



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

2004

EDICION 31

Sonríen maliciosamente al subir en los ascensores de los hoteles
donde aún se practica el vuelo lento y vertical.
En sus cuerpos desnudos hay huellas celestiales;
signos, estrellas y letras azules.
Se dejan caer en la camas, se hunden en las almohadas
que los hacen pensar todavía un momento en las nubes.
Pero cierran los ojos para entregarse mejor a los goces de su
encarnación misteriosa,
y, cuando duermen, sueñan no con los ángeles sino con los
mortales.

Los Ángeles, California.

NOVELA COMO NUBE. UNA NOVELA LÍRICA DE GILBERTO OWEN

Lic. Ludivina Cantú Ortiz
Facultad de Filosofía y Letras
UANL

*Palabra que no sabes lo que nombras.
Palabra, ¡reina altiva!
Llamas nube a la sombra fugitiva
de un mundo en que las nubes son las sombras.*
Xavier Villaurrutia

Experimentación, pero más que experimento, juego. Estos dos conceptos definen la postura de Gilberto Owen en *Novela como nube*, y no sólo de Owen; sino de todos los Contemporáneos que participaron del auge novelístico. Frente a la novela de la revolución surge la ¿novela experimental?, diremos mejor la prosa novelística de los Contemporáneos. Posterior a la poesía y anterior al teatro, como dice Sheridan, se da un auge prosístico entre 1924 y 1928; periodo en el que surgen *Margarita de niebla* de Torres Bodet (octubre de 1927), *Dama de corazones* de Xavier Villaurrutia (abril de 1928) y *Novela como nube* (julio de 1928). *La llama fría* de Owen había aparecido en 1925, convirtiéndose así en el iniciador de la prosa narrativa del grupo.

También en este ámbito los Contemporáneos suscitaron polémica y fueron el blanco de agudas críticas por parte de los *viriles*.

pues, según éstos, la novela debía representar directamente la realidad y poseer un carácter documental, y "porque, en ese género, sí había quienes se adecuaban a la idea fija y preconcebida de lo que debía ser una literatura *viril*"¹. Esta declaración nos confirma el hecho de que lo que hicieron los Contemporáneos en su narrativa fue distinto a lo que se estaba produciendo en México en ese momento; mejor aún, completamente opuesto.

Modernos, contemporáneos, vanguardistas tanto en la poesía como en la prosa, leían a Gide, a Jules Laforgue, a Paul Morand, a Marcel Proust, a Valery Larbaud, a Pierre Girard y a Jean Giraudoux. No es de extrañar que esta faceta del *grupo sin grupo* permanezca un tanto -o un mucho- desconocida, y entre todos ellos el *poeta más desconocido* del grupo, o como dijera José Joaquín Blanco, el poeta de la mala suerte: Gilberto Owen.

No se sabe si por descuido o porque así lo prefirió, Gilberto Owen iba dejando por ahí (en los países por donde viajó) lo que escribía. Fueron sus amigos los que se encargaron de recoger su obra, y sólo hasta un año después de su muerte, en 1953, se publicó su obra completa con el título de *Poesía y prosa* por la Imprenta Universitaria, en edición de Josefina Procopio y con prólogo de Alí Chumacero. La segunda edición, aumentada, fue publicada en la colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica en 1979, con el título de *Obras*². Tenemos noticia de la tercera edición publicada por CONACULTA en 1990.

Gilberto Owen, la *conciencia teológica del grupo* como se autonabraba, fue, al decir de Raúl Leiva, *un alquimista de la poesía que transformaba el plano cotidiano en lingotes de oro, donde su renovada experiencia dejaba pedazos de su alma: piedras preciosas que han enriquecido el lirismo mexicano contemporáneo*³. Buscador incansable del paraíso perdido según Leiva, y de la libertad proclamada por los vanguardistas europeos. Buscador de sí mismo y del amor. Viajero infatigable en busca de sus ideales; no en vano se identificó con Simbad en su *Perseo vencido*.

Pero... ¿encontró lo que buscaba? *Owen es el poeta que no encontró las cosas que buscaba porque tenía un terror teológico de asumirlas, de encerrarse en el infierno de una definición "irredenta"*⁴.

1 Sheridan Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*, F.C.E., México, 1985, p. 244.

2 Ésta es la edición que utilizamos para el presente estudio.

3 Leiva Raúl. *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, Imprenta Universitaria, México p. 180.

4 Blanco José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*, Katún, México, p. 192.

He ahí a Perseo vencido. La tristeza, la desdicha y la desesperanza que lo caracterizaban, al igual que el afán de búsqueda y de libertad se conjugaron para crear un texto original y revolucionario que, en una primera instancia pareciera oscuro, pero que al penetrar en sus profundidades provoca un delicioso deleite. Hablamos de *Novela como nube* o *Novela en forma de nube*, según su título original. Prosa y no poesía, ¿o prosa y poesía?, o ¿prosa poetizada? Lo analizaremos más adelante. Pero de lo que sí estamos seguros es que *Novela como nube* representa esa búsqueda que delineó la vida del poeta. Búsqueda que lo lleva -y nos lleva- a la experimentación y al juego.

Ahora bien, si en cada época cultural hay una frase de iniciación en la que se experimentan las formas artísticas que más tarde se consolidarán, el arte del siglo XX, en sus manifestaciones más innovadoras, es una perpetua experimentación, dice Romero Tobar. Ese experimentalismo propio de las vanguardias lo abarca todo. Y en literatura, también la novela experimenta.

Aunque es difícil definirla, tradicionalmente se ha considerado a la novela como una narración que constituye una imagen de la vida. Debe presentar una trama, un suceder de acontecimientos basados en el tiempo que describan una secuencia completa de acciones. Sin embargo, este género, de oscura ascendencia como dice Aguiar en su *Teoría de la Literatura*, es flexible y ambiguo, pues posee un carácter singular que *proviene, en primer término, de su lenguaje. ¿Es prosa? Si se piensa en las epopeyas, evidentemente sí lo es. Apenas se la compara con los géneros clásicos de la prosa —el ensayo, el discurso, el tratado, la epístola o la historia— se percibe que no obedece a las mismas leyes*⁵.

Por otro lado, discuriendo sobre *Pájaro Pinto* de Antonio Espina, el mismo Owen nos dice que:

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. [...]

No se entrega al lector con facilidad, este libro de prosas que enmarca una novela [...] entre relatos incorpóreos que son otras tantas murallas de un cristal irrompible, sólo sobornables los centinelas para los que se hayan habituado a leer un poco entre líneas. Hay que abordarlo sin ánimo de mollicie, e irlo rindiendo reducto tras reducto; a fin de cuentas puede encontrarse, en pago, mucho, poco o nada, según el lector. [...]

5 Octavio Paz. *El arco y la lira*, F.C.E., México, p. 224.

Todo consiste, en efecto, en sorprender en él una lógica no discursiva, sino más afinada, injerto de la poética mallarmeana y la fotogénica, situándose en un plano fronterizo "entre el poema y la cinegrafía", [...] buscando una especie de "proyección imaginista sobre la blanca pantalla del libro"⁶.

Owen nos describe la novela contemporánea, pero *Novela como nube* ¿qué es? ¿A qué leyes obedece? ¿Cómo clasificarla? ¿Cómo definirla? El propio autor nos lo dice: una novela; pero no se piense que es una novela convencional, sino *una novela como nube*. ¿Qué significa esto? Ya desde el título percibimos los dos géneros que confluyen en ella: el narrativo y el lírico.

El género narrativo está presente porque *Novela como nube*, ya sea una novela corta según Juan Coronado, o un *intento fallido de novela* como dice García Terrés; es una novela porque, en una primera instancia, cumple con los aspectos —diremos— formales: cuenta una historia, posee una trama, acción, personajes, etc. Pero en *Novela como nube* también está presente el género lírico. Pensemos un momento en el título de la novela. Desde aquí Owen juega con el lenguaje, pues "novela como nube" es una metáfora, una extraordinaria y gigantesca metáfora que abarca por completo a *Novela como nube*.

Una nube es algo etéreo, sutil, inasible. Una nube es amorfa y polimorfa a la vez; es estática, pero sólo aparentemente porque se mueve, aunque éste, su movimiento sea muy lento; imperceptible casi a nuestros sentidos la nube avanza lenta, muy lentamente; y entonces se transforma, cambia y adquiere diferentes configuraciones. Así es *Novela como nube*. Lo lírico está precisamente en el manejo que hace Owen del lenguaje y en la recreación del instante a través de la imagen y la metáfora. Por tanto, *Novela como nube* no es una novela tradicional; coincidimos con Juan Coronado en que es una novela lírica.

La novela lírica, dice Ralph Freedman, *puede ser un viaje de exploración en un extraño mar subterráneo en el cual el modo lírico —abreviado, casi truncado, en verso— actúa en un mundo de ficciones poblado por una galería de figuras animada por una imaginería de escenas*⁷. En este caso, el novelista enfrenta la tarea de reconciliar la sucesión en el tiempo y las secuencias de causa y efecto con la acción instantánea de la lírica, dice Freedman. De aquí que Octavio Paz afirme que el novelista no demuestra ni cuenta: recrea un

⁶ Owen Gilberto. *Pájaro Pinto*, ULISES, F.C.E., México, p. 38.

⁷ Freedman Ralph. *La novela lírica*, Barral, Barcelona p. 358.

mundo; no le interesa contar qué pasó, sino revivir un instante o una serie de instantes. Por esto, dice Paz, el novelista acude a los poderes rítmicos del lenguaje y a las virtudes transmutadoras de la imagen; su obra entera es una imagen.

Y eso es *Novela como nube*: una imagen, una metáfora, una *historia, vestida de arlequín, hecha toda de pedacitos de prosa de color y clase diferentes*⁸; una novela lírica donde a un mismo tiempo se cuenta una historia y se recrea un instante y un mundo en imágenes.

Desde la perspectiva de la narración, notamos el avance del tiempo en la novela, aunque éste es, como las nubes, muy lento: Nada ese día, ni el siguiente, hasta el sábado, preñado de maravillas⁹.

Con respecto al nivel lírico, el autor desvía la atención del lector, de la acción hacia la imagen y la metáfora:

*Noviembre olía a su día de muertos y todo el yodo marino no bastaba a apagar las llamas de cirio que eran, alargados e invertidos, los corazones y las bocas en forma de corazón de las mujeres que se tendían, pesadas de pensamientos cotidianos, melancólicos, sobre las rocas y las bancas del paseo. Y las rubias, que eran las más letradas, sabían que en noviembre las tardes tienen que ser de lo más amarillo, y, para lograrlo, se peinaban frente al mar hecho trizas*¹⁰.

En un nivel descriptivo *Novela como nube* se divide en dos partes, cada una de las cuales consta de trece cuadros o capítulos. Pero ¿qué nos cuenta la novela? Dijimos antes que la novela en el siglo XX también experimenta; pues bien, *Novela como nube* es un experimento donde casi no hay anécdota. Uno de los elementos innovadores del género es precisamente éste, en la novela casi no se cuenta nada; pero el casi, aquí, es importante. En ese afán por mezclar lírica y prosa en su creación, los autores no se preocupan por inventar una historia: la buscan, la utilizan y la adaptan a sus necesidades.

En algunas corrientes literarias contemporáneas se dio un renacimiento de los mitos clásicos, un brote de entusiasmo por la mitología correspondiente a un arte radicalmente nuevo. Díez del Corral explica por qué:

La índole especial del mito griego explica su ulterior desarrollo fuera de su propio marco histórico. Los mitos griegos se han comportado como

⁸ Owen Gilberto. *Novela como nube*, en Obras, F.C.E., México, p. 170.

⁹ Owen Gilberto, *Novela como nube*, F.C.E., México, p. 156.

¹⁰ *Ídem.*, p. 151.

puras formas en disponibilidades, capaces de aprehender cualquier realidad histórica y de abrazarse a ella, engendrando inmediatamente un significado nuevo, saltarín y travieso. Tal vitalidad suponía la perduración no de ciertos temas, estilos literarios, imágenes, alegorías o símbolos, sino la supervivencia en cuerpo y alma de los personajes de la mitología greco-latina¹¹.

En *Novela como nube* Owen retoma el mito de Ixión para contarnos la historia de Ernesto, que puede resumirse así: Ernesto en busca del amor y/o de la mujer ideal, se enfrenta a dos hermanas: Elena (el ideal, *el espacio y el tiempo*) y Rosa Amalia (*falsa, pérfida y muy hábil*). Termina casándose con Rosa Amalia.

Pero ¿dónde está la relación con el mito? Veamos la confrontación entre el mito y la anécdota de la novela:

Mito	Novela
<p><i>Ixión</i> <u>Nivel Terrenal</u></p> <ol style="list-style-type: none"> Busca el amor en una mujer. Viaja hasta encontrarlo. Lo encuentra: es Día, hija de Dioneo. “Pecado”: Ixión mata a Dioneo, su suegro. Ixión es desterrado. 	<p><i>Ernesto</i> <u>Nivel Onírico</u></p> <ol style="list-style-type: none"> Busca el amor en una mujer. Viaja intentando encontrarlo. Cree encontrarlo en Eva tercera. “Pecado”: Ernesto y Eva tercera se convierten en amantes. El marido de Eva tercera “mata” a Ernesto.

Nivel Mítico	Nivel Terrenal
<ol style="list-style-type: none"> Trasciende: Zeus lo acogió en el Olimpo. Ixión se enamora de Hera, esposa de Zeus. Zeus convierte a una nube, Nefelé, en Hera. La encuentra Ixión y creyendo que es Hera, la obliga a tener amores con él. Ixión es castigado por Zeus y lo envía al Tártaro, donde eternamente permanecerá atado a una rueda con serpientes. 	<ol style="list-style-type: none"> Trasciende: Ernesto “renace” en casa de Elena, en Pachuca. Ernesto se enamora (nuevamente) de Elena, esposa de su tío Enrique. Ernesto ve la sombra de una mujer y creyendo que es Elena, le propone una cita para la medianoche. La mujer era Rosa Amalia. Ernesto se casa con Rosa Amalia; sin embargo, él ve su matrimonio como un castigo eterno.

11 Díez del Corral Luis. *La función del mito en la literatura contemporánea*, Gredos, Madrid, p. 75.

En el nivel anecdótico, Owen sólo narra el mito de Ixión actualizándolo en el personaje. Así, tenemos que la historia de Ernesto, como la de Ixión, está contada en dos planos:

A. Ixión en la Tierra:

Nivel terrenal en el mito de Ixión.

Nivel onírico en la historia de Ernesto.

B. Ixión en el Olimpo:

Nivel mítico en el mito del Ixión.

Nivel terrenal (anecdótico) en la historia de Ernesto.

Se da un entrecruzamiento entre el mito de Ixión y la historia que nos ofrece Owen. En el primer nivel que aparece en la novela, el marido de Eva tercera “mata” a Ernesto, lo cual permite que este último trascienda a otro nivel, a otro plano; en la novela, Ernesto “renace” en el plano terrenal cuando despierta de su sueño; en el mito Ixión asciende al plano mítico, al Olimpo. Ernesto, como Ixión y como Owen, ¿buscará también la libertad? Es en el cuadro “13, notas de policía” donde matan a Ernesto; por lo tanto, esto podría ser simbólico pues *el 13 es el signo, no de una muerte común, sino de verdadero Renacimiento... Es el fértil reventar de una granada, cuyo grano, como el de la parábola bíblica, muere para volver a fructificar...*¹²

Ernesto muere para *renacer* después, ¿será este renacer la libertad anhelada? Sí, pero comete un error, vuelve a “pecar” como Ixión, y es castigado por toda la eternidad. Ya no hay salvación posible.

... si se atreviera a decirle que no es ella a quien esperaba... No, muy endurecido en el mal estará él, pero no tanto que para salvarse tuviera que herir a Rosa Amalia, comprometiendo a Elena de paso. Tendrá que aceptar las consecuencias. Su rueda de Ixión será el matrimonio. (...) Es su esposa. ¡Ay, Elena inasible, haberte amado siempre en imagen! En Eva, Ofelia, la otra Eva, y todas, todas. ¡Júpiter vengativo, habitante del Real, seré el esposo de Rosa Amalia, de esta nube! Ixión en el Tártaro, el matrimonio, el matrimonio¹³.

12 García Terrés Jaime. *Poesía y alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen*, Era, México, p. 87.

13 Owen Gilberto. *Novela como nube*, en *Obras F.C.E.*, México, pp.184 y 186.

Podríamos aventurarnos y decir que observamos aquí la figura de otro personaje mítico: Perseo, pero vencido. ¿No será que Owen se identifica a la vez con Ixión, con Ernesto y con Perseo vencido? ¿O los cuatro serán el mismo personaje en la novela? Lo que sí observamos claramente es que el autor interviene en su creación y nos hace tomar conciencia de que él es el creador de "su mundo", él dispone a su antojo de personajes, escenarios, acciones, ¿y lectores? Es un juego consciente en el que nos hace participar Gilberto Owen.

Una historia narrada en tercera persona, pero ¿por quién? Por la conciencia o por la memoria o por el recuerdo de Ernesto, *pues mi personaje sólo tiene ojos y memoria; aun recordando sólo sabe ver*, dice Owen. *Novela como nube* aparece entonces como un monólogo interior donde advertimos el fluir de la conciencia de Ernesto; lo cual permite que "el diseño" de la novela sea un conjunto de imágenes y motivos producidos por las asociaciones de la mente. Elemento éste constitutivo de la novela lírica, según ha dicho Freedman.

Sin embargo, esta voz que nos cuenta lo que sucede, por momentos parece desdoblarse y es el mismo autor quien nos habla: aparece entonces el punto de vista lírico o el *Yo* del poeta. En la mascarada de la novela, dice Freedman, este punto de vista es la *máscara* del poeta así como la fuente de su conciencia.

Tendrá que usar un monoclo humo de Londres para ocultarla. Ladrar del viento policía, investigando asesinatos líricos. A la luna la mató Picasso en la calle Lepic, una noche del mes de ... ¿de qué año?, del siglo XX. Aquel profesor de historia que refería: "día y noche, bajo los rayos del sol, los ejércitos..." La mala música del Sr. Nunó, fuerte como un trago de alcohol; los mismos resultados, alcohol o música, bebida, oída¹⁴. (30)

Sabemos que en la novela tradicional resultaría imposible que el autor interviniera como tal en su obra, a excepción de la voz narrativa, que es la "voz" que toma el autor; pero en una novela lírica, el autor como tal y/o como el *Yo* lírico o poético aparece en su propia creación:

Entre Robinsón y Simbad anda el novelista contemporáneo. O poetiza la prosa recreándose en su propio juego, desrealizándola en el narcisismo del cuaderno de notas lleno de apuntes personales, creando primero los objetos para subsistir —como el Robinsón de la isla—, o se lanza a la

14 Owen Gilberto, *Op Cit.*, p. 146.

aventura del viaje por sus sueños y sus instintos en diálogo con Freud (arduo conversador para señoritas sport) o nos cuenta una nueva vida de abejas, de hormigas y de térmitas, que se parecen al hombre, para atraer nuestra atención y dominarla en este pequeño viaje del tranvía cotidiano.[...]

En la nueva novela no nos distraen del diálogo directo del autor, el personaje y la situación [...] alejada de la anécdota que enriquece desde afuera el personaje creado, el autor quiere crearse a sí mismo, mira a su interior, vuelve sobre sus pasos en vez de animar otros personajes que a su vez se conviertan en autores de sí mismos, [...] El autor lo es todo como en la poesía y, como en el poema, cada palabra, cada frase vale por sí, por su propia virtud. Como habla el autor, no el personaje, en la flecha partida, dirigida, en el juego de palabras, difícil consonante de la prosa, hallamos el valor de su espíritu y los matices tónicos de su concepción¹⁵. (31)

Pero *Novela como nube* no es sólo una historia narrada en tercera persona, también es una sucesión de imágenes cuya estructura parece conformar un cuadro cubista, pues nos presenta una visión fragmentada de la historia que narra.

Como la nube, la novela de Gilberto Owen parece ser estática, y en ese estatismo el autor se regodea en el lenguaje, juega en y con la palabra llena de sugerencias.

Luego la tarde se transfigura, ensaya colores, se va llenando de cosas milagrosas; [...] Alberto Durerro que hace de las suyas, dibujando sus monstruos pueriles en el esqueleto metálico de un inmueble que no se acabará de construir nunca, contra el poniente enrojecido. La tarde, como esas muchachas que se ruborizan queriendo ocultar una hemorragia inesperada, y es como si la sangre les llenara todo el rostro, todo el cuerpo. Alguien, vestido de azul, el único sin manchas de sangre, se columpia, suavemente, en una nube atada de dos pararrayos, como una hamaca de púrpura¹⁶.

Owen recrea un instante y produce imágenes en cascada, una tras otra y evita con ello que la novela avance, esto la vuelve lenta, lánguida. El tiempo está detenido: toda la primera parte es un sueño de Ernesto, y en la segunda parte transcurren sólo dos o tres días. La novela lírica es

15 Ortiz de Montellano Bernardo. *Aventuras de la novela en Contemporáneos I*, F.C.E., México p. 207.

16 Owen Gilberto, *Novela como nube*, en *Obras*, F. C. E., México. p.157.

17 *Ibid.*, p. 178.

lenta porque el autor se centra en el instante, no le interesa el transcurrir del tiempo y la acción.

Por otro lado, percibimos que no sólo la novela es como una nube, también los personajes son como nubes. ¿Quién es Elena? Es Hera, Eva y el ideal de mujer que busca Ernesto. ¿Y Rosa Amalia? Ésta es sólo una sombra de Elena, del ideal; Rosa Amalia es Nefelé, la nube transformada, la impostora. ¿Y Ernesto? Ernesto es su memoria, su conciencia, sus ojos; la voz del autor: el *Yo* que junto a Owen se convierte en creador de su mundo poético y de sí mismo. Es la máscara del poeta, es su sombra. La relación entre el *Yo* poético del autor y el personaje nos conduce a la figura del espejo, en cuya imagen ambos se funden.

Así, en el aspecto lírico de *Novela como nube* ya no es Ernesto el protagonista; ahora el protagonista es el *Yo* poético. Éste percibe, experimenta y transforma sus percepciones en formas poéticas. Trátase de imágenes o metáforas:

El día, un parpadeo tenía su alba en el espejo. Un espejo que soñaba retratar a San Jorge, mordido infinitamente por el dragón dorado del marco. Aplacarí su sed en el estanque, y el que cayera al agua sería devorado. Rompían a cantar los pájaros en el bosque del tapiz y, en el rincón más alejado, sobre el piano que jugaba al dominó, no se sabía si Chopin lúgubre acechaba, santo medieval, al Dragón, o era él mismo otro dragón al acecho de almas sentimentales. Con qué exquisita corrección se sentaban las sillas del estrado¹⁷.

Trátase de paisajes:

Y se entran en una primavera sólo de luces y de sombras, como enmudecida por aquella carencia absoluta de color; así tendrá que ser toda primavera vista, a través del recuerdo, desde el otoño que ahora termina. El paisaje cuadrado tiene un primer término con césped y bancos y un fondo de árboles verdaderos pero como llenos de noche, sin un amarillo de hoja seca, sin un verdiamarillo de hoja tierna¹⁸.

Puede tratarse también de cuadros con técnica cubista:

La nariz, bajo la boca, en el lugar del cuello. Tiene, aislada, un valor definitorio independiente; sensual, nerviosa, de aletas eléctricas como

18 *Ibid.*, p. 159.

carne de rana en un experimento de laboratorio. Dos pares de ojos, en el lugar de las orejas, le brillan como dos aretes líquidos, incendiados. (...) La frente es todo el resto de la cara, multiplicada su convexidad por la del cristal de la botella¹⁹.

Así como encontramos cuadros cubistas, también hay marinas:

Se sigue una marina muy sencilla. Puede pintarse con sólo tres brochazos paralelos; en la primera franja, la más clara, se escriben muchos VVVV decrecientes, cifra de las gaviotas, y en la de en medio basta recordar que el mar valúa en mil emes de espuma su oleaje; luego sólo falta esparcir estatuas de sombra por la playa²⁰.

Y también encontramos retratos:

A un lado cose Elena. [...] Vislumbra Ernesto que su figura podría resolverse en chorros, en corrientes caídas de luces y colores. Está la cabellera bermeja, sin acabar de caer nunca, con sus oleadas de barro torrencial, sobre los hombros redondos y perfectos; y en la confluencia del entrecejo los ojos alargados unen sus aguas azules a la de las cejas, para seguir por el recto acueducto de la nariz, rosa de agua de luz de amanecer. Y lo mismo pondría su técnica ésta para el cuello, para el descote, para ese brazo abandonado sobre la rodilla, ahora que ha dejado un instante de coser, con la mano detenida en su caer por un fenómeno gemelo del que inmoviliza, en el invierno del Niágara, estalactitas de hielo²¹.

De tal suerte que, como dijera Jaime Torres Bodet:

... para romper todo compromiso externo con la acción, todo diálogo, [la novela] 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 reconstruye²². (38)

Así aparece lo que Juan Coronado llama *la unidad y coherencia total de la novela* en otra imagen: el mito de Narciso, y nos dice: *Owen se ve en su*

19 *Ibid.*, p. 149.

20 *Ibid.*, p. 159.

21 *Ibid.*, p. 168.

22 Torres Bodet Jaime. *Novela y nube en Contemporáneos II*, F.C.E., México p. 88.

obra. *Observa su acto creador y se enamora de la imagen de la nube. Sabe que ahí está la posibilidad de su transfiguración*²³.

Observamos también que en *Novela como nube* confluyen diversas "voces": desde Freud y su influencia en el novela psicológica; Proust con los juegos temporales y la alteración de planos (subjetivo-objetivo); Joyce con el *fluir* de conciencia y el monólogo interior; la llamada novela intelectual con la "supresión" de la historia y de los personajes, así como la morosidad: elementos básicos de la narración; por otro lado, también está presente el cine que, con su extrema objetividad, impide que el narrador describa al personaje en su interior, y sólo lo presenta a través del diálogo (si lo hay), de los gestos y de las acciones, como lo haría una cámara cinematográfica. Por tanto, en la novela Owen nos invita a asistir a un *concierto*, a su *concierto*, donde la multiplicidad de voces que en ella convergen, armonizan.

Asistimos a la revelación de un texto, en el que los personajes, la acción, los escenarios son como nubes; parecen diluirse entre las manos y se transforman ante nuestros ojos. Tal vez sea porque, como dice Owen al finalizar su novela:

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. [...] nunca se nos entregan, nunca nos dan más que una nube con su figura...

Así, descubrimos que en *Novela como nube* nos encontramos ante la presencia de una novela poética, polifónica, ambigua, polimorfa, lánguida, deleitable y difícil de asir en tanto que es *una novela como nube*.

Bibliografía

ABAD NEBOT, Francisco. *Géneros literarios*. Barcelona: Slavats, Col. Temas Clave 36, 1981.

AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel. *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, Col. Biblioteca Romántica Hispánica. Tratados y Monografías 13, 1979.

²³ Coronado Juan. "Novela como nube: prosa como poesía (un acercamiento a Owen)" en *Fabuladores de dos mundos*, UNAM, México, p. 95.

BLANCO, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*. México: Katún., Col. Libro de Bolsillo Serie Ensayo 1, 1983.

BRUSHWOOD, John S. *La novela hispanoamericana del siglo xx*. México: FCE, Col. Tierra Firme, 1984.

CORONADO, Juan. *Fabuladores de dos mundos*. México: UNAM, Col. Textos de Humanidades 38, 1984.

DÍEZ DEL CORRAL, Luis. *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid: Gredos, 1957.

FREEDMAN, Ralph. *La novela lírica*. Barcelona: Barral, Col. Breve Biblioteca de Respuesta, 1972.

GARCÍA TERRÉS, Jaime. *Poesía y alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen*. México: Era, 1980.

GAYTÁN, Carlos. *Diccionario mitológico*. México: Diana, 1966.

LEIVA, Raúl. *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*. México: Imprenta Universitaria.

MORETTA, Eugene L. *Gilberto Owen en la poesía mexicana*. México: FCE, 1985.

OWEN, Gilberto. *Obras*. México: FCE, Col. Letras Mexicanas, 1979.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: FCE, Col. Lengua y estudios literarios, 1990.

ROMERO TOBAR, Leonardo. *La aventura de leer*. Barcelona: Slavats, Col. Temas Clave 43, 1981.

SHERIDAN, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. México: FCE, 1985.

TORRE, Guillermo de. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Gudarrama, Col. Universitaria de bolsillo Punto Omega 117, 1971.

Hemerografía

ARELLANO, Jesús: *Las obras de Gilberto Owen*, NIVEL, México, núm. 40, 25 de abril, 1962, pp. 6-7.

CAMELO TORRES, Salvador: *Poesía y prosa de Gilberto Owen*, VIDA UNIVERSITARIA, Monterrey, N.L., 12 de julio, 1970, p. 10.

ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo: *Aventuras de la novela*, CONTEMPORÁNEOS I, Edición facsimilar del FCE, México, 1981, p. 207-208.

OWEN, Gilberto: *Pájaro Pinto*, ULISES, Edición facsimilar del FCE, México, 1980, p. 38.

SEGOVIA, Tomás: *Gilberto Owen o el rescate*, PLURAL, México, núm. 39, diciembre, 1974, pp. 55-61.

TORRES BODET, Jaime: *Novela y Nube*, CONTEMPORÁNEOS II, Edición facsimilar del FCE, México, 1981.

DE LA CREACIÓN EN INSTANTES ENSAYO SOBRE EL TIEMPO, EL ESPACIO Y LA SENSIBILIDAD EN LA NOVELA ORLANDO DE VIRGINIA WOOLF

Mtra. Marina López López
Universidad Michoacana
de San Nicolás de Hidalgo

Una hora, una vez instalada en la mente humana, puede abarcar cincuenta o cien veces su tiempo cronométrico; inversamente, una hora puede corresponder a un segundo en el tiempo mental.

Virginia Woolf

Él tiene dos adversarios: el primero le presiona desde atrás, desde su origen. El segundo le bloquea el camino hacia adelante. Lucha contra ambos. En realidad, el primero le apoya en su lucha contra el segundo, pues le quiere empujar hacia adelante e, igualmente, el segundo le presta su apoyo en su lucha contra el primero, ya que le presiona desde atrás. Pero esto es sólo teóricamente así. Pues no están solos los dos adversarios, sino él mismo también.

Franz Kafka

Lo que me propongo comentar a continuación es la novela *Orlando* de Virginia Woolf, a partir de tres temas centrales: el paso del tiempo y en él el lugar de aparición y actualización del espacio y la expresión de la sensibilidad. Pero antes de empezar a dar cuenta del contenido de la novela como tal, y de mencionar directamente los temas presupuestos,