritor, poeta, fotógrafo, dibujante, conocedor de varias lenguas —entre ellas el griego—, traductor de Baudelaire y Oscar Wilde. Era un amante loco de las letras, de las palabras impresas, del olor del papel. A lo largo de su vida coleccionó una cantidad enorme de material bibliográfico, descuartizado de revistas de todo tipo que recibía periódicamente desde todos los rincones del mundo y que él mismo marcaba con su letra, gótica y ordenaba en carpetas y ficheros que acumuló en número exagerado y que, por supuesto, utilizó. Material que hoy en día pertenece a la Biblioteca Luis Ángel Arango.[26]

Aclara Owen en la publicación: "De estos cuadernos trimestrales solamente se tiran 76 ejemplares, fuera de mercado, numerados del 1 al 76 y ofrecidos por el presunto autor a sus amigos". Con absoluto desprendimiento, y fiel al título de los cuadernos, el poeta-editor escribe en un muy personal y cálido colofón: "Si desea usted seguir recibiendo estos cuadernos, envíe su dirección a G.O. Editorial Bolívar, Calle 40, número 6-13, Bogotá, Colombia, S.A."

No hay diferencias entre los versos de esta edición y los que fueron incorporados en 1948 a la primera de *Perseo vencido* como parte final de "Sindbad el varado", donde sólo aparece la adición de que estas "Tres versiones superfluas" son "para el día veintinueve de los años bisiestos".

---

[26] Dora Cecilia Ramírez, "El Pan nuestro de cada mes", en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, Banco de la República, número 18, volumen XXVI, 1989, p. 2.

Con semejante recurso estilístico, Owen lograba cerrar de mejor manera su poema mayor y convertir a febrero en su mes mítico. Lo que sí es una novedad para su bibliografía es el texto inicial de *Amistad*. El lector oweniano está familiarizado con un texto titulado "Monólogos de Axel", aparecido en *Letras de México* de 1940, con motivo del centenario de Villiers de l'Isle Adam. Igualmente, en esa misma revista había publicado, el 15 de enero de 1940, el "Discurso del paralítico". Como en el caso de Ulises y Simbad, la relectura del *Axel* del escritor francés llevó a Owen a encontrar otro tema personal y generacional: "A la invitación al viaje de Sara, esa larguísima tirada de cuatro páginas de Baedeker, Axel responde poco más o menos que es mejor hablar de los viajes que viajar, el deseo del viaje mejor que las decepciones del viaje. Le dice que los viajes destruyen". El impulso del autor de *Cuentos crueles* continúa en este texto, tan lleno de enigmas como de luces. Guía de lectura para tres de sus poemas más herméticos, el poeta propone el combate al lugar común, la imposibilidad de explicar una anécdota. A partir de la célebre frase de Paul Valéry, que se rebelaba a escribir una novela donde el *qué* fuera superior al *cómo*, Owen vuelve a poner sobre la mesa el enigma de la relectura: la biografía transformada en poesía pura, la oscuridad como a una apuesta a favor de la iluminación. "Voy a embriagar de elogios a mis clásicos... después voy a respirar deliciosamente libre", escribió el poeta en una carta a Alfonso Reyes. El texto que antecede a esta primera publicación de "Tres versiones superfluas" es una demostración de semejante credo.

> Y cuando, en su impertinente monólogo llegó Axel a la ineludible cita de Valéry, para decirnos que la frase más difícil

de escribir es: "La baronesa entró y tomó asiento", alguien, indignado, y sólo por interrumpirle, indagó: —¿Cómo la escribiría usted?

Pero a Axel no se le corta así como así su intolerable discurso: —De mí no sé, porque se me ha olvidado ensayarlo. Pero tuve un amigo, en trance siempre de nacer, que logró tres versiones aproximadas. (Y nos leyó, sacándolas de un cesto de papeles, las que nuestra piedad recoge en esta revista).

Luego, el bilioso interruptor de antes le exigió una explicación perentoria. Y Axel, tan literal, en su manía de tomar los rábanos por los rábanos, continuó: —La haría sin gusto. Podría tomar por ejemplo la última línea de la tercera versión, no por rigor sistemático, sino porque será la que ustedes recuerden. Es claro que mi amigo no pretendía aludir a los noventa inmerecidos años que alcanzó un gigante tan plausiblemente perseguido como Orestes. Eso sería una repetición de la primera cuarteta. Lo que quería decir, y lo que dice, es la cifra: "Ora, ores, orá". Y en las dos anteriores no trata de evocar el cuento del viejo de la selva, sino de imitar los dos versos de Rimbaud para quejarse de la dura carga que nos son nuestros clásicos. Lo que acontece es que mi amigo era periodista y escribía con prisa exagerada. Y se le olvidaban las comillas, como en la línea: "O la hija de Forkis y de Ceto", que es una traducción literal del verso: "La fille de Minos et de Pasiphaé". Y así me iría, línea por línea, y más morosamente aún, pues habría que decir por qué escogió a Simbad y no a Eneas, que en ese momento hicieron exactamente lo mismo. Pero sospecho que mi amigo tendría otra exégesis, tan legítima y tan exacta como la mía, y otras cada uno de ustedes. Lo que demuestra que, quien necesite que le explique a Góngora, no tiene para qué leerlo. Y tampoco

> he visto nunca la necesidad de escribir: "La baronesa entró y tomó asiento", por lo cual me apasiona hablar de ello. Y soñar en ello, de preferencia en latín.

Por lo que se refiere a su poema mayor, mencionado en la anterior nota colombiana, Sindbad aún debía dormir el sueño de los justos hasta 1945, en que se publican 20 poemas en *Revista Universidad Nacional de Colombia,* a instancias de Fernando Charry Lara. En 1948, finalmente, será publicada la bitácora total de su febrero hipotético por la Universidad de San Marcos, en Lima. Lo importante es que Owen fecha su poema en 1942 y en Bogotá, es decir el año en que prepara su vuelta del exilio. Firmar en Bogotá el poema es una forma en que el Cid legitima su retorno a la tierra natal. El 11 de abril de 1942, el mismo espacio de *El Espectador* da noticia de la próxima partida: "Un grupo de amigos de Gilberto Owen prepara un acto de despedida al gran poeta mexicano, que emprenderá viaje a su país el próximo 29 de abril. Oportunamente informaremos del lugar y fecha exactos del homenaje". El 24 de abril, nuevamente se hace alusión al poeta: "Recordaremos a los amigos de Gilberto Owen que las tarjetas para la fiesta de despedida que se ofrecerá al gran poeta mejicano, con motivo de su regreso a su país, pueden retirarse en las oficinas de Acción, calle 13, número 9.63, teléfono 28-39."

El domingo 26 de abril tiene lugar la despedida a Owen. La crónica aparecida en *El Espectador* del 27 de abril de 1942 es muy ilustrativa del círculo de amigos que rodeaba a Owen:

> Un distinguido grupo de amigos de Gilberto Owen le ofreció anoche una elegante fiesta en el restaurante "Embajador".

Asistieron Jorge Zalamea, José Umaña Bernal, Otto de Greiff, Ignacio Isaza Martínez, Guillermo Espinosa, Arturo Ángel Echeverri, Ignacio Gómez Jaramillo, Alejandro Vallejo, Hernando Villa, Edgardo Salazar Santocoloma, Juan Friede y Eduardo Zalamea Borda.

Después de la comida, los amigos de Owen tuvieron el placer de escuchar la lectura de la primera parte del "Cuaderno de bitácora de Sindbad el Varado", que será publicado en "Hojas de Poesía", la conocida publicación que dirige Jorge Zalamea.

* * *

La escena tiene lugar en un café de Bogotá, cercano a las oficinas del periódico *El Tiempo*. Acodado en su mesa —esa isla donde el tiempo no nos toca— un hombre recapitula sobre su existencia en los 12 años que ha permanecido fuera de su país. También él ha vivido, ha escrito, ha amado; se ha integrado a la generación más brillante e inconforme posterior al triunfo de la Revolución; ha viajado, a veces por ciudades que no quiso ni esperó conocer; vuelven, con vértigo de cinematógrafo, imágenes de una vida: el mar de Mazatlán, cuyas olas desmienten el nombre del Pacífico; el Nevado de Toluca, coronado de nubes; Detroit y la hostilidad de unos tiempos modernos a veces más allá de su comprensión; y después, América de la nuestra, con sus relámpagos de loros y sus indios; la llegada triunfal a Guayaquil, en compañía del aprista Luis Alberto Sánchez; la expulsión del servicio exterior mexicano y su naufragio en una casa de juego en la capital colombiana; su matrimonio con Cecilia Salazar, hija de un ex presidente de Colombia, y su adaptación a costumbres

que le eran ajenas y distantes, el frac para la misa de los domingos, el tenerlo todo a cambio de echar anclas.

La velocidad. ¿Cómo decía Paul Morand en palabras de la Rivas Mercado? "Hay en la velocidad algo de irresistible y prohibido, una belleza trágica de incalculables consecuencias, una necesidad y una maldición. Todo conduce a ella, el placer y el fastidio, la riqueza y la pobreza, y las consecuencias no son sino decepciones crecientes, mayores necesidades, accidentes, suplicios, abismos nuevos."[27] ¿Y con qué otro ritmo les era posible emprender el único "*au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau*"?

Al tiempo que vacía su copa, vuelve a su memoria y es rescatado, reconocido, asimilado, un párrafo de *Las mil y una noches* que, a través de la lucidez dolorosa —por instantánea— que el alcohol otorga, parece resumir su propio destino: "Encontrarás tierra distinta de tu tierra, pero tu alma es una sola y no hallarás otra". Se mira al espejo, ese pasaporte al otro lado del que se han valido sus compañeros Gorostiza, Cuesta y Villaurrutia. "Me sé la sombra del que palpo en el espejo." Es una línea de Owen, escrita hace tiempo, pero cuyo significado apenas ahora comprende: siempre somos "el otro", siempre somos "los otros". La alquimia verbal exaltada por Rimbaud era, entre otras cosas, la posibilidad de unir en un punto preciso todos los lugares del planeta; de hacer confluir, en el espacio del espejo, una tarde bogotana de soledad y alcohol, todos los rostros de Gilberto Owen: su sonrisa ante la tragedia, esa manera de respirar que los griegos llamaron ironía; la precocidad que lo condujo a ser uno de los niños terri-

---

[27] Paul Morand, "De la velocidad", en *Contemporáneos*, núm. 15, agosto de 1929, p. 36.

bles de la literatura mexicana; su poder alquímico para transformar lo que toca en materia literaria. Las mujeres: Rosa de Lima, "transfigurada por la voz plebeya"; la moabita Ruth, y su "serena plaza pueblerina que algunos llaman frente"; Clementina Otero, la de los mil nombres y ninguno: Emel, Denise o Romée.

Quien lo mira es él mismo, no *en* el espejo sino *más allá* del espejo. Pero la tragedia de descubrirse sin rostro, desgraciado, desamorado, desamparado, héroe al que califica el más desdichado de los prefijos, no impide que lo invada la sonrisa de siempre. Ha amado. ¿No ha hablado ya muchas veces con Xavier sobre el rostro cruel del amor cuando pierde su misterio? ¿No lo dirá el hermano Orestes en uno de los poemas más estremecedores de la lengua?

> Amar es una angustia, una pregunta,
> una suspensa y luminosa duda;
> es un querer saber todo lo tuyo
> y a la vez un temor de al fin saberlo.

El poeta Gilberto va a escribir un poema de amor. Y qué ha hecho, sino vivir los poemas que a veces se acercan a lo que sentimos; en su permanente cruzada contra el lugar común, la palabra *corazón* ha desaparecido para dejar a cambio la realidad del espíritu, como la "rosa inmaterial" de Villaurrutia. En una carta de hace muchos años, escribió lo que había sido tema de conversación con Fernando Otero, hasta las altas horas de la noche neoyorquina: "Ya sé que el amor no es toda la vida mía, pero sí lo que me acerca más a mi eternidad". Quizá no ha hecho otra cosa a lo largo de esa existencia que algunos denominan "carrera

literaria" y que no es sino la fidelidad a un destino al cual es imposible renunciar: la llama fría que da luz pero no calienta; imagen desenfocada a la cual él —puro aprendiz de fotógrafo— nunca podrá captar con nitidez. La poesía es, en el fondo, igual a esa niebla que recubre y amortigua las luces y los pasos en Bogotá: la niebla oculta momentáneamente los objetos, retrasa su visión para al final dejarnos una imagen más verdadera. Así, al tiempo que mira el rostro del hipócrita lector que ha estado midiendo y mirando sus actos durante 36 años, mientras crece el ruido del bar y la niebla se asienta poco a poco en el centro de Bogotá a medida que se encienden las luces de las casas, todos los Owen que se resumen en ese hombre triste que se mira al espejo y se lava las manos en un baño de cantina, comienzan a armar la otra biografía, la única capaz de trascender la muerte. Con la torpeza y el asombro de los primeros pasos del niño, las notas del poema hallan sitio en el pentagrama de la música del mundo:

Esta mañana te descubro con el rostro tan desnudo
[que temblamos;
sin más que un aire de haber sido y sólo estar, ahora,
un aire que te cuelga de los ojos y los dientes,
correveidile colibrí, estático
dentro del halo de su movimiento.
Y no hablas. No hables,
que no tienes ya voz de adivinanza
y acaso te he perdido con saberte,
y acaso estás aquí, de pronto inmóvil
isla que me acogió de noche náufrago
y que al alba descubro isla desierta y árida; [...]

VI

El regreso del hijo pródigo (1942-1945)

"Mi tío Gilberto llegaba a la casa invariablemente metido en su traje cruzado, de color claro, que lo hacía parecer personaje de película de Humphrey Bogart, un Peter Lorre moreno, discreto y flemático a lo mestizo. Aquella tarde ostentabas con una sonrisa más grande que de costumbre. La causa era un vestido, más elegante que todos los de mi guardarropa, que él me había comprado en uno de esos arrebatos sin los cuales no concebía la existencia. Ándele, nena, póngase más guapa, si es posible, porque esta noche nos vamos de parranda.

"Y quién podía decirle que no, que mañana era día de clases y en dos semanas los exámenes; quién podía negarse si a su generosidad se unía esa sonrisa triste y lejana; cómo negarse a sus locuras, si sabía contagiar su entusiasmo, como cuando se le metió la obsesión de enviar a su esposa en Colombia una fuente de Talavera, y para que no se sintiera tan sola —la fuente— unos pescados blancos de Pátzcuaro —vivos— que seguramente se aclimatarían a las altitudes bogotanas, para que su esposa y sus niños con-

firmaran sus panegíricos de que el mejor pescado del mundo es originario del mismo Michoacán donde nació mi abuela Margarita, la mamá de Gilberto ('O en Yuriria veré la mocedad materna/frente al gran ojo insomne y bovino del lago').

"Y nos lanzábamos por las calles de una ciudad de México que mi tío Gilberto descubría con sus ojos de buzo, su avidez de niño, su humor de Harold Lloyd melancólico; era como si el hombre de 25 años que se montó en un aeroplano para irse a Nueva York, encontrara, 13 más tarde, una ciudad nueva, y cómo me hacía reír cuando decía que las tres mejores novedades de su vuelta a México habían sido el edificio de La Nacional, el tequila y yo, su sobrina, la misma escuincla de cuatro años con la que se retrataba en la azotea de la casa de Uruguay 105; qué mujer no se sentiría honrada y orgullosa por ir del brazo del tío que le descubría el mundo, que la llevaba al restaurante Lido de San Juan de Letrán, al cabaret Leda en la Colonia de los Doctores, allí donde nuestros compañeros de mesa, todos señores grandes (a los 18 años todos los que nos llevan tres ya son viejos) se llamaban Jorge Cuesta, Diego Rivera, Roberto Montenegro. A veces visitábamos también a don Germán Butze, el creador de *Los Supersabios*. Entonces no comprendía por qué mi tío Gilberto decía que Paco y Pepe, los muchachos sabios del *comic*, eran iguales a Villaurrutia y Cuesta: inteligentísimos, celosos de su tarea, incapaces de entrar en *este* mundo. En cambio, mi tío Gilberto se sentía tan niño como Panza Piñón, tan sibarita como don Seve, tan pillo como el Médico y Solomillo.

"Mi tío Gilberto tomaba. Y mucho. Su ritmo era lento, elegante y paciente, como si saboreara hasta la última gota del caballito, igual como iban saliendo una a una las cuar-

tillas de *A Latin American Speaks* que traducía para el Fondo de Cultura Económica; así modelaba los versos de la Ruth que me daba a leer a mí, a la nena que entonces no sabía —y no podía saber— que presenciaba el nacimiento de uno de los poemas mayores de la lengua: 'Me he querido mentir que no te amo, / roja alegría incauta, sol sin freno / en la tarde que sólo tú detienes, / luz demorada sobre mi desvelo.' Mi madre y yo teníamos entonces una papelería en Pino Suárez, cerca de la cantina *El salón de los espejos*, y entre cada montoncito de páginas que mi tío Gilberto me dictaba y yo iba trasladando a la máquina, se interrumpía y con una sonrisa cómplice me dejaba momentáneamente para ir a tomarse un tequila a la mencionada cantina. Un día hubo una explosión en un edificio cercano y perdimos gran parte de las cosas de la papelería. Quizás allí iban los originales de la *Ruth* o algunos de los poemas de "Sindbad el varado", que mi tío Gilberto terminó aquí, durante su estancia de dos años en México. También se perdió un cuadrito de Tamayo que mi tío tenía en gran estima. Pocas veces lo vi enojarse, como cuando descubrió que nuestra gata había encontrado que la obra del maestro era el mejor de los lugares para tener a sus gatitos.

"Todo esto lo recuerdo ahora que sé que mi tío es uno de los mejores poetas del siglo XX. La adolescente de entonces se asombraba más de los actos espontáneos de ese hombre de sonrisa triste que por galantería —quizá la forma más elegante de la generosidad— hacía las cosas más inverosímiles, como en aquel baile en la calle de Oaxaca en que le dio su reloj al mesero, en agradecimiento por sus atenciones. El mesero se negaba a aceptarlo, pues argumentaba que al otro día, en cuanto se le borrara el efec-

to de las copas, regresaría a reclamarlo. Entonces mi tío sacó un billete —de a 100— y sobre él escribió: 'El señor Gilberto Owen declara que por este documento hace dueño de su reloj al señor Fulano de Tal'. O a la salida de la parranda en el cabaret Leda, donde yo llevaba el vestido tan lindo que me había comprado, cuando nos encontramos a un borracho dormido. Mi tío Gilberto se acercó lentamente a él, mientras me decía con señas que guardara silencio. Con su sonrisa de niño travieso sacaba otro billete de a 100 y lo ponía en la bolsa del saco del dormido. A mi tío no le importaba ganarse un pedazo del cielo; su único comentario era lo contento que se iba a poner al otro día el hombre; yo creo que su felicidad sería aún mayor al sentir que los ángeles descienden de cuando en cuando a la Tierra. Ahora, cuando leo el poema 'Día ocho, llagado de su mano', de "Sindbad el varado", entiendo mejor el sentido de sus versos, porque aquella noche íbamos por las calles de la ciudad de México, como si fuera la neblina del Bowery, donde algún día también anduvo así, náufrago del mar neoyorquino, él como un quijote sin rocín, y yo como su orgullosa escudera, a quien él transformaba en *Edelweiss* o en Alba y Flor, con esa magia tan suya para vivir tangiblemente en los sueños."[28]

* * *

Si el viaje fue tema generacional de los Contemporáneos, el realizado por el hijo pródigo proporciona numerosas

[28] Como en el caso del fragmento de Clementina Otero, este texto fue escrito con base en conversaciones con Blanca Margarita Guerra Estrada, sobrina de Gilberto Owen.

claves para comprenderlos. *El regreso del hijo pródigo* de André Gide, en traducción de Xavier Villaurrutia, apareció publicado en el número 10 de la revista *Contemporáneos*, de marzo de 1929, cuando la generación se hallaba plenamente configurada, no obstante su aparente dispersión, y cuando su poética conjunta establecía los autores y obras que la determinaban. Sin embargo, incluir a Gide era no sólo una curiosidad sino una pasión, una curiosidad por pasión. Cuando es descubierto por Villaurrutia, Gide es un autor en la plenitud de sus poderes creativos, y que ha pasado —tan rápida como sólidamente— por diversas etapas. Nació el 22 de noviembre de 1869, es decir, en plena época simbolista. Con la publicación de *Los cuadernos de André Walter*, quiso convertirse en el maestro de la novela simbolista, del mismo modo en que Mallarmé y Maeterlinck lo eran, respectivamente, de la poesía y del teatro. Asiste a los célebres *mardis* del autor de *Un golpe de dados*, y hace amistad con Paul Valéry, quien lo convence de que la novela no es un lenguaje digno de la poesía. Entonces aparece en Gide la primera característica que los Contemporáneos habrán de reconocer: el cuestionamiento de los géneros literarios, la búsqueda incesante y el convencimiento de que la actividad artística es una actividad crítica. Con tal espíritu, Gide escribe *Voyage d'Urien*, peregrinación simbolista que recuerda imágenes tanto de *La bateau ivre* de Rimbaud como de *The Narrative of Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe. Posteriormente escribe *Paludes*, una sátira al tedio y al carácter sedentario, signos que habrán de ser determinantes para Villaurrutia y Salvador Novo en la fundación de *Ulises*, revista de curiosidad y crítica. Para Paul Claudel, *Paludes* es el documento más completo sobre el mundo intelectual parisino entre

1885 y 1890. Xavier Villaurrutia tradujo la obra de André Gide para *Contemporáneos* y Owen se apresuró a acusar recibo. Luego de 13 años de ausencia, Owen emprendía el retorno a México, por él llamada *Bagdad olvidadiza*. Llevaba consigo los 20 poemas que en ese momento constituían "Sindbad el Varado".

> Acaso los muy viejos se acordarán a mi cansancio,
> o acaso digan: "Es el marinero
> que conquistó siete poemas,
> pero la octava vez vuelve sin nada."

Se instala en un departamento de la calle de Sinaloa. Posteriormente, alquila un cuarto en la calle de Mesones. De la casa familiar rescata un cuadro de Rufino Tamayo —que representaba a una indígena— y que el poeta se ve obligado a vender más adelante. No se olvide que el primer texto que el poeta dedicó a un pintor fue, precisamente, a Tamayo.

Si bien manifestaba la holgada situación económica de su esposa, la vuelta a México parece haber sido una prueba mayor, un enfrentamiento con los fantasmas del imposible retorno y con el fantasma tangible del trabajo cotidiano. Paulatinamente, Owen recupera una ciudad de México que ha experimentado cambios sustanciales.

Se integra a la redacción de la revista *El Hijo Pródigo*, donde colaboraban los antiguos Contemporáneos y escritores de las nuevas generaciones. Un adelanto de la novela *China en armas* de Agnes Smedley, bajo el título "El automóvil número 1469", aparece en *El Hijo Pródigo* del 10 de enero, libro que habrá de aparecer el año siguiente en Editorial Nuevo Mundo. Instalado en su departamento de Me-

sones, traduce diligentemente y hace frecuentes descansos en la cantina *El Salón de los Espejos*.

Mientras prepara el séptimo de sus viajes, vuelve a Colombia a reecontrarse con su familia. Posa para su amigo el pintor Ignacio Gómez Jaramillo, de quien Owen había escrito un par de textos. El retrato aparece expuesto en el 6° Salón de Artistas Colombianos, inaugurado el 12 de octubre. El joven desenfadado que Roberto Montenegro había pintado en México 20 años atrás se ha convertido en un meditativo fumador. El humo del cigarro se transforma en nubes. La mano izquierda descansa en un libro. Atrás, un velero dispuesto para la navegación y el tronco retorcido del árbol de la poesía, ambos elementos centrales de su obra. El retrato lo muestra asentado, maduro, varado.

Aunque Owen había sido expulsado del Servicio Exterior desde 1932, a causa de haber intervenido en asuntos políticos de un país extranjero, en 1945 existió la probabilidad, de acuerdo con testimonios de su sobrina Blanca Margarita Guerra Estrada, de que fuera designado agregado cultural en Portugal. El 11 de abril, el embajador J. M. Álvarez del Castillo envía al secretario de Relaciones Exteriores —que entonces era Jaime Torres Bodet— la solicitud de Owen de ser designado agregado cultural *ad honorem*: "El señor Owen con toda franqueza ha manifestado al suscrito que la amplitud económica de la familia de su esposa, le permite ofrecer esta desinteresada colaboración". En 1946 se llevará a cabo tal proyecto.

Frustrada la aventura portuguesa, en parte debido a problemas familiares y a los vaivenes del imprevisto y omnipotente amor, Owen se reintegra a Colombia. Si la "Bagdad olvidadiza" de México no había podido retener al hijo pródigo, la nueva tierra lo recibe con generosidad. *Revista*

de América de abril de 1945 le da la bienvenida desde el artículo editorial: "Gilberto Owen ha hecho de Colombia su segunda patria, ha fijado aquí su hogar, pero más solicitado por labores de periodista o trabajos de traducciones, ha reducido a mínima parte sus empresas poéticas. Cuando incidentalmente hace un poema, que raras veces publica, logra expresiones tan finas como las que hallarán nuestros lectores en 'Nombres'". El poema es doblemente significativo, pues además de las referencias autobiográficas —siempre mitologizadas, como es la costumbre del poeta— se trata de una presentación de México a los ojos extranjeros. Es la Suave Patria que deseaba López Velarde, la épica sordina en la que un poeta sucesor suyo transforma el nacionalismo forzado en una profunda exploración del ser. No es remoto pensar que Owen, en alguna caminata por el antiguo barrio de La Candelaria, hallara similitudes entre los nombres míticos que otorga a los sitios de su tierra natal, con los que la tradición popular había forjado en Bogotá: Calle de la Agonía, Calle del Chorro de Egipto, Calle de la Plenitud, Calle del Buen Ladrón, Calle del Palomar del Príncipe. Por su parte, Owen habla de la Calle del Muerto que Canta, la Isla de la Doncella que aún aguarda. Integrado por 20 poemas —la versión final tendrá 28—, aparece "Varado Sindbad" en el número 2 de *Universidad Nacional de Colombia* (Revista Trimestral de Cultura Moderna), correspondiente a marzo-mayo.

En mayo, Owen fecha el último de sus poemas conocidos en un café de la calle Jiménez de Quesada. Está dedicado a Carlos Pellicer, que en 1946 viaja a Colombia para llevar los restos de Porfirio Barba Jacob. Ya no coincide con Owen, quien marcha a Estados Unidos con su familia. El poema no es significativo desde el punto de vista litera-

rio, pero sí desde el biográfico y el simbólico. Owen nació no en febrero, como lo pregona en sus poemas, sino, como antes se ha visto, a las dos de la mañana del 13 de mayo de 1904, en Rosario, Sinaloa. Escribe Owen en *Perseo vencido*: "Cuando sin pronunciarla, la palabra mayo, / la luz ya nos untaba de violetas".

Mayo del 45

A Carlos

La que agotó el añil de Mayo
—la esmeralda hoy llora, biliosa,
viudez de amarillo sin uso—
la que en el aire impar de Mayo
escribió el sueño de la rosa.

La que voló después de muerta
—su alma a un jardín más alto y cierto
y su polvo a llamar a tu puerta,
la que encuentra después de muerta
dedos de luz a ti.

Gilberto

En 1946 aparece en Editorial Firmamento el testimonio de su amor mexicano: *Libro de Ruth*, una de sus obras donde al mismo tiempo encontramos al poeta en la plenitud de sus poderes y a la persona en la cima de sus pasiones. Este pequeño gran libro ocupa un lugar especial en la biografía de Owen, entre otras cosas porque fue su única colección de poemas escrita y publicada en México. *Línea* apareció en 1930 en Buenos Aires, mientras que la publi-

cación de su libro mayor, *Perseo vencido*, en 1948, donde incluyó *Libro de Ruth*, es uno de los fenómenos literarios más accidentados de nuestra historia, pues fue escrito a lo largo de varios años y publicado en Lima, bajo circunstancias precarias y adversas. Comencemos entonces por examinar las circunstancias de escritura y las condiciones de publicación de *Libro de Ruth*. Como hemos visto, Owen vuelve a México luego de una ausencia de 14 años, lapso en el cual se ha ocupado más del oficio de vivir que de la fiebre creadora que había caracterizado el lustro transcurrido entre 1923 y 1928. Sin embargo, el poeta regresaba a su patria con los poemas que en ese momento integraban la bitácora de "Sindbad el varado". Al igual que el navegante de *Las mil y una noches*, nuestro poeta emprende esta nueva aventura seguramente amenazado por el tedio que da la vida sedentaria, fiel a su divisa generacional. Owen confesaría que de su retorno maléfico, tres cosas lo habían impactado: el edificio de La Nacional, el tequila y su sobrina. El primero, que aún se levanta frente al Palacio de las Bellas Artes, fue el inicial "rascacielos" de nuestra capital y representaba la transformación de la ciudad colonial, donde transcurrió la juventud y la formación definitiva de Owen, en una urbe en vías de expansión y de metamorfosis radical: apertura de nuevas calles y avenidas, de acuerdo con el esquema estadounidense. Era una ciudad favorecida por una economía de guerra e intensificada en todos sentidos por la cercanía de la muerte, características todas que Salvador Novo recogerá en su libro *Nueva grandeza mexicana*, publicado en 1946. En la bitácora de Sindbad, el reencuentro mexicano de Owen aparecerá reflejado en el poema del día 16, "El patriotero":

Para qué huir. Para llegar al tránsito
heroico y ruin de una noche a la otra
por los días sin nadie de una Bagdad olvidadiza
en la que ya no encontraré mi calle;
a andar, a andar por otras de un infame pregón en
[cada esquina,
reedificando a tientas mansiones suplantadas.

Este poema, evidentemente escrito con motivo del retorno a México, apareció publicado el primero de marzo de 1944 en la revista *Letras de México* y es fundamental para comprender el clima espiritual que condujo al poeta a escribir *Libro de Ruth*: el nómada que regresa al sitio de sus glorias juveniles, no reconoce más ese espacio. Otra circunstancia biográfica ayuda a confirmar esta hipótesis: una noche en que la actriz Clementina Otero se desmaquilla, tras haber desempeñado el papel de Carlota en la obra de Miguel N. Lira, recibe la sorpresiva visita de Owen. Ambos son otros. Ambos se han transformado. Ella en actriz primera de México, él en poeta mayor, aunque su brillo pertenezca más a la larga y paciente duración. El enamoramiento del poeta, la sed de "no ser y estar en todas las fronteras" lo llevará, nuevamente, no a buscar el amor sino a encontrarlo, aunque para ese encuentro siempre nos hallemos predispuestos.

En el álbum fotográfico de Gilberto Owen, su sobrina Blanca Margarita Guerra Estrada aparece por primera vez de cuatro años en una fotografía de 1928 con su tío en la azotea de Uruguay 105. La que siempre habría de ser llamada familiarmente La Nena, es reconocida en el esplendor de sus ojos azules y sus 18 años por el tío amoroso que veló sus primeros. Al observar tanto la manera en que

el poeta abraza a su sobrina y ésta nos mira con sus "puertos cerrados azules y redondos como ojos azules que aprisionaron todo el sol del día", como después escribiría el poeta, es inevitable pensar en un amor que iba más allá de lo latente. El incesto como figura literaria había sido, antes de *Libro de Ruth*, uno de los telones de fondo en la escritura del poeta. En su juventud, había representado a un Desavesnes de 50 años, enamorado instantánea —y acaso absoluta y eternamente— de su sobrina Dionisia, a quien conoce por primera vez, y en la cual se conoce y reconoce para siempre. En *La llama fría,* el personaje narrador —que no es otro sino Owen— hace el elogio de la mujer prohibida, debido a motivos de edad y de vínculos familiares, como la Fuensanta de Ramón López Velarde.

Físicamente, *Libro de Ruth* es una *plaquette* de 16 páginas, de tiraje corto, impresa y diseñada por Ángel Chapero en la Editorial Firmamento. Un año antes, en la misma colección, un joven poeta de otra generación había publicado su primer libro: diez sonetos bajo el título *La muerte del ángel.* Tenía 22 años y su nombre era Rubén Bonifaz Nuño. El ejemplar consultado de *Libro de Ruth* está dedicado por Owen a Elías Nandino y, además de la dedicatoria autógrafa, contiene correcciones de mano del poeta.

Owen quería escribir un poema de amor, en el cual pudiera, por un lado, utilizar una máscara y, por el otro, servirse de una historia conocida. La encontró en la Biblia, donde quiso leer desde el amor divino hasta la pasión erótica más devastadora.

¿Quién habla en *Libro de Ruth*? Una primera, inmediata y simplificada respuesta sería que es Gilberto Owen Estrada, con nombre y apellidos. Pero, joven y viejo lobo de mar sabía que quien habla desde el poema ha dejado de ser un

hombre de pasiones desatadas para convertirse en un artista de obstinado rigor. Desde el punto de vista técnico, *Libro de Ruth* es un monólogo dramático, de acuerdo con la definición moderna proporcionada por Robert Langbaum: un poema articulado por una voz disfrazada, un yo lírico que se enmascara y se dirige a un receptor en presencia ausente. Y esta *persona* —desde el punto de vista de los griegos— lo hace con plena conciencia de que su objetivo es decir *de otro modo lo mismo*. Owen lo logra gracias a que en los cinco poemas su discurso pasa por todas las temperaturas poéticas, por todos los instantes de la relación amorosa, desde el deslumbramiento inicial hasta el desengaño, desde el discurso vanguardista hasta la declaración de amor atemporal que pudo haber sido escrita igualmente por un conceptista del Siglo de Oro que por el compositor de boleros de mañana.

Más arriba señalé una corrección que de la mano de Owen se halla en el ejemplar que he podido consultar. En el cuarto poema, "Booz ve dormir a Ruth", la voz poética expresa su admiración ante la belleza de la muchacha. Conmovido y desarmado por la belleza, el poeta sabe que no le queda otro remedio que transformar esa inasible hermosura en palabras y exclama:

> Saben aun tus pies, cuando los beso,
> al vino que pisaste en los lagares;
> qué frágil filigrana es la invisible
> cadena con que ata el pudor tus tobillos;
> yo conocí un río más largo que tus piernas
> —algunos lo llamaban Vía Láctea—
> pero no discurría tan moroso
> ni por cauce tan firme y bien trazado.

En el verso donde ahora se habla de la "cadena con que ata el pudor tus tobillos", en la edición original dice *amor* en lugar de *pudor*. Naturalmente, en la segunda versión, el poema aumenta tanto en intensidad como en riqueza semántica. En el código bíblico, la ley imponía la prohibición más terminante contra el "descubrir la desnudez", generalmente referida a parientes próximos, lo cual relacionaba la prohibición con el incesto. La ley se interesaba por el decoro y el pudor de las esposas de Israel, y establecía severos castigos. La cadena que en el poema de Owen el amante mira en el tobillo de la amada es invisible, imaginada y por lo tanto, tan fiel al espíritu bíblico como a una estética moderna y vanguardista. La comparación hiperbólica de las piernas de Ruth con la Vía Láctea recuerdan la exaltación física y su analogía sorpresiva con objetos de la realidad circundante, como lo hace André Breton en el poema "La unión libre", Vicente Huidobro en el canto II de *Altazor*, o como lo harán nuestros estridentistas.

Escrito durante el frustrado retorno a su tierra natal, el peregrino, en su nueva versión del hijo pródigo, establece varios niveles de lectura, cada uno de ellos enriquecido al cruzarse con el otro: canto a la tierra imposible, a la mujer vedada, al amor obstaculizado y por ello exaltado, *Libro de Ruth* es uno de los textos más autobiográficos de nuestra literatura, pero uno de los que con más ejemplaridad e intensidad abandona la confesión del yo con la plenitud de los poderes de su autor.

VII

Morir en Filadelfia (1945-1952)

Si el eros y el tánatos son elementos radicales en la vida de Owen, sus últimos siete años ven la accidentada publicación de su libro central, rodeada por pequeños desastres que minan, junto con la enfermedad física, una vida que parecía pagar los excesos de una juventud intensa.

Una historia de los destinos y paralelos literarios como la escrita por Walter Muschg demostraría que en la fenomenología llamada escritor nada es obra de la casualidad. Al tiempo que Eugene O'Neill se encerraba en un hotel de Boston para morir como otro más de sus personajes, en septiembre de 1953, uno de los actores y traductores que habían montado sus obras en México hacia 1928 era internado con cirrosis crónica en un hospital de Filadelfia. O'Neill fue marinero, y sus primeras obras tomaron como pretexto el mar para examinar las profundidades del alma; Owen vivió toda su vida delirando bajo el viento civil de su mar interior, y jamás encontró puerto de llegada; los dos emprendieron viajes de un largo día hacia la noche. La historia terrestre de Owen termina unos meses

antes que la de O'Neill, a unos kilómetros de Boston, en 1952.

El 12 de febrero de ese año el doctor William S. Huabrich, residente gastroenterólogo, envía una carta oficial del Graduate Hospital de Filadelfia a R. J. Serrano, cónsul de México en la misma ciudad. Le comunica que desde el 25 de enero Owen fue "admitido debido a hemorragia masiva provocada por ruptura de várices esofágicas, así como por hipertensión portal inducida por cirrosis de Laennec del hígado".[29] Continúa diciendo que si bien ha mejorado notablemente, requerirá por lo menos de hospitalización y descanso de dos meses. Si César Vallejo había profetizado "me moriré en París con aguacero", Owen creía que sería "martes 13", y de febrero, en que habría de abandonar esta vida. El cónsul Raúl Baca informa al Secretario de Relaciones Exteriores: "La causa de su muerte fue, según los médicos, el endurecimiento del hígado, que causa derrames interiores de sangre".

El testimonio más fiel de los últimos días de Owen lo proporciona una carta dirigida por su esposa Cecilia Salazar a Esperanza Guerra, media hermana del poeta. Con una letra de rasgos agudos y exactos que, decía Owen, su esposa había aprendido con las monjas del Sagrado Corazón, se consigna:

---

[29] Ésta y el resto de las referencias sin notas sobre las actividades diplomáticas de Owen pertenecen a su expediente núm. 14-18-5 que se encuentra en el Archivo General de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Cecilia Salazar de Owen

Barcelona, junio 7/52

Estimada Enriqueta:

Siento muchísimo que la primera vez que le escribo sea por un motivo tan doloroso como la muerte de Gilberto. También hubiera querido hacerlo antes, pero ignoraba su dirección, y hasta hace unos pocos días logré obtenerla.

Gilberto cayó gravemente enfermo en Philadelphia el 1° de febrero, encontrándome yo en ese momento con los niños en Ginebra; mi hermano, que en esos días estaba en Estados Unidos me avisó inmediatamente; yo resolví viajar cuanto antes, pero mientras obtenía mi visa, Gilberto empezó a reaccionar de una manera sorprendente, a tal punto que él mismo me escribió dos cartas diciéndome cancelara el viaje, ya que él se sentía muy bien, y teniendo 4 meses disponibles, 2 por licencia por enfermedad y 2 de vacaciones, quería venir a pasarlos con nosotros en Europa. Estábamos pues esperándolo de un momento a otro, cuando el 4 de marzo recibí la noticia de que había recaído; el 5 salí para Philadelphia y llegué allí el 6 a encontrarlo moribundo; me conoció y pudo conversar conmigo, pero a pesar de todos los esfuerzos que se hicieron el domingo 9, a las 6 y 20 de la mañana murió. Sus médicos fueron los Dros. Zockees y Hohnson, ambos de fama mundial; se le hicieron 17 transfusiones de sangre, millares de inyecciones, tenía 3 enfermeras que se turnaban cada 8 horas para que no estuviera un solo instante solo; en fin, se hizo todo lo posible por salvarlo; desgraciadamente se trataba de una enfermedad muy vieja y descuidada. En octubre de 1949 estuvo hospitalizado por un

mes; salió en magníficas condiciones, pero claro debía seguir un régimen muy estricto; lo llevó por unos cuantos meses, pero luego se aburrió y volvió a su antigua vida; los médicos dicen que si se hubiera cuidado, habría podido curarse por completo.

Cuando Gilberto estuvo en México en 1942, me escribía hablándome con verdadero entusiasmo y cariño de Ud. y su hija, a quien llamaba la Nena; además sé que durante la enfermedad que tuvo en esa época Uds. lo atendieron y cuidaron muchísimo; por todos estos motivos yo siempre he tenido grandes deseos de conocerlos; desgraciadamente él se había vuelto muy susceptible, sin duda ninguna a causa de su misma enfermedad, y por alguna cosa, no sé cuál, que pasó entre Ud. y él al final de su permanencia en México, llegó a Bogotá con la idea de que Ud. no quería volver a saber de él. Esto se lo cuento para que sepa por qué en 1946, cuando estuvimos todos en México, no nos vimos con Uds. Sin embargo no pierdo las esperanzas de volver algún día con mis hijos, y tanto para ellos como para mí será un gran placer verlos; los niños, como es natural, desean conocer a la única tía y prima que tienen por parte de su padre. Por lo demás estoy segura de que si Gilberto hubiera vivido y hubiera realizado su proyecto de un viaje a México, todo se hubiera arreglado entre Uds. dos.

Yo quiero pedirle un favor; si tiene algún retrato de Gilberto cuando era niño, lo mismo que algunos de sus padres y de Ud. y su hija le agradecería inmensamente me los mandara para mis hijos. Ellos están en el colegio en Suiza, pero pasaremos el verano en España, de manera que me los puede enviar al Consulado de Colombia en Barcelona, Pelayo 11.

Ojalá Ud. me escriba, y si hay alguna otra cosa que Ud. desee saber respecto a Gilberto, por favor pregúntemela y yo se la contestaré inmediatamente.

Con mis saludos para todos los suyos, me despido afectuosamente.

Suya
Cecilia de Owen[30]

Aunque todavía casado, los últimos años de su vida Owen estuvo sentimentalmente próximo a Josefina Procopio. En las *Obras* de Gilberto Owen se incluyen doce cartas dirigidas a ella, entre el 6 de julio de 1948 y el 29 de julio de 1951, todas fechadas en Filadelfia, consulado donde Owen trabajaba. Veinte años después del epistolario a Clementina Otero, el enamorado sustituye pasión con serenidad. Se nota en estas nuevas cartas un afán por hacer de la amiga una embajadora personal en México, con sus amigos. En una carta le da la dirección de Alí Chumacero; en otra, le dice la mejor manera para ponerse en contacto con Alfonso Reyes; le pide que lleve personalmente una carta a José Vasconcelos en su oficina de la Biblioteca México. El desconocido de sí mismo confiesa en una: "Habrás visto, y seguirás viendo por los amigos que te presenté, que cada uno de ellos tiene una imagen mía, un recuerdo de mis ademanes, de mis palabras, de mis pensamientos, tan completamente distinto, que cuando regreses vas a llegar pensando quién soy, en realidad, yo".[31]

A la idea de Cecilia Salazar de que Owen deseaba volver a México con ella y su familia, se opone el desencanto de Owen, en carta del 19 de julio de 1950. En espera de noticias sobre sus vacaciones, hay una resistencia inconsciente a emprender el retorno: "Todavía no sé clara-

[30] Archivo de Blanca Margarita Guerra Estrada.
[31] Gilberto Owen, *Obras*, p. 282.

mente qué puedo ir a hacer allá. Sólo, tal vez, visitar contigo a algunas personas y a soñar un poco en algunos sitios. Sólo, tal vez, a ver mi funeral en el rostro de los que me encuentre".[32]

En 1946 emprende el último de sus largos viajes. Pasa fugazmente por México, camino a Estados Unidos. Su esposa y sus hijos se instalan en un departamento en Park Avenue. Owen no parecía dispuesto a ser exclusivamente el esposo de Cecilia Salazar. Desde su estancia mexicana había intentado reintegrarse al Servicio Exterior, para lo cual le favorecía el nombramiento de Jaime Torres Bodet como secretario de Relaciones Exteriores. A partir del 1° de febrero de 1947 adquiere la categoría de canciller de primera. En el Informe Confidencial, Ernesto Zorrilla, cónsul de México, indica como antigüedad relativa, "aparentemente a partir de julio de 1928". En cuanto a sus exámenes, se dice que no los ha presentado. Las labores que tiene a su cargo son registro de correspondencia, atención al público, expedición de tarjetas de turista y legalizaciones, informe de turismo y traducciones.

Por intermedio de su amigo Luis Alberto Sánchez, Owen recibe ejemplares de su libro *Perseo vencido*, publicado por la Universidad de San Marcos de Lima. Dieciocho años habían transcurrido desde los primeros trazos del libro. El ejemplar que conserva Alí Chumacero contiene la dedicatoria: "Para Alí, el bibliógrafo, este raro animal de su amigo Gilberto. Ejemplar 7 de 10 que llegaron a manos de su autor". El 3 de agosto de 1949 remite una carta a Vasconcelos —a quien dedica *Perseo vencido*— donde le con-

---

[32] *Ibidem*, p. 285.

fiesa el deseo de editar el libro, nuevamente, por su cuenta, pues la obra se quedó varada en Lima debido a conflictos políticos. Es la obra de madurez de Gilberto Owen, que lo hermana en altura con los grandes poemas simbólicos de sus compañeros de aventura: *Nostalgia de la muerte, Muerte sin fin, Canto a un dios mineral, Estudio en cristal* habían sido sus dignos antecesores, y Owen no iba a la zaga. Entre las múltiples lecturas que el libro admite, es el itinerario de un Sindbad que en los 28 días de febrero hace la relación de quien hace del naufragio su iluminación y su condena. En la errancia de Owen, representa la bitácora de su vida por todo el Continente: la poesía, la mujer y la tierra nativa —el México al que llamaba *Bagdad olvidadiza*— aparecen entretejidas entre un alto dominio de la forma y una extraordinaria capacidad de transformación.

El 12 de agosto escribe en una carta a Salvador Novo: "Yo vivo cinco días a cien grados en Filadelfia, y dos días de millonario en Allenhurst. Es una playa para menores de edad, en la que suelo repasar, de memoria, El Libro de Ruth. Desde mi oficina, en el edificio más alto de Filadelfia (un rascacielos muy mono), se puede contemplar el panorama majestuoso del río Delaware". Ingresa al hospital durante un mes. El 25 de diciembre de 1950, muere Xavier Villaurrutia. Owen se ve muy afectado. En carta a Elías Nandino escribe: "Le amaba, tú lo sabes, como a pocos Orestes he amado... ya no estaré tranquilo sino cuando me encuentre con Xavier en el cielo. Y tiene que ser en el cielo de México".

Poco tiempo sobrevive Owen a su amigo. Luego de ser hospitalizado, tiene una ligera mejoría. Se le hacen 17 transfusiones y tres enfermeras lo cuidan. Su esposa llega desde Europa el día 6 y lo encuentra agonizando. Muere

a las 6 y 20 de la mañana del domingo 9 de marzo. El primer verso del poema de "Sindbad el varado" correspondiente al día 9 de febrero, reza: "Hoy me quito la máscara y me miras vacío". Es sepultado el día 11 en el Cementerio Holy Cross de la misma ciudad, lote 57, hilera 26, fila 13. El 12 de marzo, en Bogotá tiene lugar una misa en la iglesia de la Veracruz.

Escasas son las huellas de su muerte en México. El fiel amigo Elías Nandino publica en *Prometeus,* en mayo de 1952, dos cartas que le habían sido enviadas por Owen desde Filadelfia en 1951. En su número 9, del mes de septiembre, la revista *Información consular* publica —póstumo homenaje al diplomático— el artículo "Sistema en serie para limpiar, mondar y seleccionar el cacahuate". El último retrato colombiano de Gilberto Owen lo hace entonces no un pintor sino un colega escritor. Eduardo Zalamea Borda, el Ulises amigo de Sindbad, le brinda las mejores palabras de despedida, más elocuentes si pensamos que no las tuvo semejantes entre los que se decían sus amigos mexicanos:

> No podía creer a mis ojos al leer la noticia de la muerte de Gilberto. El sentimiento de la amistad herida confunde la mente, aprieta el corazón y enturbia los ojos. ¿Muerto, pero muerto de veras, definitivamente, el amigo, el poeta, el hombre cabal? Con él moría, aunque intentara revivir, todo un largo pasado hecho de horas dulces y de momentos amargos, y la muerte de ese pasado hace más agudo el pesar. Gilberto no estaba con nosotros hacía algunos años, pero en cualquier momento podía presentarse, volver con su sonrisa de niño iluminada por todo su tesoro poético o con sus abstracciones o con su risa que ardía como una breve lla-

marada aclarando el concepto penetrante. Ahora Gilberto no puede regresar, se ha marchado, levó el ancla para el viaje interminable por el mar sin orillas, por el hondo mar que no tiene casi horizonte.

Ese vínculo amistoso no podía romperse y no se ha roto. Ahora, si no a su existencia, me liga a su memoria y con ella me obliga.

A pesar de haber vivido varios años en Bogotá, Gilberto Owen no es tan conocido literariamente en Colombia como en su México natal y en los demás países de América.

En estos momentos, el recuerdo es un mecanismo que trabaja dolorosamente. Molino que muele el trigo de los instantes felices que ya no dan sino muy poca harina y cuyas muelas se traban al querer pasar entre ellas el áloe amarguísimo, preferimos, más bien preferiríamos que se detuviera por completo en uno de aquellos episodios gratos que afortunadamente fueron muchos en el discurso de nuestra amistad.

Gilberto ha muerto en Filadelfia. Ha muerto rodeado de su gran soledad, lejos de los suyos, pensando en ellos, recordando —como lo hacía con orgullo— su ascendencia irlandesa y tarasca. "Sindbad el varado", que se liberó por fin del peso del impecable hombre del mar que llevó a cuestas, ha zarpado y somos nosotros los que quedamos en la ribera, como en el verso de León, despidiéndolo con la mente confundida, apretado el corazón y enturbiados los ojos. ¡Buen viaje, amigo inolvidable! ¡Buen viaje, gran poeta! ¡Buen viaje, Sindbad ya para siempre a flote, desvarado...!

* * *

Cuando Owen muere, México está muy ocupado preparando sendos funerales para don Mariano Azuela y Enri-

que González Martínez. Es preciso sonar bombos y platillos por quien elevó a los condenados a protagonistas de una novela maestra, y por quien se atrevió a torcerle el cuello al cisne azucarado de la pastelería modernista. Allá, lejos, en Filadelfia, el cortejo abandona el cementerio, y mientras el viento ulula entre los cipreses de ese mundo aséptico y sin prisa, parece que repitiera el texto ausente de la lápida del poeta que escribió para sí mil epitafios: "Un poco de humo se retorcía en cada gota de su sangre".

Al año siguiente, Gilberto Owen continuaba convirtiéndose en leyenda. En su *Antología de la poesía mexicana* (1953), Antonio Castro Leal escribía en su nota introductoria a los poemas de Owen: "Ingresa en el servicio exterior y va al consulado de México en Nueva York. Pasa después a Ecuador, Perú y Colombia. En este país entra en la fábula. Se contaba que la riqueza de su mujer era inmensa y que él vivía cazando fieras en la selva colombiana".[33]

Por su parte, Octavio G. Barreda, entrevistado por Emmanuel Carballo, hace el siguiente retrato: "Inquieto, sagaz, un tanto indígena. Su prosa no se parece a la de sus compañeros de equipo. En sus poemas se advierte una gran emoción y una gran imaginación. El alcohol y otros excesos lo perdieron".[34]

"Vivía cazando fieras." "El alcohol y otros excesos lo perdieron." Owen hubiera aceptado ambos juicios como verdades absolutas y "combustible para su fantasía". Abro al azar —objetivo, calculado, sorprendente, como quería André

---

[33] Antonio Castro Leal, *La poesía mexicana moderna*, pp. 355-356.

[34] Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana*, p. 222.

Breton— *Oscura coincidencia* de Francisco Hernández, y me sale al paso el diálogo, de poeta a poeta, "Poema en que se usa mucho la palabra Owen". Termino de leerlo y me doy cuenta de que las palabras, después de todo, no son llevadas por el viento:

Gambusino de perfil y de frente
Ibas a la otra orilla en busca del azufre y el mercurio
Lo sabías todo porque nunca dijiste que lo sabías
Bajo tu lengua la furia descubrió sueños tranquilos
En la mano de un ciego te vieron caminar a tientas
Rojo y amarillo pronto serían dos manchas del paisaje
Te aterraba la impuntualidad de la muerte
Olvidaste la puntualidad de la vida
Orfeo vencido, huiste de las estatuas y de aquello que
William Blake llamaba "porciones de eternidad"
Empieza tu ley a ser oída por sordos
No hay descanso: en tu féretro se multiplican los espejos[35]

* * *

Uno de los poemas más enigmáticos y ricos en niveles de lectura en "Sindbad el varado" es el correspondiente al día 3 "Al espejo". El poeta —o la voz poética, conciencia desdoblada, atónita mas lúcida— contempla del otro lado del espejo una fiesta a la cual no está invitado. Su misión será permanecer de este lado, examinando la fragmentación de su personalidad, armando los trozos de su figura de arlequín. Autobiografía transformada, metáfora del héroe caído

[35] Francisco Hernández, *Oscura coincidencia*, México, UAM (col. "Molinos de Viento"), 1986, p. 57.

y de la implacable lucidez de la conciencia moderna, el poema resume la condición ontológica y la manera en que Gilberto Owen vivió con relación al grupo de escritores al que habría de pertenecer, por simpatía personal, afinidades intelectuales y necesidad de cofradía.

La fiesta descrita en el poema ocurre en México, llamado por Owen en su muy personal mitología, la "Bagdad olvidadiza". Como el Simbad clásico, el poeta mexicano ha salido del puerto para vivir la inicial desventura del naufragio. Si los Contemporáneos constituyeron un grupo de inteligencias sensibles capaces de dilucidar problemas de la escritura que colocaron a las letras mexicanas en sintonía universal, sus relaciones interpersonales no constituyeron las de un grupo unido, organizado y beligerante, a la manera de los estridentistas. Más desconfiados y con la fe puesta en la larga duración, establecieron sus alianzas en corto, e hicieron de la amistad un arte tan refinado y difícil como su propia escritura: Novo y Villaurrutia, Pellicer y Gorostiza, Torres Bodet y Ortiz de Montellano sellaron pactos que conjuntaban la personal simpatía con la afinidad intelectual, como lo demuestran sus respectivas obras, sus epistolarios y testimonios. Para Owen, Jorge Cuesta fue su primer amigo de aventuras intelectuales. Lo descubrió en una clase de la Escuela Nacional Preparatoria, cuya anécdota es suficientemente conocida, pues Owen la cuenta en el hermoso ensayo "encuentros con Jorge Cuesta". Más exacto es decir que Owen se descubrió en Cuesta. Por primera vez desde su llegada a la ciudad de México, proveniente de Toluca, se miró en el espejo del más triste de los alquimistas, del demonio de la lucidez y la inteligencia que era Cuesta, y comprendió el sentido misterioso y ambiguo del reflejo, los peligros y milagros suscitados por el azo-

gue. En este momento, Gilberto Owen no es todavía Gilberto Owen. Está en germen el escritor multifacético que hacia 1928, cuando inicia la primera de sus navegaciones materiales —ésta por el aire—, se convierte en el nombre que toca —y bien— todos los instrumentos de la orquesta. Cuando se despide en la estación de Buenavista de Celestino Gorostiza, Rubén Salazar Mallén, Araceli y Clementina Otero, Gilberto Owen tiene 24 años. Sin embargo, ya es otro. Ha traducido y montado obras de autores de vanguardia, es autor de dos breves e intensas obras narrativas experimentales, ha escrito poemas en prosa radicalmente opuestos a la rica tradición ya existente en México y más próximos a la dislocación verbal iniciada por Rimbaud, continuada por Mallarmé y culminada por Max Jacob; finalmente, es autor de *Desvelo*, libro de versos bajo la tutela intelectual de Juan Ramón Jiménez y Paul Valéry. El Gilberto Owen que regresa a México en 1941, 13 años después, es un fantasma que ya casi nadie reconoce.

Pero si Owen se miró en sus amigos y compañeros de aventura, y de ellos eligió lo que mejor convenía a su sensibilidad, su inteligencia y su afecto, ¿cómo lo miraron sus contemporáneos, esos que el talento y el destino darían el título —ahora ya honorífico— de los Contemporáneos? ¿Qué viajes aceptaron emprender en el espejo de Owen, ese Lewis Carrol siempre desdoblado en Charles Dogson, ese sombrerero loco que no dejó de buscar a su liebre de marzo? Como Alicia, Owen encontraba la magia en todo aquello que tocaba. Nada era para él la referencia inmediata, sí, como quería Lezama Lima, "la cantidad hechizada". Sin embargo, al igual que el matemático Carroll, Owen sabía que el arte es el más serio de los juegos. Fue Cuesta quien le enseñó esa premisa y a Cuesta

dedicó Owen el que quizás es el más intenso de los retratos líricos del autor de "Sindbad el varado".

A partir de la bibliografía de Owen realizada por Luis Mario Schneider podemos dilucidar, al menos parcialmente, las preguntas anteriores. En principio, son escasas las referencias que los Contemporáneos hacen de Owen, pero su cantidad se compensa por la calidad y por lo que nos revelan sobre la importancia e interés que la obra del joven Owen despertó entre sus pares.

Si Owen se descubrió en Cuesta, conjeturemos, a partir de sus textos, qué descubrió el futuro autor de *Canto a un dios mineral* en su compañero de expulsión, ese sinaloense rijoso al cual había que pulir mas no domesticar, ilustrar pero no sofocar. El primero de los testimonios la proporciona el texto aparecido en la *Antología de la poesía mexicana moderna*. Aunque no se hace constar el crédito de cada uno de los autores de los juicios que anteceden a la selección de los poetas, me gusta pensar que fue Cuesta quien escribió:

> Antes de Gilberto Owen, nuestra literatura podía contar con los miniaturistas de la prosa corta, trabajada exquisitamente algunas veces pero sin la idea que sostiene el poema en prosa definido y practicado por Max Jacob. Asociaciones de ideas, juegos de nombres e imágenes inesperados, finas alusiones literarias, todo cabe en la pequeña caja de un poema en prosa de Gilberto Owen. Y todo unido con una hebra, con una línea que a menudo resulta invisible al lector desatento y miope. Se le ha llamado oscuro. ¿Por qué no mejor misterioso? Sus poemas tiene la atracción de un juego de manos. Para engañar mejor, para mejor acertar, Owen ha suprimido el ruido, los golpes del tambor a la hora de la suerte. Y el engaño es

tan evidente y claro como un vaso de agua. ¿Dónde acaba el cristal, dónde empieza el agua? Tan claro como un vaso de agua, tan claro y tan misterioso.[36]

No es casual que Owen sea el poeta que cierra la *Antología* de Cuesta ni que esté representado exclusivamente por poemas en prosa, la parte más significativa y original de la escritura entonces practicada por el joven Gilberto. Tanto un autor de la generación anterior a los Contemporáneos, Alfonso Reyes, como un poeta posterior, Octavio Paz, encontraron igualmente inquietante y novedosa la prosa oweniana. Ambos poetas, ambos conocedores de los alcances de la prosa y de la riqueza de su maleabilidad, se reconocieron en el espejo de la prosa oweniana y vieron que era posible aceptar la invitación al viaje para emprender el propio. Reyes escribe en su correo de la revista *Monterrey* una carta a Owen que más parece una réplica y un homenaje a las "asociaciones de ideas, juegos de nombres e imágenes inesperados, finas alusiones literarias" vistas por Cuesta. Por su parte, Paz escribe, con la pasión crítica que lo caracteriza, una respuesta al juicio parcial y superficial, así como la selección de textos, que de Owen hacía Antonio Castro Leal en su *Antología de la poesía mexicana moderna*: "[...] resulta extraña la ausencia de poemas en prosa. Daría muchos de los versos bien medidos de la *Antología* por dos o tres textos de Torri, Owen y otros que

[36] Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna*, p. 233. Owen está representado por ocho de los poemas en prosa posteriormente recogidos en el libro *Línea*, Buenos Aires, Cuadernos del Mar del Plata, "Sombra", "Teologías", "Alegoría", "Viento", "Maravillas de la voluntad", "Interior", "Novela", "Poética".

han cultivado el poema en prosa, género que como pocos expresa la poesía de la vida moderna... La selección de Gilberto Owen muestra la ceguera de Castro Leal ante uno de los espíritus más serios de nuestra actual literatura y frente a una de sus obras más originales".[37]

La parte final del juicio de Cuesta sobre Owen revela el aprecio que se tenía por la escritura oweniana, porque habla de la diferencia entre oscuridad y dificultad poéticas y anticipa el conflicto entre continente y contenido, entre el vaso y el agua que culminará en el poema mayor de Gorostiza y en los puntos afines que con él tuvieron particularmente González Rojo, Villaurrutia, Cuesta y Owen. A manera de una microhistoria de su *pasado inmediato* y para explicarse el contexto en que nace el Teatro de Ulises, Salvador Novo afirma: "Había un pintor llamado Agustín Lazo, cuyas obras no gustaban a nadie. Un estudiante de filosofía, Samuel Ramos, a quien no le gustaba el maestro Caso. *Un prosista y poeta, Gilberto Owen, cuyas producciones eran una cosa rarísima*, un joven crítico que todo lo encontraba mal y que se llamaba Xavier Villaurrutia". Tras la muerte de Owen, Octavio G. Barreda confiesa a Emmanuel Carballo: "Inquieto, sagaz, un tanto indígena. Su prosa no se parece a la de sus compañeros de equipo. En sus poemas se advierte una gran emoción y una gran imaginación. El alcohol y otros excesos lo perdieron".[38]

La muerte de Owen aparece vagamente reflejada en los espejos de los Contemporáneos. En conjunto, el re-

---

[37] "Poesía Mexicana Moderna", en *Generaciones y semblanzas*, Obras completas, México, FCE, t. 4, 1994, pp. 62-63.

[38] Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana*, p. 222.

trato que hacen de Owen es el de un fantasma. La idea no le hubiera disgustado: si una figura recorre su poesía, es la de un ser desarraigado, de suprema elegancia espiritual que, a la manera del fantasma de Canterville, quiere incorporarse a una fiesta para la cual no ha recibido invitación. En su columna del 29 de marzo, tras referir la muerte del general Joaquín Amaro, Novo habla sobre la partida de Gilberto Owen:

> De otro fallecimiento supe esta mañana, por alguna mínima nota de algún periódico: el de Gilberto Owen, fino espíritu, compañero de origen de Jorge Cuesta en la amistad de los Contemporáneos que desde hacía muchos años se expatrió a Colombia, se casó allá y largo tiempo después volvió a México por breve tiempo para perderse de nuevo en algún oscuro empleo consular en el que al parecer le sorprendió una reciente muerte. Es curioso que ahora que él no la puede dosificar ni desmentir, se atribuya el cadáver de su amistad la emancipada servidumbre doméstica de nuestras primeras letras.[39]

Al año siguiente, Novo habla sobre el teatro de Ulises, pero no alude en ningún momento a Owen: "Lenormand

---

[39] Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, p. 614. No debemos culpar a Novo de categórico y escueto en sus alusiones a Owen. En 1950 había perdido a Xavier Villaurrutia, y con él a la mitad de su juventud, como él afirmaba. Sus palabras al hermano son escuetas y económica. Escribe el 6 de enero de 1951. "Para él fue mejor: no darse cuenta de que moría, una luminosa mañana de Navidad, rodeado por la admiración de una familia de que era vínculo y orgullo. Orazio Fontanot lo había dejado a la puerta de su casa a las cinco de la mañana, después de cenar con amigos en su estudio. Tres horas después, Xavier se ausentaba del mundo." (*La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, p. 443).

no es un autor precisamente divertido, y hace veinticinco años, poner sus obras —*El tiempo es sueño*, en Ulises, pudo parecernos moderno y necesario".[40] En la columna del 10 de octubre de 1953, una escueta referencia al amigo: "Me ha llegado también el volumen que la Biblioteca Universitaria consagra a la obra de Gilberto Owen, poesía y prosa". Por su parte, en 1955 Jaime Torres Bodet publica su libro de memorias *Tiempo de arena*, donde resalta una fina alusión al colega perdido: "Gilberto Owen, de quien pocos han dicho todo el bien que su lírica está exigiendo".[41]

Owen se afanó en perfeccionar su transparencia, ese borrarse poco a poco en la memoria inmediata, pero no en la presencia permanente, de los otros. Fue un abandonado, pero a la manera cínica y estoica de nuestra canción clásica:

> *Me abandonaste, mujer porque soy muy pobre*
> *y por tener la desgracia de ser casado*

Fue consciente de que las compañías trenzan "efímeros lazos" y de que la literatura para el reconocimiento exige de un tiempo completo —no siempre grato— que no se adecuaba a su temperamento. Owen no fue un hombre triste. Por el contrario, puede afirmarse que cultivó, como pocos de los Contemporáneos, la amistad duradera, el amor loco, las alegrías febriles y efímeras que el alcohol otorga a sus devotos. No tuvo la fecundidad de Pellicer o Torres Bodet, pero el conjunto de su escritura es una apuesta por

---

[40] Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*, vol. I, p. 75.

[41] Jaime Torres Bodet, *Tiempo de arena*, p. 204.

los nuevos caminos trazados por su generación. Nunca dejó de escribir, pero sí dejó de considerarse y de ser considerado como un hombre de letras y una figura pública, ese proyecto titánico y monstruoso, tiránico y absorbente que dominaban —en ambos sentidos del término— Novo y Torres Bodet.

En noviembre de 1989 hice mi examen profesional de maestría con una tesis sobre Gilberto Owen. Nos hallábamos repuestos del examen y la fiesta, y los sobrevivientes nos sentíamos un poco como si hubiéramos luchado *contra el mar toda la noche, desde Homero hasta Joseph Conrad*. Seguramente entonces sentí la necesidad de atraer a Owen de una manera más íntima. Colegas y amigos habían escuchado incesantemente hablar sobre el poeta. La fiesta del intelecto y la celebración del cuerpo, el alcohol que él llamaba "canto de cisne del azar" y "ancla segura y abolición de la aventura" seguramente lo habían acercado más a nuestro mundo. Con esas condiciones dispuestas, sugerimos hacerle preguntas a través de la Ouija.

Recordé una frase de la Cábala. "No hay que jugar al fantasma, porque puede acabarse por serlo". Aun así, formulé dos preguntas mentales que nadie —físicamente— podía escuchar. La primera fue "¿A quién amó más Gilberto Owen?" La respuesta fue lenta pero segura: P-O-E-S-Í-A. Mi segunda duda, desprendida de los sucesivos regresos de Gilberto Sindbad a México, fue "¿Por qué no volvió a México Gilberto Owen?" El instrumento adivinatorio se tardó más tiempo en responder. Yo creí que me dilucidaría el motivo intelectual, sentimental o político que lo mantuvo varado en una Filadelfia que —a pesar del nombre promisorio de libertad— no lo hacía feliz. Estábamos a punto de desistir en nuestro interrogatorio, cuando, final-

mente, la respuesta vino, breve y contundente: M-U-E-R-T-E. En ese momento dejé de utilizar ese instrumento para perseguir por otros medios al fantasma. Escondimos la Ouija donde pudiéramos olvidarla y reanudé de otra manera mis diálogos con ese ser misterioso que proporcionan las obras de Gilberto Owen, las numerosas vidas que continúa experimentando en cada uno de nosotros. Su poesía es el auténtico azogue que lo refleja y nos refleja y confirma la verdad de uno de sus versos que podrían inscribirse como epitafio: "Sabrán de mi vida por mi muerte".

INVITACIÓN
A GILBERTO OWEN

DECIMONOVENO VOLUMEN DE LA COLECCIÓN PÉRTIGA, SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN OCTUBRE DE 2007 EN LOS TALLERES DE GRÁFICA, CREATIVIDAD Y DISEÑO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. PARA SU COMPOSICIÓN SE USARON LOS TIPOS DE LA FAMILIA DIDOT. EL TIRAJE ES DE 2000 EJEMPLARES.

COLECCIÓN **PÉRTIGA**
DGE | EQUILIBRISTA-UNAM

DE PRÓXIMA APARICIÓN

Justo Rodríguez Santos
Luz cautiva

Prólogo de Enrico Mario Santí

Rob Riemen
Nobleza de espíritu

Hernán Bravo Varela
Los orillados

Adolfo Castañón
De Babel a papel

Pete Hamill
Por qué importa Sinatra

Fotografía de portada: Gilberto Owen con sus hijos

Un poeta dedica su pasión y su talento para dejar, en medio de un mar de borradores, algunas palabras que resistan el paso de los años. El breve volumen de la obras de Gilberto Owen (1904-1952) es un ejemplo de contención e intensidad. Cada una de sus letras contribuye a iluminar los caminos abiertos por su generación: malabarista y renovador del poema en prosa, narrador que se negó a escribir la concreción de los hechos para descifrar los misterios del trasmundo. logró la difícil tarea de escribir poemas que volvieran a contar la historia conocida y reincidente, para decirla como si nadie antes de él la hubiera vivido.

A lo largo de los 48 años de su existencia, se impuso el tono elegido para su poesía y el resto de sus actos: un acento aparentemente menor, de "fotografía desenfocada". Tuvo una juventud privilegiada, vivió aceleradamente su iniciación en el grupo artístico más brillante de su tiempo. Escribió uno de nuestros más altos epistolarios. La velocidad y avidez de su primera juventud se vio interrumpida por un muro de indiferencia y un largo periodo de silencio, tiros de paso que condujeron a "Perseo vencido", libro capital de nuestras letras. Romántico en sus acciones —el amor, el viaje, la política—, fue clásico y vanguardista en el instante de transformarlas en palabras. Cuando muere en Filadelfia, el retrato pintado por sus pares es el de un fantasma. La idea no le hubiera disgustado: si una figura recorre su poesía, es la de un ser desarraigado, de suprema elegancia espiritual.

Perteneciente a una generación que se afanó en combatir la primera persona, borrar el nombre propio en el poema, paradójicamente es autor de una obra que tiene por tema central los azares de su existencia. Toda su poesía está poblada de alusiones autobiográficas, trasmutadas mediante su "tortura de aprendiz de magia". El libro de Vicente Quirarte establece puntos esenciales de la biografía de Owen y reúne algunos de sus textos dispersos. Si bien está basado en el análisis de textos y documentos, no evade la tentación de fundirlos con historias orales, salidas de labios de quienes con el tiempo han conservado y transformado al poeta en la memoria. El resultado es una biografía que reconstruye los trabajos y los días de uno de nuestros autores más vivos y más actuales.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
DGE | EQUILIBRISTA