



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE HUMANIDADES

**PROCESO DE LITERATURIZACIÓN DE LA PERSONA POÉTICA EN LA  
EPISTOLOGRAFÍA DE GILBERTO OWEN**

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

**MAESTRO EN HUMANIDADES: ESTUDIOS LITERARIOS**

PRESENTA:

**LIC. LUIS ALBERTO SÁNCHEZ LEBRIJA**

**DRA. BERENICE ROMANO HURTADO**

DIRECTOR DE TESIS

**DRA. CARMEN DOLORES CARRILLO JUÁREZ**

CO-DIRECTOR DE TESIS

**DRA. ÁNGELES MA. DEL ROSARIO PÉREZ BERNAL**

TUTOR INTERNO DE TESIS



FEBRERO DE 2024

## ❖ ÍNDICE

### *Introducción*

1. EL ‘SUJETO’ EPISTOLAR ENTRE LO VEROSÍMIL Y LO VERDADERO
  - 1.1. La epistolaridad y los géneros autobiográficos
  - 1.2. La carta como punto de intersección entre ficción y verdad
  - 1.3. Construcción del ‘yo’ enunciativo en el género epistolar
2. LA EPISTOLOGRAFÍA OWENIANA (*Bitácora de la aventura diplomática*)
  - 2.1. Cartas de amor a Clementina Otero (de abril a noviembre de 1928)
  - 2.2. Correspondencia neoyorkina (de 1928 a 1930)
  - 2.3. Correspondencia bogotana (de marzo a mayo de 1933)
  - 2.4. Correspondencia filadelfiana (de 1948 a 1951)
3. PROCESO DE LITERATURIZACIÓN DE LA PERSONA POÉTICA EN LA EPISTOLOGRAFÍA OWENIANA
  - 3.1. La epistolografía oweniana como instrumento de transgresión de la experiencia de lectura
  - 3.2. Nuevas perspectivas de interpretación de la epistolografía oweniana

### *Conclusión*

### *Bibliografía*

## *Introducción*

El poeta mexicano Gilberto Owen ha sido durante décadas un enigma que no deja de sorprender a sus lectores más devotos. Gracias a las investigaciones de Tomás Segovia, Guillermo Sheridan, Vicente Quirarte, Luis Mario Schneider, Francisco Javier Beltrán Cabrera, Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza, entre otros, la personalidad literaria de Gilberto Owen ha alcanzado una relevancia que ni el autor mismo hubiera imaginado en vida. Además, en buena parte, cabe suponer que este creciente interés se inició con la publicación póstuma, en 1982, de las cartas privadas que el autor del poemario *Perseo Vencido* envió a la joven actriz mexicana Clementina Otero entre abril y noviembre de 1928. De este modo, la publicación de dichas cartas ha puesto en circulación una imagen no menos enigmática del hombre Gilberto.

Más recientemente, con la publicación de la novela *Los ingrátidos* (2011), Valeria Luiselli ha revitalizado el conjunto de la epistolografía oweniana, acrecentando con ello la imagen del “enamorado en sus cartas” que presentó Vicente Quirarte en 2004. Ya en la edición de las *Obras* de Gilberto Owen de 1979, a cargo de Josefina Procopio, aparecen recopiladas las cartas que el poeta rosarino escribió para José Rojas Garcidueñas, Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Alfonso Reyes, Salvador Novo, Enrique Jiménez Domínguez, Elías Nandino, Rafael Heliodoro, José Vasconcelos, la propia Josefina Procopio y el crítico literario peruano Luis Alberto Sánchez.

Así, pues, el conjunto de la epistolografía oweniana ofrece por lo menos tres dimensiones fundamentales. En primer lugar, se trata de un valioso material documental que reproduce, desde una perspectiva subjetiva, las agitaciones y transformaciones de la sociedad americana en la primera mitad del siglo XX. Segundo, la totalidad de las cartas revela tanto la peripecia amorosa como la acumulación de experiencias impactantes durante la aventura de una de las personalidades intelectuales más sobresalientes de la época. Y tercero, por tratarse de las cartas de un poeta, el evidente estilo literario de éstas las sitúa en un lugar privilegiado para la interpretación y comprensión del conjunto de la obra literaria de Gilberto Owen.

Estas tres dimensiones de la epistolografía oweniana atestiguan el hecho, ampliamente aceptado, de que el género epistolar pone en cuestión, quizá en mayor medida que los grandes géneros, incluyendo la novela, el estatuto literario en la escritura y la caracterización misma de los géneros literarios. Es decir, el carácter “anfibia” de la carta como género discursivo y como género literario admite múltiples aproximaciones, desde la pragmática, la semiótica, la sociología hasta, más específicamente, la teoría retórica, la teoría de los géneros y la teoría estética. Ante todo, se observa que la multiplicación de estas aproximaciones coincide con la variedad de situaciones textuales en las que pueden apreciarse los rasgos de la epistolaridad. Por su capacidad de registrar cambios sociales y su variabilidad temática la carta interesa como un fenómeno específico de la comunicación capaz de poner en contacto a por lo menos dos personas, distanciadas la una de la otra por circunstancias tanto espaciales como temporales.

La modalidad decisiva de este género del discurso, es decir, la comunicación a distancia, puede llevar a cuestionar la existencia de cartas específicamente literarias (ficcionalizadas) y hasta el carácter propio de la escritura literaria, puesto que la “comunicación diferida” está en la base de todas estas prácticas. En este contexto, Genara Pulido Tirado señala otros factores que deben considerarse para la conceptualización de estas manifestaciones en el ámbito de los estudios literarios contemporáneos. “La carta o epístola forma parte de una amplia gama de manifestaciones escritas que se vienen englobando, por lo general, bajo el marbete de *escrituras del yo o escritura subjetiva*” (Pulido Tirado, 2001: 438). Este otro factor incide, decisivamente, en la consideración de algunos problemas de historiografía, si se acepta la premisa de que toda carta transmite la vivencia de un “self-in-history” y, por tanto, no se puede comprender completamente sin acudir a su contexto. De hecho, uno de los pensadores más relevantes del historicismo alemán, Wilhelm Dilthey, sostuvo que la historia más auténtica se consigue basándose en documentos autobiográficos.

Particularmente, las cartas de Gilberto Owen son el testimonio de una desconcertante pasión amorosa de juventud, de un anhelado viaje de exploración hacia tierras desconocidas de un mexicano de provincia, de una aguda conciencia de pureza verbal que un poeta cultivó en cada trazo, en cada palabra de su vasta y profunda producción literaria, en suma, de una desgarradora y ambivalente aventura interior hacia las

sinuosas capas pre-personales de una audaz conciencia histórica. En última instancia, la epistolografía oweniana interesa no sólo por la anécdota amorosa, sino porque fue precisamente el poeta mexicano el que, a propósito de su vida privada, se sirvió de este género de escritura como un cauce de expresión de la sensibilidad y como una zona de cruce entre la vida y la literatura.

Si bien la vida de los escritores puede ser un elemento que contribuya a explicar su producción literaria, también es cierto que, desde el punto de vista editorial, la vida del escritor se ha venido convirtiendo en los últimos años en un codiciado artículo de consumo, desplazando, en el peor de los casos, a la obra misma. Existe, no obstante, un aspecto positivo que no es posible desestimar cuando se incorpora al esquema genérico la subjetividad en la obra, lo que ha permitido a las teorías de los últimos años aportar valiosas observaciones en torno a las estrategias narrativas de autorrepresentación y a las poéticas de la autoficción. Naturalmente, el peculiar maridaje entre la vida y la literatura que cultivó Gilberto Owen posee una valía incontestable en este último sentido. La presente investigación, por tanto, tiene como finalidad indagar en el proceso de literaturización de la persona poética que subyace a la epistolografía oweniana, a la par que describir el modo en que se van desarrollando y modulando su concepción artística y su autopercepción simbólica.

Quienes han entendido la importancia capital de la obra de Gilberto Owen para las letras mexicanas, no han dejado de insistir en su doble valor documental y literario. La infatigable participación de éste en la conformación del grupo de los Contemporáneos alimentó buena parte de la vida cultural del México posrevolucionario, pero su pasión central por la poesía y su persistente compromiso con los ideales revolucionarios lo llevaron a desempeñar un papel no menos relevante en la creación de un naciente patrimonio literario latinoamericano moderno. En las últimas décadas han aparecido abundantes investigaciones que se ocupan de su labor como traductor, crítico de arte e “inflador” de cables para la United Press en *El Tiempo* de Bogotá. Sin embargo, la epistolografía oweniana no ha recibido la misma atención por parte de la crítica especializada, quizá debido a la confusión en que se encuentra actualmente el campo de investigación de los estudios sobre el género epistolar. Aparte de un prefacio de Tomás Segovia (1988) y un artículo de Vicente Quirarte (2005), muy poco o casi nada se ha dicho

que contribuya a la valorización de estas cartas dentro del conjunto de la producción literaria de Gilberto Owen. Por tal motivo, un estudio detallado de la correspondencia oweniana responde a la necesidad de abordar, desde una óptica que lo ponga en relación con la obra de ficción y con la figura del autor, el proceso de literaturización que emprende Gilberto Owen al comienzo de su aventura diplomática. A esta necesidad se agrega la complicada configuración y relación entre los textos de ficción autónomos —piénsese en *Desvelo*, *Línea*, *Novela como nube* o *Perseo Vencido*— y la preocupación de un escritor que, constantemente, desarrolla la problemática de la subjetividad y de la recreación de “lo real” a partir de “lo simbólico”.

Ahora bien, a pesar del tratamiento marginal que se ha dado a la carta como género literario, es indudable que en esta práctica discursiva existe desde siempre una natural tendencia a plantearse el problema de su propia situación retórica. Además, en palabras de Claudio Guillén, si bien la carta no presenta de entrada “entornos envolventes” y “espacios alternativos”, en cambio sí puede desencadenar una fuerza imaginaria progresiva equiparable a la de la novela (Guillén, 1991). Este impulso imaginario suele ejercer cierta influencia sobre el destinatario, pero también actúa sobre la imagen que tiene de sí el remitente. Quien escribe cartas se ve arrastrado alternativamente por la inconsciencia del *épistolier*, el que escribe sin plan y estructura evidentes, y por la conciencia del *auteur épistolaire*, aquel que construye una carta para la posteridad; de aquí que particularmente este género de escritura se resista a toda conceptualización que parta de la distinción, no siempre operativa, entre ficcionalidad y no-ficcionalidad.

En este contexto, el cuestionamiento de la especificidad literaria de la epistolografía oweniana aporta un significativo marco para reflexionar acerca del lugar que ocupan las estrategias de autoconfiguración subjetiva en el conjunto de la producción literaria de Gilberto Owen. A modo de hipótesis, y a partir del presupuesto de que la carta es un potente agente ficcionalizador, se probará que el estudio de la correspondencia oweniana pone de manifiesto el proceso de literaturización por el que el autor deviene en persona poética, lo que revela, además, alusiones cifradas clave para la comprensión de sus obras de ficción.

En adelante, se asume como cierta la premisa de que una intención comunicativa específica hace “nacer” un estilo diferente. En el caso de la carta, ya como género del

discurso, ya como género literario, el lector advierte que el mensaje incorpora una situación por la que el autor plasmó su “ser íntimo”. No obstante, sería mucho más adecuado afirmar que casi siempre el escribiente articula sus pensamientos con arreglo a unas estrategias muy particulares que luego el lector interpreta fielmente como una confesión sin *intención* de falsificación. En virtud de este factor compositivo, la escritura en primera persona, y por consiguiente la epistolografía, ha ido cobrando importancia en la crítica literaria de las últimas décadas; así, se ha observado que el sujeto emisor se encuentra vinculado inextricablemente con el objeto textual que lo “representa”. En contraste, existen teorías que niegan la existencia del autor (Foucault, Barthes) y, en todo caso, insisten en que lo único concreto que importa es la estructura del mensaje, no quien lo produce. Ciertamente que en todo análisis se pretende razonar el texto de manera autónoma sin importar quién lo escribe. Sin embargo, el aspecto autobiográfico tan patente en el género epistolar hace retornar a la consideración del “sujeto” con la finalidad de enfocar elementos esenciales de la epistolaridad, tales como la confidencialidad, la sinceridad o la firma.

Claro que este retorno no significa una vuelta a una perspectiva psicológica de la literatura. Antes bien, el enfoque que provee la teoría autobiográfica pone el énfasis en la idea de que todo texto autobiográfico representa un intento, consciente o inconsciente, de construcción de un “yo”. En este sentido, Nora Catelli, en *El espacio autobiográfico* señala que “el sentido de narrar la propia historia proviene de la necesidad de dotar de un *yo*, mediante el relato, [a] aquello que previamente carece de un *yo*. El *yo* no es así un punto de partida sino lo que resulta del relato de la propia vida” (Catelli, 1991: 63). Para Philippe Lejeune, en cambio, no hay concepto del *yo*. Esto quiere decir que ningún pronombre personal, demostrativo, etcétera, ha remitido jamás a un concepto, sino que ejerce simplemente una *función*. De este modo, la función de los pronombres consiste en remitir a un nombre o a una entidad susceptible de ser nombrada. Es así que la función del pronombre *yo* carece de referencia fuera de su propia enunciación.

Por consiguiente, debemos situar los problemas de la autobiografía en relación con el *nombre propio*. En los textos impresos, toda la enunciación está a cargo de una persona que tiene por costumbre colocar su nombre en la portada del libro y en la página del título, encima o debajo de este. En este nombre se resume toda la existencia de lo que llamamos *autor*; única señal en el texto de una realidad extratextual indudable, que envía [remite] a una persona real, la

cual exige de esa manera que se le atribuya, en última instancia, la responsabilidad de la enunciación de todo el texto escrito. (Lejeune, 1991: 51)

Ahora bien, cualquiera que sea la postura teórica que se elija, la problemática capital que entraña lo autobiográfico desmiente la inveterada convicción de que la literariedad puede decidirse siempre en términos enteramente textuales. Como señala José María Pozuelo Yvancos, a la hora de identificar un texto literario frente a uno autobiográfico lo verdaderamente decisivo se basa enteramente en el funcionamiento pragmático (Wahnón Bensusan, 2008). Las implicaciones bidimensionales de la epístola inciden en su caracterización autobiográfica o literaria, a la vez que permiten una aproximación pragmática justificada por sus coordenadas comunicativas y sociales. De este modo, la carta responde siempre a un pacto de cooperación en el que lector y escritor se reconocen a través de sus convenciones socioculturales compartidas. La existencia de recursos pragmáticos que conllevan a la literaturización del género epistolar llama la atención también sobre algunos aspectos relacionados con la verosimilitud, “ya que se suele asociar los géneros discursivos escritos en primera persona con la verdad, obviando los valores ficcionales de la subjetividad a través del ejercicio de la escritura, cuando son precisamente la causa y el efecto de la literaturización de la textualidad epistolar” (Krasniqi, 2014: 16).

Como se ha indicado, es indudable que el género epistolar convive con otros géneros en primera persona; de aquí que el interés de los lectores de cartas esté orientado por la exigencia de una confesión veraz en el marco de un intercambio comunicativo dual y privado. En último término, el texto epistolar presenta no sólo un aspecto pragmático de realidad socio-comunicativa sino sobre todo unos modos narrativos que refuerzan los factores compositivos de subjetivización y manipulación estética propios de este género del discurso. A la gran libertad compositiva y elocutiva de la carta, hay que añadir la versatilidad de temáticas que acoge, el tono próximo a la comunicación interpersonal y la profusión de elementos que contribuyen a relajar la gravedad de los asuntos tratados. El género epistolar ofrece incluso una especial aptitud para la expresión de ideas literarias o metapoéticas. En este sentido, José Manuel Rico García ha acudido a los epistolarios de la Antigüedad, el Renacimiento y el Siglo de Oro español, para demostrar, entre otras cosas, que la carta ha sido desde siempre un soporte pangenérico para el desarrollo de otros modos de expresión literaria (Rico García, 2000). Bastaría un repaso superficial de la



correspondencia personal de unos cuantos escritores de lengua española para confirmar que en todo el mundo hispanoamericano el cauce epistolar ha sido cultivado con el objeto de discurrir y disputar acerca de la lengua y la literatura.

En el caso mexicano, el poeta Gilberto Owen eligió la forma epistolar para dejar constancia de la conciencia poética que permeó las páginas de sus obras de ficción. En sus cartas son abundantes las referencias que desembocan en verdaderas ideas poéticas, pero lo más significativo de estas composiciones owenianas son los datos que ofrecen sobre su biografía personal y artística. No sin tintes hiperbólicos, la epistolografía de Gilberto Owen proporciona aquellos datos que de vida pueden reducirse a valores estéticos. Incluso, el estilo con que están escritas se va enriqueciendo con numerosas alusiones a la cultura clásica y a la mitología. Lamentablemente, la correspondencia de Gilberto Owen no ha sido objeto de escrutinio ni autobiográfico ni literario. En cierto modo, los lectores especializados de Owen se han ocupado de sus cartas de manera accesoria, iluminando, con razón, pasajes ensombrecidos de su biografía.

El concepto de poesía que Gilberto Owen elaboró es un universo de imágenes, deseos y apetitos en los que los aspectos superiores de la inteligencia son concebidos como una viva participación, como un verdadero sistema de coordenadas. La rosa náutica de la propia experiencia poética privilegia el punto de vista subjetivo del escritor. Así, la toma de conciencia del poeta deriva en una metamorfosis y su personalidad subsiguiente se traduce en una creación consciente de lo que se quisiera ser: un mito en carne viva. Los modos de recrear los acontecimientos vividos y presentarlos a través del cedazo del artificio poético, es decir, todos aquellos recursos que redundan en la construcción del “yo” de Gilberto Owen son uno de los motivos recurrentes de sus cartas. De esta manera, el estudio de la epistolografía oweniana aporta un nuevo episodio a la leyenda del emblemático bailarín flaco cuya lucidez irrazonable continúa acrecentando su misterio.

El primer capítulo de la presente investigación comienza con un análisis de los límites de la carta como género del discurso y su vinculación con los géneros autobiográficos. A partir de un enfoque comparativo entre el texto epistolar y otros géneros escritos en primera persona, se estudian los rasgos distintivos de la epistolaridad, atendiendo simultáneamente a su capacidad bidimensional y al pacto de representación que se instaura entre remitente y destinatario. Después de situar el género epistolar en un punto

de intersección entre ficción y verdad, se realiza un análisis de las estrategias pragmáticas, estéticas y retóricas que hacen que un texto discursivo se convierta en un género literario. Esta reflexión sobre las condiciones que permiten la transformación en literatura de la textualidad epistolar desemboca en la consideración de los valores ficcionales de la subjetividad. La construcción del “yo” enunciativo en el género epistolar como criterio de análisis consiste fundamentalmente en un estudio lingüístico-discursivo y genérico literario, por cuanto el factor constructivo representa un papel crucial en lo que respecta a la interpretación del proceso de literaturización del “sujeto” epistolar.

Una vez establecido el marco terminológico, el segundo capítulo aborda sistemáticamente la correspondencia de Gilberto Owen, dividida en cuatro series: cartas de amor a Clementina Otero (de abril a noviembre de 1928), correspondencia neoyorkina (de 1928 a 1930), correspondencia bogotana (de marzo a mayo de 1933) y correspondencia filadelfiana (de 1948 a 1951). En virtud de lo anterior, el estudio central de la epistolografía oweniana analiza las estrategias de autoficción con que Gilberto Owen presenta al lector una imagen poética de sí mismo. A partir de la observación y el examen detallado de la correspondencia oweniana, se describen tanto los modos de autorrepresentación como las ideas poéticas que concentran el desarrollo artístico del poeta sinaloense. Mediante el análisis autobiográfico y literario de la epistolografía oweniana se propone un diálogo entre la dimensión literaria y la aproximación biografista que hasta ahora ha prevalecido en las lecturas de esta correspondencia.

Finalmente, la tercera parte hace eco del problema que, en el sentir de Tomás Segovia, plantea incesantemente la práctica cotidiana de la literatura, a saber: la riqueza abismal de niveles de sentido en que se hunde una vida de artista. Al igual que se ha aprendido a distinguir tan minuciosamente al autor del narrador y a ambos de los personajes, Segovia sugiere que se deberían aplicar también esas mismas sutilezas para graduar más finamente la zona que separa la biografía de la escritura (Cfr. Segovia, 2001). En este sentido, el análisis del proceso de literaturización de la persona poética en la correspondencia de Gilberto Owen busca establecer como un hecho significativo de su obra la dificultad de distinguir qué aspectos pertenecen a la biografía y qué otros a la obra propiamente dicha. En este último sentido, se buscará enfatizar la bidimensionalidad de la

carta, esto es el carácter “anfíbio” de la escritura epistolar, con la finalidad de presentarla como uno de los rasgos constitutivos del conjunto de cartas de Gilberto Owen.

## 1. EL ‘SUJETO’ EPISTOLAR ENTRE LO VEROSÍMIL Y LO VERDADERO

### 1.1) *La epistolaridad y los géneros autobiográficos*

Asediar teórica y críticamente la caracterización fronteriza y dual de la carta con vistas a considerar la especificidad del “proyecto” epistolar de Gilberto Owen, supone la aceptación de que toda definición de género responde a las exigencias, siempre cambiantes, de las convenciones históricas que afectan a los modos de producción y recepción de toda clase de fenómenos discursivos. La epistolaridad ha dado lugar a múltiples debates desde que Claudio Guillén (1991) pretendiera discernir el lugar que ocupan y la clasificación que merecen determinadas cartas como literatura. El que las cartas sean o no sean literatura, determinar la literariedad de éstas en función de si están o no bien escritas, que esta forma del discurso se encuentre la mayoría de las veces a orillas de la literatura, que análogas cuestiones teóricas se puedan plantear a propósito de otros géneros, o de la literatura misma como función extraordinaria de los actos de habla, o que los métodos de crítica literaria no se contenten con reducir el problema de la literariedad al manejo del lenguaje, es decir, que su especificidad no se perciba sólo mediante un análisis de procedimientos verbales, atestigua que el cuestionamiento de los fenómenos literarios “ha de tener en cuenta no sólo el tejido verbal sino el papel de los *géneros literarios*, el de las *formas* y el de las *circunstancias históricas* [énfasis añadido]” (Guillén, 1991: 72).

En el campo particular de estudio de la autobiografía, la dimensión de la retoricidad inherente al lenguaje ha conducido a la delimitación de lo autobiográfico como lugar complejo donde se produce un verdadero encuentro conflictivo de muy diversos territorios (Yvancos, 2006). La categoría mucho más englobante de las “escrituras del yo” pretende agrupar en un mismo conjunto los fenómenos discursivos que, si bien cumplen el criterio básico de identificación nominal entre autor, narrador y personaje, evidencian la variabilidad y dispersión de las formas que adopta la modalidad autobiográfica. El itinerario, y ulterior metodología, que emprende la exégesis autobiográfica tradicional limita el campo de investigación a la mera corroboración referencial de la *bios* autorial, por

lo que la autobiografía puede aportar al campo, no menos problemático, de la biografía. Además, el carácter tropológico de lo autobiográfico ha motivado un creciente interés por este tipo de discurso en los más diversos campos, como la filosofía, la sociología, la historia y la lingüística. En el caso particular de la imbricación ineludible de la obra y la vida de Gilberto Owen, las tendencias biografistas y mitificadoras de la personalidad del poeta rosarino han demostrado ampliamente la pertinencia de reclamar un tipo de lector capaz de seguir el periplo que está en la base de dicha obra. Sin embargo, la existencia atípica de la epistolografía oweniana representa un desafío hermenéutico en virtud de que la ambivalencia de la carta, como tipología intermedia, repercute en la posición que el intérprete adopte frente a ella. Como bien señala Pozuelo Yvancos, quien escriba sobre la autobiografía

pensando —o tomando como punto de partida— en San Agustín, Bacon o Rousseau no obtendrá las mismas conclusiones que quien lo haga sobre la autobiografía de Navokov, *Habla memoria*, o en los juegos de identidad propuestos, ya desde su título, por los heterónimos de Gertrud Stein. (Yvancos, 2006: 21)

La concepción de la autobiografía como “teatro” de la autoexpresión y el autodescubrimiento pone en relación la introspección del yo, la naturaleza no privativa del lenguaje y el horizonte compartido del mundo circundante. Esta forma del discurso, concomitante al abandono en que se encuentra la práctica de la carta y el hundimiento de la convicción en la fuerza reivindicativa de la confesión, sugiere que su presupuesta base referencial podría “descansar” sobre una ilusión. En un intento por crear un conocimiento acerca de la verdadera naturaleza de su identidad, el autobiógrafo suscribe un trasfondo epistemológico autorreflexivo por el cual se constituye a la vez en Sujeto y Objeto de conocimiento. Por consiguiente, su autobiografía sería el producto de esa relación fenomenológica; su identidad, el subproducto fantasmático de dicha concepción gnoseológica. Adicionalmente, la confusión a que da lugar el territorio autobiográfico radica en la ambivalencia de los “modos narrativos” de que se vale el autobiógrafo para seleccionar, confeccionar y dar unidad a una posible verdad sobre sí mismo.

A caballo entre los géneros discursivos testimoniales, y por consiguiente referenciales o factuales, y los géneros eminentemente fantásticos, la autobiografía hace posible una transgresión de los límites ontológicos, estilísticos y genéricos de la ficción.

Esta ambivalencia discursiva ocasiona una alteración en las expectativas del lector, en la medida en que produce la impresión de que lo narrado puede o no ser verdad. Valiéndose de la enseña “Soy y no soy yo”, tanto autobiógrafos como novelistas autobiográficos testifican la crisis de identidad que, como señala Manuel Alberca, distingue el espíritu de una época: “el de las cuatro posmodernas décadas (del post-68 a 2007), que acaban con la crisis económica de 2008, cuyo hito inaugural lo puso la quiebra de Lehman & Brothers” (Casas, 2014: 152). Del mismo modo, en “La construcción del discurso autoficcional: procedimientos y estrategias”, Ana Casas busca salir de la dificultad, señalando la diferencia fundamental entre la autobiografía y la autoficción. Como apunta Casas, esta última noción mucho más reciente que la anterior problematiza “uno de los conceptos más controvertidos en torno a la construcción textual de la identidad: el de la autoría” (Toro et al., 2010: 193). En este sentido, la narrativa autoficcional se caracterizaría por la negación y la afirmación simultánea de la relación que se establece entre el texto y su referente, es decir, entre lo ficticio y lo real. Vale decir que con relación a la autoficción una de las definiciones más destacadas, si bien muy posterior a la célebre definición de Serge Doubrovsky (1977), la ofrece Domingo Ródenas Moya en “Reflexiones y verdades del yo”. La autoficción, afirma Ródenas:

oscila entre los polos de la referencialidad plena propia de la autobiografía (al margen de las traiciones y maquillajes de la memoria y la retórica) y el de la autorreferencialidad del relato fabulado, o, dicho en otros términos, oscila entre la veracidad exigida por el pacto autobiográfico y la verosimilitud del pacto narrativo. (Casas, 2014: 170)

Como es de esperarse, la búsqueda de criterios científicos claros para la correcta caracterización de los géneros fronterizos provoca la aparición de toda una serie de binomios ineludibles: sujeto/objeto, factual/ficción, arte/realidad, verdad/mentira, interior/exterior, enunciado experiencial/enunciado imaginativo, etcétera. Estas contraposiciones, que Laura Marcus (1994, citada en Yvancos, 2006) señala como fuente particularmente valiosa para la defensa de la esencial inestabilidad e hibridez del género autobiográfico, dan cuenta del carácter complejo de las correlaciones que los fenómenos fronterizos entablan con otras modalidades discursivas. Al hacer énfasis en que todos los sistemas comunicativos están en perpetua correlación con otros órdenes, se aprecia que la

variabilidad de la “función constructiva” provoca un cambio decisivo en el carácter de los órdenes correlacionados. Los rasgos definitorios de un género, por consiguiente, dependerán no tanto del estudio aislado de los géneros literarios consolidados o “automatizados” como del estudio sincrónico de las correlaciones entre los sistemas comunicativos, lo que supone examinar la diversificación de los elementos correlativos y las modificaciones que un elemento de una serie arrastra sobre otro en una serie distinta (Tinianov, 1927). En esta misma línea, resulta harto significativo el hecho de que el sistema epistolar presente un paralelismo en absoluto indiferente con la serie autobiográfica cuyos rasgos focalizan el estudio de este género en el marco de discusión de su estatuto no ficcional, pero “participe de muchos de los ingredientes que definen las ficciones” (Yvancos, 2016: 17).

En “La estética de los géneros epistolares”, Luis Beltrán Almería (1996) hace notar que, pese a la antigüedad de los géneros epistolares, durante casi veinte siglos este singular y paradójico género del discurso no ha recibido suficiente atención, con excepción de las consabidas doctrinas de Demetrio y Libanio en el caso del corpus epistolar clásico. La opinión que sostiene Beltrán Almería supone que el tipo de investigación retórica que domina este campo ha representado un obstáculo para desarrollar otro tipo de aproximación cualitativamente superior. Las razones que tienen que ver con la esencia misma de lo epistolar, afirma Beltrán Almería, no sólo requieren un análisis urgente sino que, además, lo que debe concentrar la atención del investigador es el carácter doble de la carta, a saber, su pertenencia al mundo de la escritura y las condiciones de oralidad que impregnan el espíritu de la escritura así concebida desde la Antigüedad. En el centro de la reflexión que se ha dedicado desde entonces al género epistolar, se encuentra una conceptualización de frontera, pues la carta puede servir para dar acogida tanto a géneros “cotidianos” —casi se diría referenciales o testimoniales— como a géneros literarios (Almería, 1996). A partir de dicha conceptualización dual del género epistolar, Beltrán Almería se adscribe a la sentencia del historiador de la literatura y cofundador del Nuevo Historicismo norteamericano Stephen Greenblatt, según la cual los textos literarios y los no literarios circulan inseparablemente.

De ahí parece deducir que no existe la frontera entre la literatura y los textos no literarios, idea que ha alcanzado una profusa difusión en Norteamérica en los

últimos tiempos. Pues bien, este principio es más verdad entre los géneros epistolares que entre los otros géneros. [...] En realidad, *la no convencionalidad epistolar es una característica de los géneros literarios epistolares*. (Almería, 1996: 240)

Esto quiere decir que la investigación retórica, y aún más la conceptualización que inauguró Claudio Guillén (1991), centró su atención principalmente en la oposición libertad/convencionalidad. A fin de reivindicar el carácter literario de una parte del ámbito epistolar, se afirmó el carácter retórico y convencional del conjunto del dominio literario (Almería, 1996). Se trata por tanto de un tipo de reflexión referido a una mecánica formularia propia de manuales al uso y colecciones utilitarias que “se fundan en ese carácter ejemplar y formulario, que sirve a quien recurre a él para salir del apuro, y también a las cartas administrativas y profesionales, que son las que en mayor medida pueden adaptarse a la normativa de los manuales” (Almería, 1996: 240). De este modo, el aspecto más sobresaliente de la reflexión estética que desarrolla Beltrán Almería se distingue por adoptar un enfoque que ponga en relación los rasgos característicos de los géneros literarios epistolares con otras series vecinas como la *Ich-Erzählung*,<sup>1</sup> el monólogo dramático, el monólogo satírico, la novela epistolar, ciertos tipos de autobiografía y otros géneros didácticos. De manera análoga, tal parece que el elemento común de los géneros en primera persona, ya sea en sus modalidades autobiográfica, novelesca o epistolar, se encuentra fuertemente ligado a la oscilación entre los hechos reales y la invención, es decir, entre la experiencia vivida y la experiencia creada a través del lenguaje. La representación, la descripción y la interpretación que el escribiente hace de sí mismo fluctúa entre un tono directo, mayoritariamente privado, que se supondría purificado de resabios literarios, y otro en el que la voluntad de construcción de *uno* mismo, o sea su “función constructiva”, responde a un objetivo de autojustificación ante un público más amplio.

Específicamente, los géneros epistolares, además de la dimensión constructiva del yo, suponen una relación entre “fantasmas”. En este sentido, la carta misiva, en todas sus manifestaciones, no puede ser concebida sin la participación del destinatario, por lo que toda carta es el producto de una colaboración. Asimismo, según las palabras de Mireille Bossis, citada por B. Ciplijauskaitė, “todo epistolario implica pluralidad de perspectivas,

---

<sup>1</sup> Género narrativo en primera persona en el cual una historia se cuenta desde el punto de vista de uno de los personajes, quien se refiere a sí mismo al utilizar todo el tiempo la primera persona del singular o del plural. Se traduce como “narrativa en primera persona”.



aun quedándonos en el dominio de la escritura subjetiva” (Ciplijauskaitė, 1998: 64). Lo que pone de manifiesto la ratificación de esta relación bilateral, relación muchas veces confeccionada a base de lecturas compartidas, episodios conocidos sólo por los dos corresponsales o, incluso, alusiones codificadas, como puede testificarse ampliamente en la correspondencia de Gilberto Owen; lo que pone de manifiesto dicha relación bilateral es la dificultad de “disociar los materiales que el escritor toma prestados de la realidad del uso creativo que puede darles” (Casas, 2014: 170). Esto es, el correlato empírico factual de la relación epistolar hace constar la intimidad que se produce dentro de cierto horizonte dialógico compartido por el autor y el destinatario. Existe un tácito acuerdo de confidencialidad que permite alcanzar un nivel de comunicación que va más allá de una relación corriente. Sin embargo, la variabilidad que presenta el género epistolar permite percibir una contradictoria modalidad de la carta, pensada mucho más para ser leída desde una dimensión estética, y a partir de códigos que transgreden y reorientan completamente las concepciones tradicionales de los géneros literarios.

En su grandilocuente “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar”, Pedro Salinas opta por distinguir fundamentalmente dos tipos de cartas: la carta privada y la epístola, razonando sobre el rasgo diferencial que se advierte en las intenciones del autor. De este modo, Salinas se vale de la oposición privado/público para mostrar cómo en el cimiento de toda operación epistolar se halla el conocimiento de que el destinatario de una carta no sólo es el individuo designado en el sobre sellado. Antes bien, el destinatario constituye una de las *funciones* —además del fundamento y justificación última de la comunicación epistolar— del círculo social mínimo de la carta: “[...] lo conveniente, y lo conveniente, es que una carta presuponga y requiera la existencia de una segunda persona. [...] Es el número de la perfecta intimidad, el más semejante al número del amor” (Salinas, 1967: 233). Sin embargo, Salinas no puede menos de reconocer que la complejidad de la carta queda aun más afectada por la presencia de un tercer agente, es decir de una tercera *función*, a saber: el contexto editorial. Existe, por tanto, una tercera categoría que rebasa y multiplica las intenciones del autor. Esta dimensión imprevisible transgrede la atmósfera de intimidad que preserva y protege la comunicación “virginal” o “púdica” de la mirada y escrutinio públicos.

Pero la complejidad de la carta cala hasta más adentro. Ya se definieron dos tipos: la privada y la pública, distintas, razonando su diferencia radical en su origen primero: la intención del escribiente. Y ahora, nos salta a la atención una tercera categoría: la carta privada, hecha pública; las correspondencias íntimas, impresas y entregadas al mercado. Aquí podría censurárseme cierta deficiencia de discurso: porque *el hecho de que alguien publique unas cartas particulares no las hace cartas públicas, no cambia su naturaleza, ya que la base distintiva, la intención del autor, no queda afectada en lo más mínimo por la publicación* [énfasis añadido]. (Salinas, 1967: 235)

Paradójicamente, y a pesar de reconocer la existencia de dicha categoría designada por él “cartas traicionadas”, Salinas toma partido por una posición un tanto convencional, aislando para ello del centro de la reflexión los contextos de recopilación, selección, publicación y recepción del círculo editorial; contextos todos ellos que modifican, con su intervención, el rasgo diferencial de la carta privada hecha pública. De este modo, Salinas pierde una valiosa oportunidad para reorientar la reflexión sobre la peculiaridad de la carta, inserta así irremediamente en el mercado de masas, hacia una dimensión que comprenda el plano de la recepción. Valiéndose de una percepción esencialista, con tintes marcadamente románticos, Salinas se empeña en defender lo que concibe como la “carta pura”, cuyo fin “esencial” respondería al mero “goce” que suscita la conversación “discreta” y “amena” entre “dos almas” (Salinas, 1967). Traicionar la consubstancial intimidad de la carta privada equivale en Salinas a una tentación que termina por pervertir los elevados y civilizados privilegios que entraña el prodigio que es la correspondencia epistolar.

No quiero decir que se haya hecho imposible la *carta pura*. Millones y millones de cartas se habrán escrito y se están escribiendo, *inocentes de toda sombra de ambición*. Pero hemos descubierto esa nueva forma de *pecado*, y su *tentación* puede ya presumirse, aguardando, al *alma flaca* [énfasis añadido], en ese espacio que hay entre la pluma en alto y el papel que espera, en el crítico momento de iniciar una carta. (Salinas, 1967: 241)

Es claro que Salinas advierte un peligro en el deseo de verse publicado, pues la “pura significación” de la carta se confunde con el efecto público que ésta suscita. Quiere esto decir que el empleo de la carta como instrumento útil con el cual procurarse un renombre trae aparejado un efecto pernicioso. “Heridos por la nueva intención, ganarse algo para sí, agonizan las dos prendas mejores de la *carta pura* [énfasis añadido], el desprendimiento

espontáneo y la generosidad sin cálculo” (Salinas, 1967: 240). En este contexto, el frenesí publicitario de la correspondencia actúa como una “cotización de bolsa”, mientras que el golpe de retaguardia contra la impudicia lo impondrían las condiciones de recato y apartamiento que demanda toda carta privada.

Solicita la carta recogimiento y concentración; el que la emprende tiene que llamar a capítulo sus atenciones dispersas, enfocarlas todas sobre la hoja blanca. *Tiene que retirarse a los adentros de su ser, es decir, recobrase a sí mismo, reconquistar lo que pueda de su desparramada persona para que el otro, el destinatario, la vea bien y le reconozca cabalmente* [énfasis añadido]. Es un regreso exquisito a la intimidad; y nada egoísta, además, porque se la dedicamos a un semejante. (Salinas, 1967: 241)

Si se hace abstracción por un momento de las intenciones del autor y, por consiguiente, de la posibilidad de separar su identidad, por un lado, y las fuerzas sociales que lo circundan por otro, se advierte que por lo general el lector de cartas presupone cierto derecho de invadir la privacidad de otra persona, en especial si se encuentra frente a la recopilación de cartas de cualquier personalidad ilustre. En este sentido, resulta imperativo que, desde su sitio “privilegiado” de recepción-intrusión, el lector no olvide en ningún momento que él no es el destinatario “real” de esa correspondencia. Más aún, Mireille Bossis se pregunta si el lector se encuentra en condiciones de reconocer la ilusión de identificación afectiva que la lectura de cartas pudiera producir, como en efecto ocurre con cualquier género ficcional, lo que no sucede, pongamos por caso, si se privilegia un enfoque testimonial o biográfico.

We must, I believe, have the lucidity to recognize that we, as readers, are nearly totally disarmed. By a sort of affective asceticism, we must avoid the pitfalls of identification (positive or negative) with the author, identification which might lead us indiscriminately to credit everything. We must accept that the writer will always be to a large degree opaque as an individual. (Bossis, 1986: 69)

Si bien está claro que el lector no debe reconocerse ni en la figura del autor ni en la del destinatario real de la carta, esta suerte de ascetismo afectivo que se le impone en la interpretación de Bossis, oscurece cualquier interés —igualmente positivo o negativo— relativo al acto mismo de leer una correspondencia ajena. El individuo responsable de confeccionar el discurso puede resultar impenetrable, pero suponer que sea posible un discutible, por superfluo, acceso a una lectura desinteresada no hace sino eliminar

peligrosamente al lector. Está claro también que esta suerte de aceptación de una absoluta superación de la lectura afectada procede del género de exégesis que entiende el sentido del texto como unidad indivisa ajena a todo proceso de lectura. En efecto, si el lector se encuentra totalmente desarmado, como afirma Bossis, el papel que él desempeña en el proceso de interpretación del texto quedaría reducido a una mera contemplación pasiva de los signos representados sobre el papel. Si se asume que la fuerza ilocutiva de los actos de habla obligan tanto al emisor como al receptor a asumir una actitud concreta o a efectuar una acción determinada, el rechazo de la afectación de la lectura conduciría, como es evidente, a la anulación de las posibilidades de transformación, a través de relaciones entre interlocutores, que supone toda comunicación. Los intereses del lector, de este modo, compensarían esa aparente debilidad que suscita la opacidad del autor como individuo. Aún más, el acto enunciativo del emisor representaría un intento de superación de esa opacidad con vistas a significarse, precisamente como individualidad susceptible de transformación dialógica, en el entorno afectivo del destinatario.

Se reconoce que la elección de un género discursivo cualquiera está dada por múltiples factores. Ante todo, las situaciones concretas de la comunicación discursiva entre los hablantes, es decir los contextos dialógicos de producción y de recepción, se adaptan y se ajustan dentro de unas formas genéricas mediante la presencia de unas nociones claras acerca de la estructuración de los discursos. Todo hablante posee unos conocimientos básicos relativos a la obligatoriedad de las formas composicionales y estilísticas que puede reconocer rápidamente. Sin este conocimiento de las formas genéricas estandarizadas, como señala Bajtín, no sería posible la comunicación discursiva, es decir, no sería posible percibir ni la elección de la “expresividad típica” del enunciado ni la “intención determinada” del hablante (Bajtín, 1982). En otras palabras, el desenvolvimiento de todo discurso depende de la capacidad de los hablantes de percibir con acierto la expresividad propia de cada situación típica de la comunicación discursiva. Precisamente, la copertenencia a un sistema cultural y de comunicación asegura la asimilación del sentido del mensaje, en la medida en que las formas genéricas no se inventan ni se recrean con tanta facilidad, lo cual no quiere decir que constituyan un estrecho conjunto de prácticas de carácter estable e inflexible. Antes bien, se trata de formas genéricas ágiles y elásticas que permiten una libre y creativa reestructuración en cada situación determinada.

Del mismo modo que Bajtín objeta la separación esquemática, si bien didáctica, de los lingüistas saussureanos cuando contraponen el “habla” (*la parole*), como un acto estrictamente individual, al sistema de la lengua (*la langue*) como fenómeno puramente social y obligatorio para el individuo (Bajtín, 1982), la estructuración del género discursivo no puede ser considerada como una combinación absolutamente libre, puramente individual y subjetiva, de las formas estandarizadas, puesto que son las nociones básicas acerca de los géneros discursivos las que nos dirigen en el proceso de realización del sentido de los enunciados. Por consiguiente, el comentario de Miriel Bossis relativo a la “total indefensión” del lector de cartas no se justifica ni en el nivel pragmático, extratextual e ilocutivo de la comunicación, ni en el nivel discursivo, intratextual y dialógico de las nociones fundamentales a partir de las cuales todo hablante reconoce la extrema heterogeneidad de las formas preestablecidas de estructuración genérica. Por el contrario, se debe insistir en la correlación y el estudio sincrónico de los sistemas comunicativos, puesto que la diversificación de las formas discursivas y las modificaciones que un elemento de una serie arrastra sobre otra destacan *el aspecto de los enunciados, el cual determina su composición*, a saber, el “momento expresivo” o actitud subjetiva y evaluadora del punto de vista del hablante con respecto al contenido semántico de su propio enunciado (Bajtín, 1982).

Ante todo, resulta plausible articular la siguiente pregunta: ¿qué es lo que se encuentra verdaderamente significativo en el hecho de que los puntos de vista subjetivos del autor determinen la elección de una de las posibles formas genéricas preestablecidas y, en consecuencia, dicha elección suponga en el lector una actitud evaluadora, paralelamente subjetiva, de las significaciones potencialmente contenidas en el acto enunciativo? En el marco de reflexión de los géneros fronterizos, en vecindad conflictiva con las estrategias de autonarración y las categorías —no menos conflictivas, como se ha visto— de los géneros literarios autoficcionales, a los que se busca separar del resto de “escrituras del yo”, estableciendo los límites que asigna la identificación del autor, el narrador y el personaje, si se quiere dotar de un tipo específico de significado literario a la epistolografía de Gilberto Owen, es necesario reflexionar sobre las *operaciones productoras de ficción*, en contraposición a las *operaciones productoras de verdad*, en la medida en que ambos tipos

de operaciones discursivas adoptan determinadas formas genéricas que de ningún modo están intrínsecamente asignadas a una u otra forma de conocimiento.

Por lo demás, el “desprovisto” o “desinformado” lector que propone Bossis no parece presentar ningún interés adicional al que presentaría, por ejemplo, un lector ocasional de revistas de espectáculos. En la periferia de los motivos editoriales, caracterizados por cultivar el morbo y la curiosidad de los lectores, la proliferación actual de publicaciones de correspondencias privadas modifica de manera insoslayable los modos de producción y de recepción de los enunciados y las formas genéricas que se tienen, convencionalmente, como pertenecientes a la literatura. La sentencia de Greenblatt según la cual los textos literarios y los no literarios circulan inseparablemente, y el análisis que Bajtín desarrolla sobre la asimilación inconsciente, pero particularmente operativa, de las formas genéricas estandarizadas, invita a sospechar de toda caracterización definitiva de cualquier fenómeno discursivo. De otro modo, el punto de referencia de los formalistas rusos hace recordar la convicción de que el texto literario aporta un tipo particular de conocimiento acerca de las producciones verbales que no alcanza ninguna otra clase de forma discursiva. Así, pues, si se quiere atribuir algún valor excepcional a la lectura de cartas, y por consiguiente de cualquier otro género literario digno de ser tomado en cuenta, es preciso tomar en consideración los intereses particulares de los lectores, a la vez que cuestionar los límites para nada indiferentes entre los “modos de configurar” la *ficción* frente a los modos de configurar la *verdad*. Así, el conjunto verosimilitud y veracidad subraya la hibridez de la especificidad tropológica de la carta en general, y en particular de la epistolografía oweniana, la cual, además, supone ya desde su configuración un para nada desprovisto lector, sea éste el destinatario real, Clementina Otero, o el accidental lector de cartas traicionadas.

### 1.2) *La carta como punto de intersección entre ficción y verdad*

En todo enunciado constataivo o realizativo, un juramento, pacto o compromiso obliga al hablante. A propósito de la teoría autobiográfica se ha comentado el valor que ocupa el pacto de decir nada más que la verdad. Por su parte, la carta, como punto de intersección

entre ficción y verdad, subraya una copertenencia que no es, de ningún modo, insignificante. Si la autoficción oscila intencionalmente entre el polo de la referencialidad plena propia de la autobiografía y el de la autorreferencialidad del relato fabulado, la carta lo hace de un modo involuntario. Como se ha visto, la negación y la afirmación simultánea de la relación que se establece entre lo ficticio y lo real define a los relatos autoficticios, o sea, relatos “inventados” en cuya composición se previó el efecto que produce en el lector cierta “consagración” a un compromiso explícito de decir la verdad sobre sí que adopta el sujeto autoficticio. Esto quiere decir simplemente que la ambigüedad de la carta, cuando no se trata explícitamente de una forma genérica al servicio de la ficcionalidad, como puede ser el caso de la novela epistolar, no se puede explicar atendiendo únicamente a las intenciones del autor. En otras palabras, el “autor” de una carta puede o no haber trazado conscientemente el efecto de ambigüedad, pero que finalmente su epistolografía sea leída como un objeto literario responde a un contexto particular de lectura en la que dichas cartas se perciben según la lógica del “como si”.

El análisis literario del proyecto epistolar de Gilberto Owen se mueve, por consiguiente, en las dos dimensiones de la referencialidad y de la autorreferencialidad, sin que esto signifique calificar plenamente la epístola oweniana como un objeto literario. Antes bien, el hecho no tan accidental de que las cartas de Gilberto Owen sean leídas “como si”, lejos de disipar ciertas dudas sobre la ostentación verbal que las caracteriza, acrecienta la sospecha de que el remitente haya pretendido tan sólo “descubrir sin falseamientos la desnudez del verdadero Gilberto” (Segovia, 2001). En todo caso, asumir —como lo hace Tomás Segovia— que a través de la lectura de sus cartas, el lector accede a la “verdad real” del hombre detrás de su composición, revela parte de la seducción en que se hallan sus lectores a causa de la belleza de su escritura —y acaso de la seducción de algo más que la belleza de su escritura, pero que se encuentra íntimamente relacionado con la escritura.

La ciencia literaria, concebida como un instrumento categorial, es decir, como un conjunto de herramientas cognitivas que permiten analizar, ordenar, segmentar, sistematizar y categorizar unos conocimientos relativos al fenómeno contradictorio de los textos que son tenidos como literarios, o en los que la voluntad de construcción es patente, testifica la circulación de unos códigos coactivos de validación que deben cumplir los discursos para

poder pertenecer al conjunto de la disciplina crítico-literaria. Particularmente, en el discurso inaugural *El orden del discurso*, Michel Foucault señala el comentario de textos como uno de los mecanismos de repetición de todo discurso. “El comentario conjura el azar del discurso al tenerlo en cuenta: permite decir otra cosa aparte del texto mismo, pero con la condición de que sea ese mismo texto el que se diga, y en cierta forma, el que se realice” (Foucault, 1970: 29). Los discursos que hablan de otros discursos, en suma, no sólo desmienten la tesis de la existencia de los discursos fundamentales o creadores, sino que, además, fundan la posibilidad siempre abierta de hablar. El comentario desplaza y reactualiza; desploma el texto que comenta y asegura su permanencia, su circulación; permite construir indefinidamente nuevos discursos y dice siempre por primera vez “aquello que sin embargo había sido ya dicho” (Foucault, 1970: 29).

Ostensiblemente, el concepto tradicional que se tiene de la historia como historiografía (*Historie*) intenta distinguir dos tipos de objetivos que persiguen los discursos. Desde la expulsión de los poetas de la república por Platón, hasta los contextos de fabricación de imágenes y manipulación masiva de los hechos en el tratamiento de los asuntos de política exterior, el espíritu de objetividad e investigación desinteresada ha prevalecido en la conciencia de la cultura Occidental, cuya mentalidad, al contraponer la verdad y la ficción, presupone todavía un elemento que sigue siendo el de la autoconciencia reflexiva. Uno de los objetivos de la autoconciencia reflexiva que persigue la historia adopta un compromiso refutativo en el proceso dialéctico de verificación de la verdad referida al saber. La aspiración de verdad, tan habitual y hábilmente experimentada por los cultivadores del pensamiento analítico en casi todas las disciplinas críticas, posee una estructura discursiva cuya posibilidad de realización es tan “evidente” como “universalizable”. El principio del comentario de los textos al que alude Foucault, en cambio, concibe el discurso como una violencia que se ejerce sobre las cosas, “en todo caso como una práctica que les imponemos” (Foucault, 1970: 53). En este sentido, el discurso histórico sanciona la caracterización provisional de los objetos de que se ocupa, puesto que los acontecimientos y los agentes de los registros históricos, por demás incompletos, no aparecen a la conciencia reflexiva despojados de la intervención, parcial y de ningún modo involuntaria, de lo que Foucault designa como el “secreto técnico o científico”. “Pero que nadie se engañe [sostiene el filósofo francés]; .incluso en el orden del discurso verdadero,



incluso en el orden del discurso publicado y libre de todo ritual, todavía se ejercen formas de apropiación del secreto y de la intercambiabilidad” (Foucault, 1970).

El otro objetivo que persiguen los discursos está circunscrito por el contexto más limitado de una “identidad” que tiene la forma de una “individualidad” y de un “yo” inapropiables, impenetrables, para nada “evidentes” y de ningún modo “universalizables”. En palabras de Michel Foucault, este individuo, denominado autor, “es quien da *al inquietante lenguaje de la ficción* [énfasis añadido] sus unidades, sus nudos de coherencia, su inserción en lo real” (Foucault, 1970: 31). Así, pues, lo que demuestra esta distinción en cuanto a los objetivos que persiguen los diferentes tipos de discursos son las contingencias históricas que rigen la separación que, desde el comienzo, se dibuja entre el discurso verdadero, al que se tiene por “respetable” y “veraz”, y el discurso fabulador, “engañoso” y “falaz”.

Entre Hesíodo y Platón se establece cierta separación, disociando el discurso verdadero y el discurso falso; separación nueva, pues en lo sucesivo el discurso verdadero ya no será el discurso precioso y deseable, pues ya no será el discurso ligado al ejercicio del poder. El sofista ha sido expulsado.

Sin duda alguna, esta separación histórica ha dado su forma general a nuestra voluntad de saber. Sin embargo no ha cesado de desplazarse: las grandes mutaciones científicas quizá puedan a veces leerse como consecuencias de un descubrimiento, pero pueden leerse también como la aparición de formas nuevas de la voluntad de verdad. (Foucault, 1970: 20)

La cuestión central de estas modificaciones históricas para la teoría literaria y para la caracterización de los tipos de discursos que el mecanismo del comentario asume como pertenecientes al dominio de la ficción, consiste en la concepción del “contexto” histórico como una secuencia de acontecimientos dotada de una concreción y una accesibilidad que la obra literaria misma no puede tener. El investigador literario acude a los contextos históricos de producción de los textos de ficción con la seguridad de que en ellos es posible encontrar las pistas que necesita para desplegar las significaciones “contenidas en la obra”. Es decir, asume en la práctica que los contextos históricos pertenecen sin más al lado veraz, confiable y “solemne” de la frontera discursiva. En palabras de Hayden White,

la presunta concreción y accesibilidad del entorno histórico, esos contextos de los escritos que los eruditos literarios estudian, *son en sí mismos producto de la capacidad de ficción de los historiadores que los han estudiado* [énfasis añadido]. Los documentos históricos no son menos oscuros que los textos estudiados por los críticos literarios. Tampoco es más accesible el mundo que esos documentos suponen. (White, 2003: 121)

Asimismo, el historiador norteamericano reconoce que cuanto más conocemos el pasado más difícil resulta hacer generalizaciones acerca de él. No obstante, si el incremento de nuestros conocimientos dificulta las generalizaciones sobre el pasado, debería en cambio “facilitarnos las generalizaciones acerca de las formas en que ese conocimiento nos es transmitido” (White, 2003: 122). Los datos que proporcionan las narraciones históricas son agrupados para dotarlos de significación como producto de la capacidad de “abstracción” de los historiadores, lo que pone de manifiesto la artificialidad del tramado de las estructuras simbólicas detrás de la transmisión de los conjuntos de acontecimientos reales. Así, la concepción de la historia que ofrece Hayden White señala que las narraciones históricas, correctamente entendidas, nunca deben ser leídas como signos no ambiguos de los acontecimientos de que dan cuenta. Por el contrario, la narrativa histórica “no *refleja* las cosas que señala; *recuerda* imágenes de las cosas que indica, como lo hace la metáfora” (White, 2003: 125).

De igual modo, vale recordar la distinción que Harold Bloom formula a propósito de la historia de la teoría de la poesía, la historia de la poética y la historia de la crítica literaria. En tanto que narrativas históricas, la teoría de la poesía y la poética han presentado diversas imágenes acerca de la naturaleza y función del poeta y la poesía, así como también de las cuestiones relativas a las técnicas de composición poética. Además de las variantes históricas de los conceptos que los poetas han tenido sobre sí y sobre su hacer poético, resulta harto significativo el hecho de que la oposición entre la poesía y la ciencia, esto es entre la ficción y la verdad, haya sido desde sus inicios un tema central de la teoría de la poesía, pero que cuestiones análogas se puedan formular a propósito de la historia como historiografía no sólo suscita incomodidad en los circuitos de cuño positivista del dominio de la historia. Más aún, la posibilidad *de facto* de dar sentido a conjuntos de acontecimientos de diferentes maneras y según intereses diversos, simplemente debido a la distancia temporal que separa de los objetos de investigación —con los que, dicho sea de

paso, el investigador se relaciona indirectamente a través de documentos, testimonios, cartas, registros orales, en suma, de enunciados—, enfatiza el carácter extraño, problemático, enigmático y misterioso de los acontecimientos de que se ocupa la historia.

[E]l significado de aquellos acontecimientos es problemático y está sobredeterminado en la significatividad que todavía tienen para la vida cotidiana, acontecimientos tales como revoluciones, guerras civiles, procesos de gran escala como la industrialización y la urbanización, o *instituciones que han perdido su función original en una sociedad* [énfasis añadido] pero que continúan desempeñando un papel en la escena social actual. (White, 2003: 119)

Precisamente, en virtud de que las funciones de la carta misiva han sido objeto de transformación a lo largo de la historia, se puede decir que esta institución discursiva todavía desempeña un papel decisivo en la escena social. Entre otras cosas, en la actualidad la carta se perfila como uno de los principales soportes de la inestable línea de demarcación entre lo público y lo privado. De este modo, Salinas lamenta la proliferación de los “gigantescos” y “autoritarios” anuncios publicitarios, cuyo escándalo y hostilidad enajena la serenidad de la reflexión íntima; transgrede la capacidad autorreflexiva que se atribuye al pensamiento y al lenguaje; violenta, además, el sosiego doméstico del “individuo”; pero, sobre todo, perturba la audición interiorizada de un lenguaje concebido en sentido privativo, fundamental y anterior a todo encuentro conflictivo con la esfera pública. La indiscreción, según la defensa de Salinas, se vuelve moneda corriente y en este entorno sintomático se vulnera la individualidad, la atmósfera de recato y hasta la posibilidad, si se piensa en la vigencia de ciertas instituciones de orden teológico, del examen de conciencia, de la contrición y de la ulterior confesión que estas prácticas conllevan.

Ahora bien, este tipo de razonamiento pone en evidencia otro de los aspectos que se deben tomar en cuenta a propósito de la epistolografía oweniana. Las consecuencias del rol que soporta la carta en la actualidad, tal como se ha comentado en relación con el binomio público/privado, poseen un alcance mayor si se piensa en las circunstancias concretas de producción de estas cartas. Esto es, no se debe soslayar el hecho de que Gilberto Owen fue convocado por el servicio diplomático mexicano a fin de representar en el extranjero unos intereses nacionales muy específicos. El binomio público/privado extiende, en efecto, su influencia sobre otro de mucho mayor alcance, a saber: el par central de ficción

(mentira)/verdad (certeza) que se viene desarrollando con respecto a la carta como punto de intersección y copertenencia. Como es de esperarse, por medio de este último binomio se especifican las condiciones de verdad —es decir, los aspectos que reviste el compromiso refutativo del discurso veraz—que debe cumplir todo discurso cuyo objetivo fundamental ratifica la aceptación consciente del juramento a que se somete la palabra. Con mayor razón, este otro par diferencial revela toda su pertinencia dentro del contexto epistolar de Gilberto Owen, puesto que, como recuerda Vicente Quirarte en su *Invitación a Gilberto Owen* (2007), “[t]res semanas antes de ser asesinado [énfasis añadido], Obregón aún alcanza a dar al poeta la venia a la primera de sus navegaciones —en el aire— hacia Estados Unidos, a fin de iniciar una serie que sólo interrumpirá esporádicamente para tocar las playas de su Itaca inaprehensible” (Quirarte, 2007: 50).

A menudo, el barroquismo hiperbólico de Gilberto Owen enmascara unas ideas polémicas dado el carácter oficial de las funciones diplomáticas que desempeñó en el extranjero. Se trata, ante todo, del célebre “sarampión marxista” que le aquejó durante su estancia en Perú y que le valió la expulsión del Servicio Exterior. De nueva cuenta, en su *Invitación* de 2007, Quirarte presenta como evidencia de la estancia de Gilberto Owen en Perú unos “informes confidenciales” donde se habla de unas acusaciones a funcionarios mexicanos “por proteger a los enemigos del Gobierno del Perú”. En el informe del 17 de septiembre de 1932 (Quirarte, 2007), el informante Pablo Carrillo señala que “la prensa de esta Capital ha dado al señor Owen el tratamiento de Cónsul General de México en Guayaquil y en el Perú, debido a que, según me he enterado, así lo ha manifestado a los reporteros de los diarios”. Así pues, si no se reconoce la situación excéntrica de la epistolografía oweniana se corre el peligro de presentar una imagen que la circunscriba en los dominios, mucho más escurridizos si cabe, de la seducción, el amor y la desnudez real del poeta que desarrolló, posteriormente, una poética amorosa a propósito de un rechazo durante su juventud.

Asimismo, la imagen que presenta Hayden White sobre los enunciados que recoge la historiografía como indicaciones cuya función es equiparable a la metáfora, no debe entenderse en el sentido de que el trabajo del historiador deba limitarse a señalar el carácter apócrifo o fiel de los documentos y las informaciones de que se ocupa, ni mucho menos que los historiadores adopten los mismos puntos de vista que sostienen los estudiosos de la

literatura. Tampoco quiere significar, en el extremo opuesto, que toda la historia constituya una mentira como sí pudiera ser el caso explícito de la ficción. En cambio, lo que se enfatiza es la libertad que adoptan las formas genéricas estandarizadas de las que hablaba Bajtín, lo mismo que la maleabilidad de los procedimientos con que en diversas disciplinas se confecciona un cierto conocimiento a propósito de objetos de estudio tan aparentemente disímiles como son la historia y la literatura.

A su vez, las más recientes investigaciones de corte pragmático en el terreno de la autobiografía; la proliferación de textos literarios autoficcionales; la aparición tardía de pastiches o discursos liminales —a caballo entre la filosofía, la ciencia y la poesía—; el énfasis que desde el materialismo se ha dado recientemente al carácter performativo del discurso, y la poca importancia que se ha dado a la investigación epistolar, como se ha venido señalando, ponen de manifiesto la controversia que suscita el uso irreflexivo de una noción tan escurridiza como es el caso de la ficción, puesto que este concepto encuentra su justificación en el momento en que se opone a lo que no se tiene por literario, o sea, aquellos textos que se asumen como verdaderos. Vale decir que se presupone como cierto el que la ficción se ocupa de “lo probable”, mientras que la ciencia se ocupa de “lo verdadero”. Así, pues, es muy notable el que la conceptualización negativa de la literariedad proceda a definir lo que la literatura es a partir de lo que no es.

Dicho de otro modo, si se acepta el presupuesto de que únicamente la noción de ficción determina el carácter de lo literario, se acepta también una definición negativa de literatura que resulta de discriminar lo que no es literatura, pero sin siquiera haber definido en principio lo que sí es. En este sentido, la carta o epístola se presenta como una especie de eslabón perdido —tomando prestada la metáfora evolucionista—, puesto que, dada su doble pertenencia a ambos polos de la discusión, el polo literario y el polo constataivo referencial, corrobora el síntoma del programa global de la teoría postestructuralista, en el sentido de que, al poner de relieve la forma por la forma, o al desembocar en un cultivo redundante de la pura estructura en relieve, sin contenido ni sujeto productor de sentido, el examen de los textos literarios consagra la quirúrgica del autor y, así, presenta una “república de las letras” liberada de la influencia perniciosa de los sujetos responsables de los discursos. Así, pues, la investigación sobre los géneros discursivos epistolares no sólo se enfrenta a la exigua atención que recibe este género en el campo de la literatura.

Además, da la impresión de que la situación anómala de la carta o epístola es capaz de ocasionar un desequilibrio ineludible en los modos de aproximación teórica al conjunto de géneros automatizados.

Actualmente, la discusión sobre la situación excéntrica de las autonarraciones radica en el problema de las correspondencias entre las nociones de autoficción, ficción y condiciones de verdad de todo fenómeno discursivo aseverativo o testimonial, implicando de manera intencional el contenido “real” que presuntamente se halla en las narraciones autobiográficas, cuyas aserciones no responden a ningún juego irónico y sí a un propósito sincero de contar la verdad de la vida a través de un relato depurado de todo espejismo retórico. A propósito del ámbito de la literatura eminentemente ficticia o no mimética, María José Alcaraz (2013) sostiene que la verdad de la ficción “no es una cuestión de referencia exclusivamente sino de coherencia” (Casas, 2014: 102). En el contexto particular de las ficciones relacionadas con la memoria y el recuerdo, Gilberto D. Vázquez Rodríguez plantea el problema de las condiciones de verdad, en tanto que instrumento de evaluación de los discursos ficcionales, en correspondencia con la necesidad de veracidad dentro del pensamiento filosófico. La exigencia de definición de la verdad en el campo filosófico y científico implicaría un estudio monográfico que rebasa los objetivos de esta investigación, por lo que, en adelante, se restringirá el uso de los conceptos de verdad, veracidad, referencialidad y verosimilitud para significar el registro ambivalente de determinadas prácticas discursivas que oscilan entre lo ficcional y lo no ficcional.

Son de notar, por consiguiente, unas estrategias discursivas que vendrían a difuminar, engarzar e insertar toda una serie de aspectos narrativos, emocionales, modales y formales, sin renunciar a ciertas condiciones de verdad extratextuales, en la articulación de los discursos caracterizados por el establecimiento de un *quiebre* con una idea de verdad o que “no pueden ser examinados exclusivamente bajo los parámetros de verdad o falsedad, de creencia o no creencia, de veracidad, que se exigen para los discursos testimoniales” (Casas, 2014: 83). De tal suerte que la vecindad entre las series autobiográficas y epistolares justifica y permite encarar los rasgos ficcionalizantes concretos de la epistolografía de Gilberto Owen. Así, el carácter legítimo, fidedigno, inequívoco y verdadero de la correspondencia oweniana se nutre de la reflexión en torno al estatuto ficcional de las obras de carácter testimonial o autobiográfico, pues en ellas se advierten

complejas relaciones entre la memoria y el recuerdo, nociones éstas fuertemente ligadas al problema de la verdad y la veracidad.

Un aspecto que ha sido objeto de reflexión e innumerables debates en el contexto de la teoría de los géneros se centra en las similitudes que comparten los discursos cuyo eje nodal es el relato. Particularmente, los géneros cuya estructura narrativa incorpora un horizonte de imparcialidad y objetividad procuran indagar la verdad y representarla con toda la seriedad del caso. En este sentido, las reflexiones sobre la autobiografía encuentran toda su importancia en las peticiones de “sinceridad” y “fidelidad” a la verdad de uno mismo, reconocidas como referencias necesarias para la comprensión de la significación de la autobiografía. No obstante, muy al contrario de cómo la concibe el sentido común, afirma Georges Gusdorf (1948), la autobiografía no es la simple recapitulación del pasado: “la imagen en el espejo no se limita a doblar la escena, sino que añade una dimensión nueva, una perspectiva en fuga” (Gusdorf, 1991: 15). En virtud de que toda obra de arte es proyección del dominio interior sobre el espacio exterior, Gusdorf reclama un tipo de crítica autobiográfica que no se contente, como sí haría la historiografía, con indagar o comprobar la corrección material de la narración, o incluso mostrar exclusivamente su valor artístico. Por el contrario, Gusdorf concibe este segundo tipo de crítica como un esfuerzo por entresacar del testimonio superficial una significación profunda, íntima y personal, “considerándola como el símbolo, de alguna manera, o la parábola, de una conciencia en busca de *su* verdad personal, propia” (Gusdorf, 1991: 16). De este modo, el reconocimiento de la subjetividad en los dominios de la verdad —reconocimiento asumido como una revolución espiritual por el filósofo suizo J. J. Rousseau— desplaza el centro de interés de la historia pública a la historia privada.

Esta conversión se da tardíamente, en la medida en que corresponde a una evolución difícil o, mejor dicho, a una *involución de la conciencia*. Uno se maravilla de lo que lo rodea más rápidamente que de uno mismo. Uno admira lo que ve, uno no se ve a sí mismo. Si el espacio de fuera, el teatro del mundo, es un espacio claro, en el que los comportamientos, los móviles y los motivos de cada uno se desentrañan bastante bien a primera vista, el espacio interior es tenebroso por esencia. El sujeto que se toma a sí mismo como objeto invierte el movimiento natural de la atención; al hacer esto, parece estar violando ciertas prohibiciones secretas de la naturaleza humana. (Gusdorf, 1991: 11)

Asimismo, la idea central de Gusdorf consiste en declarar sin reticencias que el texto autobiográfico no “refleja” a un autor referencial, esto es, el autor de una autobiografía se crea a sí mismo, “crea un yo que no existiría sin ese texto” (Loureiro, 1991: 4). Por la misma razón, el texto así considerado ya no respondería a la prueba de validación por comparación con una realidad extratextual, sino que se justificaría por sí solo. Sin embargo, esta posición extrema, adoptada por Paul de Man en “Autobiography As De-Facement” (1984), y por las tendencias deconstructivistas criticadas por Pozuelo Yvancos, supondría en realidad la imposibilidad de la autobiografía, puesto que no existiría forma alguna de distinguirla de la “auténtica” ficción. Ya que no es posible dirimir la especificidad de los textos autobiográficos desligándolos de sus condiciones de verdad, es decir, de justificarlos sin acudir a su capacidad cognoscitiva, las dificultades teóricas de la autobiografía reemplazan la etapa del *autos* para centrarse en la etapa de la *grafé*: el problema del lenguaje y el problema del sujeto.

Al mismo tiempo —asevera Ángel G. Loureiro— que da al autografiado poder para «narrar» su vida, el lenguaje se lo quita, ya que las palabras no pueden captar el sentido total de un ser y además, *el lenguaje narrativo adquiere una vida independiente que se manifiesta en narrativas que, impulsadas por una dinámica propia, se desplazan en múltiples direcciones independientemente de la voluntad del sujeto*. Y, por otra parte, el desdoblamiento del yo en yo narrador y yo narrado, y la multiplicación del yo narrado en su recuento nos dejan ver que *el texto autobiográfico es un artefacto retórico y que el artificio de la literatura lejos de «reproducir» o «crear» una vida producen su desapropiación*. (Loureiro, 1991: 6)

¿Quiero esto decir, por consiguiente, que el yo narrador de su propia vida se engaña, a sí y al lector, al pretender reconstruir el pasado por mediación de la grafía? Y que, además, ¿el desiderátum de la crítica consiste únicamente en despojar de sus máscaras al engañador? Por el contrario, las condiciones de verdad que entran en juego en la construcción de este tipo de discursos se ven condicionadas por otros aspectos que, inevitablemente, se entrelazan con el relato mismo. De esta suerte, el escritor de autobiografías reflexiona sobre el ámbito de experiencias de su propia vida interior. El conjunto de “realidades” experimentadas de forma concreta por el autobiógrafo no pueden ser consideradas con independencia del sujeto que las ha experimentado.

A diferencia de las memorias, en las que la mirada del escritor se dirige más hacia el ámbito de los hechos externos que al de los interiores, el interés del escritor autobiográfico



reside no tanto en hazañas realizadas como en la reflexión consciente del significado interno que esas acciones tienen para la propia personalidad (Suplementos Anthropos, 1991). De igual manera, las coordenadas espacio-temporales desde las que el autobiógrafo contempla su propia vida cobran especial relevancia, en el sentido de que el punto de vista que adopta el escritor favorece el testimonio en el presente del acontecimiento recordado. Tanto los testimonios orales como los escritos participan del recuerdo en la medida en que constituyen reconstrucciones de acontecimientos pasados a partir de la memoria en el momento presente. En favor de una “interpretación retrospectiva” de las coordenadas espacio-temporales que predominan en el “espacio autobiográfico”, Karl J. Weintraub (1991) sostiene:

Quando el autobiógrafo logra situarse en ese lugar estratégico desde el que es posible una visión retrospectiva y total de la vida, consigue imponer el orden del presente sobre el pasado. [...] Al sobreponer esta visión presente y consumada de un acontecimiento pasado éste cobra un significado distinto que en el momento en que estaba teniendo lugar no poseía. (Weintraub, 1991: 21)

Así, pues, desde el punto de vista de las condiciones de verdad, resulta muy difícil dirimir la frontera entre la ficción y la no ficción en los relatos cuya narratividad privilegia la dimensión del *autos*. En todo caso, lo importante es no perder de vista las estrategias de autorrepresentación que contiene todo relato en primera persona. Como señala Manuel Alberca en “El pacto ambiguo” (1996), no es tan prioritario delimitar la veracidad autobiográfica. Todavía más, Alberca sostiene que no tiene mucho sentido intentar catalogar un género literario justo en el momento en que hay un acuerdo mayoritario en torno a la confusión e hibridación de todos los géneros. Es precisamente en este sentido en que la ambivalencia aporta significación a la fecundidad de la modalidad autobiográfica. En contra de la incongruencia formalista que entraña el deseo de establecer un modelo intemporal cuyo propósito no pasa de ser un asunto de “etiquetado externo”, Alberca encara el mecanismo de la ambigüedad propuesto en aquellos textos que conservan un inestable equilibrio entre lo vivido y lo ficticio. Según el modelo desarrollado por Alberca, este fenómeno literario de la autonarración se caracteriza por hacer vacilar al lector mediante la alteración consciente de todas las coordenadas convencionales. De este modo, sin borrar las

huellas del referente extratextual, es decir, el autor, lo “real” irrumpe en lo literario y lo “ficticio” se confunde con lo vivido (Alberca, 1996).

### 1.3) *Construcción del ‘yo’ enunciativo en el género epistolar*

Como se ha venido sosteniendo, en la articulación de los discursos caracterizados por una ruptura entre los parámetros de verdad y falsedad, son de notar toda una serie de aspectos narrativos, emocionales, modales y formales que inciden directamente en la construcción de un *sujeto*, que se constituye, a su vez, como el resultado de la aplicación ambivalente de determinadas modalidades discursivas. Precisamente, el sujeto de la enunciación, entendido como uno de los elementos formales del texto que contribuye a la significación, en ningún momento ha sido excluido por cualquiera de las aproximaciones teóricas que se han formulado a propósito de la literatura. Ni la pragmática, ni la semiótica, ni la teoría de la recepción de la escuela de Constanza, ni aun el formalismo ruso, descartan la *función* del sujeto de la enunciación en virtud de que éste es equiparado en la mayoría de los casos con el personaje principal o el narrador.

Queda claro que fueron los formalistas rusos los que en primer lugar señalaron la necesidad de establecer un corpus científico, tomando como modelo los avances de la ciencia lingüística, para el estudio independiente del carácter literario de los textos. Por esta razón, se esforzaron en elaborar una terminología independiente de la psicología, la sociología, la estética y la filosofía. Dicho de otro modo, para los formalistas rusos el estudio de la literariedad debía, por petición de principios, excluir del análisis al autor como sujeto responsable de la configuración del texto literario. Recuérdese, si no, el testimonio de Osip Brik en relación con *Eugenio Onegin* de Pushkin.

El porqué los poetas escogían precisamente estos y no otros temas se explica por el grupo social al que pertenecían, y no tiene ninguna relación con su labor poética. *Esto es importante para la biografía del poeta; pero la historia de la poesía no es ningún libro de santos, ni tiene por qué serlo* [énfasis añadido].

El porqué los poetas utilizaron para la elaboración de los temas precisamente tales procedimientos y no otros, qué produjo el surgimiento de un nuevo procedimiento, cómo se muere el procedimiento viejo, todo esto debe someterse a un examen meticuloso por parte de la poética científica. (Brik, 1923: 44)

Ahora bien, absolutamente nadie caería en el equívoco de equiparar a don Quijote de la Mancha con Miguel de Cervantes Saavedra. Además, bien se ve que la función del sujeto de la enunciación no es exclusiva de la literatura, ni la asume autoritariamente el narrador o el personaje principal. Es decir, la enunciación presenta un dinamismo y una plasticidad tales que unas veces la asume un personaje secundario y otras, fuera del campo de la literatura, el redactor de una carta administrativa o el remitente de un telegrama. Como conjunto de condiciones de producción de los mensajes, la enunciación desemboca en unas interrogantes que nos permiten identificar el sentido de los enunciados: quién lo emite, para quién lo emite, cuándo lo emite, dónde lo emite, etc. Según O. Ducrot (1986), el proceso de enunciación presenta una polifonía que conjuga las tres instancias del emisor, el locutor y el enunciatador, es decir, el *sujeto empírico*, el *sujeto de la enunciación* y el *sujeto del enunciado*. De este modo, el análisis de la enunciación resulta relevante en la medida en que permite identificar las huellas que deja el emisor en su discurso, tales como la subjetividad, la modalidad y la distancia que adopta respecto de sus actos enunciativos. Con todo, vale distinguir las tres instancias a fin de evitar los equívocos, puesto que así como Cervantes no es don Quijote de la Mancha, tampoco Cide Hamete Benengeli es la voz anónima que oye o lee directamente el lector y que cuenta la historia de don Quijote y Sancho en la novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

En este contexto, puede tener algún sentido el reproche que continuamente hace Jesús Maestro a los teóricos del estructuralismo cuando elogian la muerte del autor. Está claro que sin un sujeto responsable de la configuración del texto, es decir sin la instancia del *sujeto empírico* del enunciado, no existiría el texto. Se trata, ante todo, de la misma confusión a que conduce, por un lado, desligar el texto de toda prueba de validación por comparación con una realidad extratextual y, por el otro, presuponer que un texto es capaz de justificarse por sí solo. Fuera de la discusión de los géneros fronterizos se advierte que no presenta ningún problema distinguir entre el sujeto empírico del enunciado y el sujeto de la enunciación. No obstante, haciendo eco de la sugerencia de Tomás Segovia, en el caso particular de la epistolografía oweniana, hasta ahora se ha indicado la dificultad de aislar al sujeto empírico del sujeto de la enunciación, y a éste, del sujeto del enunciado. En este sentido, la dificultad estriba en que las sutilezas que en la novela y otros géneros no

fronterizos gradúan tan detalladamente la zona que separa la biografía de la escritura no resultan operativas para el género epistolar que se viene analizando. Esquemáticamente, esta dificultad se sortearía con tan sólo indicar que al autor de las cartas, o sea a Gilberto Owen, le correspondería la etiqueta del *emisor*; a su vez, la etiqueta del *locutor* le correspondería a la voz que estructura la instancia narrativa de la carta; y, finalmente, la etiqueta del *enunciador* le correspondería a los diversos puntos de vista —u otras voces— que aparecen en el discurso.

Si para efectos de claridad este esquema provisto por las categorías del análisis del enunciado aporta el etiquetado externo necesario para distinguir las instancias que componen el discurso epistolar de Gilberto Owen, por otra parte no ofrece ninguna indicación acerca de cómo ha sido interpretada la intención de este autor al remitir unas cartas juveniles tanto a la mujer que adoraba como a los compatriotas con quienes compartía la sed de aventura poética. Todavía más, por la copertenencia de la carta, por su situación excéntrica de frontera, por la hibridación genérica que presenta, por la ambivalencia de su situación tropológica intermedia, por la actualización que efectúa de las formas genéricas estandarizadas, y por la fecundidad que en la práctica todas estas cualidades detonan en la posición que el intérprete adopta indistintamente, se enfatiza el hecho de que aquí el autor, el narrador y el personaje, es decir, el sujeto empírico, el sujeto de la enunciación y el (o los) sujeto(s) del enunciado, sí cumplen con el criterio de identificación nominal entre autor, narrador y personaje. Dicho de otro modo: Gilberto Owen-autor, a lo largo de poco más de tres décadas, remite un epistolario en el que Gilberto Owen-narrador, a medida que dice *yo*, confecciona unas aventuras que le ocurren a un Gilberto Owen-personaje. Es esta última instancia, resultado de una modalidad autonarrativa, la que ha llamado la atención de los lectores intérpretes, quienes, por su parte, han presentado una imagen del poeta rosarino en una dimensión mítica confeccionada de modo *a priori*.

No se quiere indicar aquí que la fascinación y el aprecio por la obra del poeta rosarino hayan estimulado extraordinariamente la imaginación de sus intérpretes. Tampoco es lícito afirmar que en el caso específico de esta obra, la investigación biográfica, justamente la clase de investigación que el formalismo combatió de manera intransigente, oponiéndose a las investigaciones subjetivistas en que se inspiraban los trabajos de los

simbolistas, se haya apartado de los objetivos de la ciencia literaria, en cuanto investigación de las cualidades específicas del material literario. Antes bien, la pertinencia de indagar en la vida del autor, y de ponerla en relación con la obra, está plenamente justificada, ya que la inserción deliberada de aquellos datos que de vida “puedan reducirse a valores estéticos” (Owen, 1979: 228) constituye una aspiración, unos objetivos y unos procedimientos que distinguen la “maravilla excepcional” de la convicción estética oweniana. En un momento histórico en que la excepcionalidad del autor se pone en entredicho, precisamente cuando el espíritu de rigor científico, a fin de acometer la novedad del establecimiento de una ciencia literaria, prescinde en el análisis de los textos de la figura del poeta, cuando el material literario de los textos se empieza a justificar por sí solo, y cuando la figura romantizada del poeta divino es desenmascarada por el *pathos* del positivismo científico, surge una modalidad poética que consiste en enlazar inextricablemente la vida y la obra. Aún más, incluso hay quienes llegan a afirmar que la vida es la obra y, así, a partir de sorprendentes exploraciones en distintas dimensiones artísticas, se ponen a ensayar una voluntad de excepcionalidad con un afán inaudito para la crítica. Como si anticiparan la pérdida de la singularidad, como si proféticamente vislumbraran la disolución del individuado en la masa proletaria, producida por la cultura capitalista en las nuevas condiciones de vida que imponía la industrialización de todos los sectores vitales, la aristocracia artística, es decir, la élite del espíritu concibió una actitud de insurrección en el campo estético al introducir en el arte el germen de la vida, esto es, de la experiencia efímera y auténtica del artista, anticipándose incluso a la idea de la *performance* artística.

Diversos escritores de principios del siglo XX —los poetas franceses decadentistas con quienes Gilberto Owen sostuvo un notable y fértil diálogo intertextual en diversas publicaciones, por ejemplo— parecen indicar con esta actitud performativa que, en el momento en que la escritura “acontece” como una de las múltiples variables del devenir poético, la vitalidad del arte se nutre de la potencia de la existencia mientras que la escritura introduce en la vida una promesa de expansión sensorial en un universo que se revierte sobre sí mismo. En este sentido, Owen mantiene con su obra una relación de circularidad en la que tanto los acontecimientos de la vida como la escritura misma prescriben una arquitectura de la composición poética; de allí, por ejemplo, las constantes alusiones a Rembrandt y a la vanguardia surrealista con su “juego de espejos infinito”. La constelación

de sentidos amplificados que resulta de la situación de cruce y comunicación entre el acto de la escritura y la vida metaforizada, coinciden en un ámbito de recursividad metaescritural, donde la letra no responde a la economía de la mera reproducción de la vida, sino que aspira a apropiarse del tiempo vivido y a salvar con ello la experiencia significativa del artista por medio de un itinerario ajeno a la trama de las prohibiciones y del “fárrago” de la cotidianidad.

Asimismo, la voz que estructura la instancia narrativa de la carta oweniana organiza, selecciona, encubre, desfigura, falsea, simula o miente. Ante todo, este sujeto de la enunciación configura un campo de exploración donde la autofabulación, es decir, la voluntad de configuración de un *yo* singularizado y dotado de unas cualidades excepcionales, se perfila como una tentativa de recuperar del anonimato la experiencia de la vida y la escritura, pero también de averiguar la verdad de sí mismo a través de una atmósfera de intimidad y desnudez espiritual que sólo puede tener cabida en el género epistolar. De este modo, no puede haber nada más contradictorio en el campo de la expresión verbal que procurarse una verdad personal por medio de los procedimientos que provee el arsenal literario para confeccionar un artificio. La apariencia de vida, la apariencia de personalidad y singularidad, de originalidad y de autenticidad, encierra un entretejimiento en el que la disimulación, el ocultamiento y la autoficción soportan la verdad desnuda del escritor de cartas, del *auteur épistolaire* que se distingue del *épistolier* en la medida en que ostenta un plan, una estructura y una conciencia o “extravagancia” de posteridad que persigue mediante la composición simultánea de una obra artística. ¿Por qué miente, por qué falsea, por qué, cuando dice revelarse en su verdad más desnuda, termina encubriéndose para sí y para sus destinatarios?

Este último cuestionamiento apunta en la dirección de la otra dimensión de la correspondencia de Gilberto Owen, pues, como se ha visto, se debe insistir en que estas cartas no son propiamente materiales literarios sin más. Por consiguiente, tampoco es estrictamente cierto que el autor tuviera la intención de mentir con toda alevosía. El contexto de producción de dicha correspondencia manifiesta un compromiso inherente al género, cuya significatividad presupone, preceptivamente, los conceptos tradicionales de sinceridad y espontaneidad. Como se puede observar en la reproducción facsimilar de esta correspondencia, la gran mayoría de las cartas fueron redactadas con la ligereza y sencillez

que sólo pueden conceder el entusiasmo y la candorosa pasión. De este modo, el aspecto testimonial, refutativo y constataivo de la epistolografía oweniana desacredita el género de interpretación formal, simbólica o alegórica aplicable a los textos de ficción. La significación profunda, íntima y personal que Georges Gusdorf sugiere como indagación simbólica o parabólica de una conciencia en busca de su verdad personal para el campo de lo autobiográfico, no obstante, hace constar la transformación del lenguaje narrativo que, mediante la reconstrucción del pasado por medio de la grafía, adquiere una vida independiente, manifestándose, así, como un artefacto retórico, una realidad narrativa que lejos de reproducir la vida superficial del emisor, crea un espacio interior que no puede ser considerado con independencia del sujeto empírico del que da testimonio. A su vez, la reflexión consciente del significado interno que los acontecimientos de la vida tienen para la configuración de la propia personalidad, las coordenadas espacio-temporales desde las que el emisor contempla su propia vida y, en última instancia, el punto de vista, la modalidad y la subjetividad que éste adopta frente a su situación excéntrica de “demiurgo retrospectivo” —en la medida en que no se contenta con observar para sí el catálogo de sus memorias, sino que compone un discurso en el que sus recuerdos dan coherencia escénica a una personalidad, con vistas a que el destinatario participe de ella durante la lectura—, revelan la existencia de un “pacto epistolar”. De este modo, en la configuración de dicho pacto entran en juego tanto las condiciones de verdad de los discursos testimoniales como las estrategias narrativas procedentes de la ficción.

Si el contexto testimonial de las cartas de Gilberto Owen desacredita interpretaciones eminentemente ficticias, es decir, si el sujeto de la enunciación (locutor/narrador), que se confunde con el sujeto del enunciado (enunciador/personaje), no puede ser entendido como *representación* de una significación enigmática y oculta, subordinada, por tanto, a un proceso de interpretación simbólica o alegórica, entonces ¿cómo comprender la *función* del sujeto de la enunciación, y la subjetividad, la modalidad y los puntos de vista que éste sostiene, a medida que se configura por mediación del lenguaje, que, a su vez, adquiere independencia en cuanto artefacto retórico, pero que, contradictoriamente, constituye una realidad narrativa inaccesible con independencia del sujeto empírico (emisor/autor) que la experimenta? Este ámbito de acontecimientos internos, psicológicos, lingüísticos e independientes, de que da cuenta el sujeto de la

enunciación por la vía de la modalidad autonarrativa, se entrelaza con unas perspectivas acerca del lenguaje, de la textualidad, del género discursivo, de la narración, de la realidad y de la subjetividad. De este modo, las oscilaciones de sus puntos de vista hacen vacilar todas las coordenadas convencionales conocidas por el lector para las formas genéricas estandarizadas y, por consiguiente, en la medida en que dichas formas convencionales son transgredidas, la significatividad del mensaje adquiere unos rasgos que permiten la transformación en literatura de la textualidad epistolar.

Además de la transformación de las coordenadas genéricas convencionales, los contextos de publicación y recepción de la correspondencia oweniana contribuyen a extender el campo de la mitología personal que Gilberto Owen confeccionó con tanto acierto y novedad en su obra poética propiamente dicha. En palabras de Tomás Segovia, con toda seguridad estas cartas no eran más significativas que muchas otras ocurrencias juveniles que pudieron publicarse en esos años.

Pero Owen [...] logró construir un lenguaje que nos hizo resonar lo bastante como para prestarle oídos, y esa seducción suscita un aura que se propaga a todos los rincones de ese lenguaje, que ilumina hasta sus más fragmentarios desvanes, y acaba por hacer que su pasado mismo se vuelva mítico. (Segovia, 2001: 87)

En este sentido, lo que parece sugerir Tomás Segovia es que ya no importa si objetivamente estas cartas no fueron significativas más que para Clementina Otero, Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Elías Nandino, Josefina Procopio, etcétera. Las costumbres de la vida social, la modalidad de las afecciones interpersonales, las aspiraciones colectivas, el significado de la vida interiorizado, las apreciaciones y las convicciones en relación con el papel sociocultural del lenguaje, nos dicen qué sentido tienen y qué lugar ocupan en ellas la belleza, el amor, la exploración, la seducción, la aventura, la poesía. Para Tomás Segovia, el hecho de que la correspondencia de Gilberto Owen figure hoy efectivamente como un documento humano importante, toma sentido sin duda por el revestimiento poético que le permite al lenguaje de un muchacho, “acaso calificable de ingenuo”, pasar de contrabando unos pensamientos sobre el amor. Ciertamente, Tomás Segovia se esmera en subrayar el aspecto de la seducción que supone una praxis amorosa, un verdadero *arte de amar*.



Revestidos del aura que les confiere el ser textos de un gran poeta, se leen ahora, entre otras cosas, como un verdadero arte de amar: una reflexión sobre la experiencia del amor que no despegar nunca del nivel de esa experiencia, preocupada constantemente de qué *hacer* frente al amor, y que no busca saber sobre esa experiencia sino en la medida en que ese saber sigue siendo un saber qué hacer. (Segovia, 2001: 89-90)

En efecto, por más que durante el análisis se procure destacar el factor constructivo del sujeto de la enunciación en la correspondencia de Gilberto Owen, no obstante, no se puede soslayar el hecho de que la eficacia de estas cartas radica en que en ellas se dibuja un saber práctico sobre el amor. “Dicho de otra manera, lo que busca una reflexión como ésta es el sentido del amor, y no, como la reflexión teórica, las condiciones de ese sentido” (Segovia, 2001: 90). Todo parece indicar que, al amparo de la epistolografía de Gilberto Owen, Tomás Segovia pretende denunciar las consecuencias infaustas que la voluntad de saber “científicoide” acarrea sobre el amor en tanto que experiencia. En este sentido, para Segovia las reflexiones oficiales en torno al amor tienden a ser aplicaciones de tal o cual teoría doctrinaria sobre la base de conceptos como la libido, la agresividad, el instinto sexual, la compulsión social, la lucha de poderes de los sexos, el falomorfismo, etcétera (Segovia, 2001). No hay que olvidar, por otra parte, que Gilberto Owen fue un hombre de su tiempo. Por consiguiente, no es de extrañar que sus reflexiones sobre el amor pequen, en cierto modo, de un romanticismo crédulo y hasta esotérico. En contraste, señala Tomás Segovia, la modernidad de Gilberto, o sea aquella actitud que lo sitúa más allá de su romanticismo, se encuentra no tanto del lado de sus ideas y convicciones acerca del amor como del lado de su estrategia de seducción.

En cuanto a dicha estrategia de seducción, los elementos que confirman y enfatizan el factor constructivo del sujeto de la enunciación se manifiestan proverbialmente en la variabilidad de puntos de vista que adopta el seductor en cada anticipación, en cada repliegue y en cada acometida “definitiva”. En tanto que “verdadero *arte* de amar”, la epistolografía oweniana elabora una intrincada experimentación cuyos tanteos y exploraciones sentimentales denuncian una afectación propiamente artística, en el sentido en que la seducción se presenta ante todo como una “astucia”. El sujeto de la enunciación se declara como un alma desnuda sólo en la medida en que el escaqueo amoroso sostiene una relación indisoluble con los ejercicios, igualmente “espirituales”, de la guerra. En este

caso, en declarada vecindad con la imagen judeocristiana y Occidental del amor, el hombre, es decir el remitente, depone sus armas, exhibe sus debilidades y “abre” las puertas de la ciudadela como parte de una estrategia que tiene como fin último la renuncia recíproca. En palabras de Tomás Segovia, el aspecto de la persuasión que supone toda seducción hace que cualquiera se muestre reticente ante la verdad más desnuda del artificio amoroso. En virtud del objetivo que persigue el seductor, es posible que la disimulación o falseamiento de sí exhiba irónicamente la esfera de la mera apetencia sexual.

Pero saquemos a relucir un poco nuestras modernas malicias freudizantes y podremos decir en ese lenguaje que cuando la seducción se cumple, el hombre entrega su arma más claramente que la mujer; en ese lenguaje la idea fantaseada de tomar (y de su sinónimo, tabú en Latinoamérica, coger) se ve como la inversión enmascarada del verdadero deseo, pues está claro que es ante todo el arma viril la que quiere ser tomada. (Segovia, 2001: 99)

No obstante, aunque hay una imagen de la seducción que tiende a equipararla con la técnica, la dominación y la manipulación, Segovia sostiene que la moral amorosa se transmite, se inventa y se modifica de acuerdo con las actitudes sociales que actúan sobre los individuos (Segovia, 2001). A pesar de que las escaramuzas del amor hacen aún más notable el hecho de que la seducción supone un *saber* acerca de cómo arrebatar los albedríos, y a pesar de que el uso retórico de la escritura apunta sin duda a la seducción, en el caso de la epistolografía oweniana, la posición del seductor no revela una mera aplicación rudimentaria de los convencionalismos de los manuales de redacción de cartas. Por tal razón, y con independencia de la posible avidez sexual del remitente de las cartas, la exploración de la estrategia de seducción resulta uno de los rasgos más sobresalientes de la epistolografía oweniana, en virtud de que en estos textos existe una concordancia perfecta entre la seducción lingüística y la seducción amorosa. Dicho de otro modo, detrás de la estrategia de seducción amorosa se adivina una poética del amor, de la escritura y de la subjetividad del seductor. Ante todo, lo que interesa destacar son las oscilaciones de los puntos de vista que el remitente sostiene a propósito de su personalidad. Con la intención de seducir a Clementina Otero, Gilberto Owen “recurre a todas las armas de seducción que encuentra al alcance de su mano, que no son pocas” (Segovia, 2001). Precisamente, tal como se ha visto a lo largo de este capítulo, la configuración de una personalidad poética

representa la base de toda la estrategia amorosa. Como si la suerte amorosa estuviera garantizada por el hecho de que quien se embarca en tal empresa es un poeta, Gilberto Owen muestra la necesidad de salvar la distancia que separa la mera apetencia sexual de la retórica del amor, con lo cual, lejos de buscar asegurarse la victoria, agasaja a la seducida con la prenda mayor de la entrega de sus armas.

## **2. LA EPISTOLOGRAFÍA DE GILBERTO OWEN (Bitácora de la aventura diplomática)**

Se ha propuesto una lectura de la correspondencia personal de Gilberto Owen en el contexto de la teoría de la autoficción en virtud de que, como se ha venido sosteniendo, el análisis literario de este proyecto epistolar se basa en dos dimensiones: la referencial y la autorreferencial. De este modo, mientras que la referencialidad supone la capacidad de dichas cartas para aludir a situaciones, eventos, lugares y personas reales, lo que las convierte en documentos valiosos para la comprensión de la vida y obra de Gilberto Owen; la autorreferencialidad se dirige a su capacidad para referir tanto a la escritura en cuanto actividad estética como al proceso de composición que siguió el poeta sinaloense, creando, en última instancia, una especie de metatexto por el cual el autor da a conocer progresivamente el itinerario de su respectiva obra poética. Sin embargo, la doble pertenencia de esta correspondencia sugiere que su estatuto literario sigue siendo cuestionable. Es verdad que las cartas de Gilberto Owen poseen notables elementos literarios como la ostentación verbal y la belleza de la escritura. No obstante, como se ha demostrado también, no pueden ser consideradas plenamente como objetos literarios.

Aunque el propio Owen sostuvo que la auténtica poesía exige sinceridad y autenticidad, “descubrir sin falseamientos la desnudez del verdadero Gilberto” constituye una tentativa todavía más cuestionable, pues, si se antepone el esquema de ambigüedad que propone la autoficción, bien se ve que asumir que la lectura de las cartas permite un acceso a la “verdad real” del hombre detrás de su composición es una idea muy seductora, y por consiguiente sospechosa. Esto es, la seducción de la escritura de Gilberto puede conducir a sus lectores a creer que están frente a la esencia misma de su persona, a creer que a través de su lectura logran develar el misterio indescifrado e indescifrable de la “personalidad sufriente”, pero esto no es más que una ilusión producto del poder de persuasión de esta escritura. Se puede afirmar que la lectura de las cartas de Gilberto Owen puede constituir una verdadera “experiencia literaria”, que no sólo revela aspectos relevantes tanto de la vida como de la obra del sinaloense sino que, además, instaura un espacio donde se pueden

cuestionar los modos narrativos de que se vale para confeccionar una imagen de poeta. A su vez, esta afirmación debe ser tomada con cierta cautela y sentido crítico, puesto que, en última instancia, la experiencia literaria que aquí se postula supone la utilización de diversas teorías y enfoques para abordar la epistolografía oweniana desde diferentes perspectivas, con lo cual se afirman, por un lado, la petición de rescate de la coagulación de sentido que tan encarecidamente exige Segovia con respecto a la obra de Gilberto Owen y, por otro, la aceptación de que toda definición de género responde a las variaciones históricas que afectan a los modos de producción y recepción.

Ahora bien, en virtud del doble análisis que se efectuó en el capítulo precedente, se está en condiciones de definir la *función* de la *persona poética* que distingue este proyecto epistolar. La persona poética, por consiguiente, se puede definir como un recurso literario por medio del cual el autor confecciona una voz narrativa con la que se identifica y de la que resulta un personaje ficticio. A través de este personaje, el autor expresa como frente a un espejo sus sentimientos y experiencias de manera más profunda y significativa, y la identidad de la persona poética que resulta de estas exploraciones representa la prenda mayor que el autor obtiene al amplificar su experiencia de vida valiéndose de la poesía. Así, a la manera de los heterónimos de Fernando Pessoa, la persona poética es el medio idóneo para expresar y comunicar una conexión profunda con una dimensión de la existencia que contempla la poesía como parte integrante de la personalidad. En este sentido, la persona poética constituye una máscara que el autor confecciona para comprender mejor sus experiencias, y detrás de la cual es posible entrever las ideas subyacentes que el autor ha plasmado en su obra.

Al igual que en la poesía lírica, en la que el autor crea una voz ficticia para transmitir pensamientos, emociones y sentimientos a través del decir poético, y que no se puede confundir con el autor mismo, la persona poética también se suele utilizar en otros géneros literarios, como la novela o el cuento, para crear una voz narrativa o un personaje de ficción que narra una historia entreverada con la vida poética. En cada caso, la persona poética puede ser más objetiva o subjetiva dependiendo de las intenciones del autor. En general, el recurso de la persona poética puede ser utilizado en cualquier forma de escritura para transmitir un tono más poético y evocar un contexto de lectura artístico o estilizado. En el caso de la correspondencia personal que se viene analizando, la persona poética puede

verse como una tentativa de comunicación de mayor profundidad y significado emocional con el destinatario. Si se argumentara que la intención de Gilberto Owen en su correspondencia personal no consistió en un uso plenamente ficcional de la epistolografía y que, a pesar de las similitudes que ésta presenta con la novela epistolar, por ejemplo, se excluiría sin más el contexto de recepción de estas cartas. Por otro lado, si desde el puro ámbito de la recepción se excluye la intención ilocutiva inmediata de la comunicación a distancia que emprende el remitente, a fin de persuadir a su destinatario, se corre el riesgo contrario de situar las cartas en un horizonte de interpretación que no les es propio. En este sentido, no es posible afirmar sin más que el contexto de lectura estilizado que las ha caracterizado desde su publicación no constituye más que un elemento secundario del valor documental asignado a la correspondencia de Gilberto Owen. Para Tomás Segovia está más que claro que estas cartas, situadas en su contexto de producción, pueden no haber tenido mayor significado que el de cualquier otra correspondencia juvenil. Si finalmente se han destacado en un contexto de recepción de mayor alcance, esto se debe a que ahora se sabe de qué lenguaje fue capaz este joven aspirante a poeta exaltado por los misterios de Eros.

### 2.1) *Cartas de amor a Clementina Otero (de abril a noviembre de 1928)*

Fragmentos de un discurso amoroso, las cartas que Gilberto Owen remitió a Clementina Otero entre abril y noviembre de 1928 dan cuenta de las variaciones de ánimo que experimenta el remitente durante su azarosa aventura diplomática, marcada por los signos de la dispersión, la soledad y el misterio. El ocultamiento, el viaje interior hacia el deterioro voluntario del cuerpo y del espíritu, y la disonancia propiamente moderna que está en la base de la composición de la obra poética de Gilberto Owen, hacen eco en su correspondencia personal, con lo cual la subjetividad que se percibe en ellas contribuye a extender el aura de recogimiento y esterilidad de carácter místico que el propio Owen concibió para sí y para su obra. El núcleo de significado de esta concepción del quehacer poético reviste un conjunto plural y contradictorio de ideas materializadas en sus cartas, en las que el trasfondo ideológico judeocristiano da cuerpo y coherencia a una concepción del amor como castigo, pecado, falta consubstancial y ausencia del Otro. Como se indicó a

propósito de la defensa de la correspondencia epistolar de Pedro Salinas, toda carta supone una multiplicidad de perspectivas en la medida en que la carta comporta un diálogo entre dos, que es el número del amor. A pesar de ello, la experiencia de lectura de la correspondencia oweniana ofrece, en primer lugar, una resistencia que el remitente busca superar por todos los medios posibles. La resistencia de la joven actriz Clementina Otero, que se percibe como un silencio insalvable, hiere a cada paso la “obsequiosidad”, acaso se diría el orgullo, del enamorado Gilberto Owen. En concreto, la transfiguración de Clementina en Dionisia o Romée<sup>2</sup> sugiere un trasfondo de idealización de la mujer amada, lo cual, en virtud de la doble influencia teológica y romántica de Owen, contribuye a la concepción del amor en términos de entrega pasional con vistas al matrimonio, es decir que el amor que expresa Gilberto Owen pretende la alianza de dos cuerpos en una misma alma. Así, la pronominalización del amor sitúa en la persona de Gilberto Owen las aventuras y desventuras de un cortejo amoroso marcadamente romántico. Se trata, pues, de un amor juvenil que, aunque se podría calificar de ingenuo, descubre una tensión de ánimo en la que la ausencia, el silencio y la separación ahondan progresivamente los sentimientos de fracaso y desilusión. De ahí que se haya querido ver en la personalidad de Owen el paradigma del poeta sin fortuna. En contraposición, recordando la alegoría de *El Banquete* de Platón, se sabe que Eros es hijo de Poros y Penia: la abundancia y la pobreza. Así, la pobreza anímica de Gilberto Owen se ve compensada gracias a la inagotable riqueza de su expresión verbal.

A propósito del tema del amor en las cartas de Gilberto Owen, Ramírez Peñalosa ha indicado con humor que la correspondencia privada del sinaloense con Clementina Otero constituye una formidable “tomada de pelo” en virtud de que Gilberto Owen “no amaba” a la actriz mexicana.<sup>3</sup> Antes bien, la imagen que se tiene del poeta lo exhibe como un seductor habilidoso y como un meticuloso libertino. En el contexto de los estudios culturales y la teoría crítica de mediados del siglo XX, se podría argumentar que la concepción oweniana del amor reviste una situación de opresión inserta en la estructura

---

<sup>2</sup> Como señalan en nota al pie de página Vicente Quirarte y Marianela Barrios Otero en la edición facsimilar de Siglo XXI, en la traducción que hizo Gilberto Owen de *El peregrino* de Charles Vildrac, el personaje femenino Denise Dentin es traducido como Dionisia. A su vez, el personaje femenino Romée Cremers de la obra *El tiempo es sueño* de Henri René Lenormand, fue interpretado por Clementina Otero. A Gilberto Owen le correspondió interpretar al personaje masculino Desavesnes, pero no llegaría a representar a Nico Van Eyden a causa de su nombramiento diplomático. (Owen: 2004)

<sup>3</sup> Ver. Canal Once. (2015). *Letras de la diplomacia. Gilberto Owen*. [Documental]. México: Canal Once.

social a la que Owen perteneció y, a su vez, que el lenguaje con que describe las efusiones de su sentimiento conforma un discurso de poder donde las relaciones de dominación favorecen al remitente en calidad de “experimentante” del amor. Esto es, se entiende que Gilberto Owen se presenta ante Clementina Otero como un “herido de amor”, con lo cual dicha herida le otorga una facultad excepcional, y por consiguiente deseable, que designa como “don de Dios”. De este modo, la dimensión de lo sagrado de esta concepción del amor contrasta radicalmente con otro tipo de lectura que se podría efectuar a partir de los conceptos que proveen las prácticas, criterios y programas de trabajo de los estudios culturales y de la teoría crítica. De igual modo, lo mismo se podría argumentar con respecto a la situación individual de Gilberto Owen, en el sentido de que la influencia de la teología lo sitúa en un marco ideológico hegemónico y opresivo para el que el “destino” de su “espíritu”, esto es la “salvación” de su “alma”, le impone el amor como una vía de tentación que conduce a la redención únicamente por obra del casamiento y la fusión en una misma alma del remitente Owen y la destinataria Clementina.

A reserva de volver más adelante sobre la concepción oweniana del amor como don de Dios, el “privilegio” del amor hace deseable a Owen en virtud de que la herida amorosa lo eleva por encima de sí mismo. Es muy notable el hecho de que esta “elevación” espiritual que Gilberto Owen emprende a través de su correspondencia lo conduzca a un estado de deterioro como resultado del “fracaso” de su empresa. En este sentido, elevación equivale a desprecio del mundo y deterioro de la carne. La situación de opresión con respecto a la hegemonía cultural, es decir, la supremacía de la vía católica en el seno de la cultura mexicana posrevolucionaria, conduce a Owen a una búsqueda de trascendencia espiritual que sólo podría asegurarle el casamiento con Clementina Otero. Entretanto, también destaca un trasfondo estético que procede de la asimilación de los términos de la discusión de la poesía pura en la que participó en 1927 con la publicación del ensayo programático “Poesía —¿pura?— plena: ejemplo y sugestión”.<sup>4</sup> Como es sabido, la sensibilidad típicamente moderna que caracteriza la estructura de la lírica moderna a partir de las formulaciones de la doctrina purista de Occidente hace desaparecer la serenidad y la alegría del campo de la literatura. En su lugar, los sentimientos negativos, tales como la melancolía, el dolor cósmico, la inestabilidad del ánimo, las perturbaciones y neurosis del

---

<sup>4</sup> Ver. Sánchez Lebrija, Luis Alberto. (2018). *Análisis contrastivo entre las nociones de poesía pura e íntegra pura en la obra de Gilberto Owen*. Tesis de Licenciatura, Toluca, Facultad de Humanidades/UAEMex.



espíritu, el fragmentarismo y la angustia existencial, pasan a ser atributos de la verdadera “nobleza” espiritual.

Tal como ha demostrado Roger Bartra en *La jaula de la melancolía*, siguiendo, como se sabe, la línea de investigación inaugurada por Samuel Ramos, la melancolía del mexicano representa un estado mental caracterizado por una profunda tristeza y un sentimiento de desesperanza, que hunden sus raíces en toda una variedad de factores como la opresión política, la pobreza y la falta de oportunidades económicas. Con su ensayo crítico sobre la cultura mexicana contemporánea y los factores que han conducido a los mexicanos a sentirse atrapados en dicho estado de tristeza y desesperanza, Bartra no deja de observar de manera aguda que los poetas e intelectuales mexicanos han contribuido a la perpetuación de la “jaula de la melancolía” al adoptar una actitud nostálgica con respecto al pasado prehispánico y colonial de México. En este sentido, Roger Bartra argumenta que esta actitud de melancolía hacia el pasado ha persuadido a los poetas e intelectuales a desarrollar una cultura de élite, desconectada de la realidad social y económica de la mayoría de la población. Al insinuar que el lenguaje de la correspondencia personal de Gilberto Owen conforma un discurso de poder, en el que es posible entrever las relaciones de dominación inscritas en la estructura social a la que él perteneció, y en la que, como se adivina, Clementina Otero era desfavorecida por su condición de mujer, simultáneamente se alude a las perspectivas personales que, en calidad de *sujeto de la enunciación*, emite la persona poética sobre la mujer “amada”. Armado con estos atributos de “nobleza” espiritual, la persona poética Gilberto Owen le confiere a la mujer la responsabilidad de su estado de ánimo, al tiempo que la atormenta o la festeja como parte de su plan de seducción.

El aspecto más operativo de los conceptos que proveen el conjunto de teorías que se engloban dentro del postestructuralismo, destaca la subjetividad no en la línea de los esencialismos de la teoría del conocimiento de corte tradicional, en la cual el sujeto constituye una entidad indivisa, fija y estable que define lo que “es” y lo distingue por contraste de otras cosas que “no es”. Así, los esencialismos tienden a enfatizar la importancia de las categorías fijas, infalibles y absolutas, lo que puede limitar la capacidad del individuo para representarse a sí mismo y explorar su identidad de manera más dinámica. En cambio, la subjetividad que postula el *framework* de las disciplinas

postestructuralistas pone el acento en el rol que ocupa el lenguaje en la perpetuación o desafío de las estructuras de poder que moldean la identidad. Precisamente, como se desglosó a lo largo del primer capítulo, la subjetividad de la correspondencia epistolar de Gilberto Owen se percibe en el punto de intersección de la reflexión sobre las operaciones productoras de verdad y las operaciones productoras de ficción. La forma genérica que adopta la epistolografía oweniana en este nivel de análisis subraya, por un lado, la hibridez de la especificidad tropológica de la carta, mientras que, por otro lado, corrobora la transformación en literatura de la textualidad epistolar, en la medida en que la alteración de las coordenadas de lectura convencionales —en particular aquellas que señalan la imparcialidad y la objetividad como horizontes de estructuración del discurso— permiten distinguir la función de la persona poética como el resultado de la construcción de un ‘yo’ enunciativo. De este modo, la subjetividad que otorga el nudo de coherencia al texto epistolar no se puede entender como algo fijo o unitario. Antes bien, la subjetividad de la persona poética Gilberto Owen estará sujeta a los azares de la lectura, al contexto histórico de recepción y a otros factores externos al texto, si bien implicados en él, como la cultura, el lenguaje y el poder. Por consiguiente, lejos de presentar una imagen coherente de este Gilberto Owen, resulta mucho más enriquecedor mostrar sus contradicciones, fracturas y ambigüedades afectivas.

En la reproducción facsimilar *Me muero de Sin Usted. Cartas de amor a Clementina Otero* (2004), aparece una tarjeta de identificación con el nombre de Gilberto Owen E. en letra tipográfica de imprenta. En torno al nombre figura un mensaje en letra manuscrita por el que el remitente se disculpa por no poder asistir a una cita aparentemente pactada. “La saludo, Dionisia. ¿Quiere intentar un perdón fácil para su inevitable amigo Gilberto Owen E. que no puede ir a verla hoy y lleva en ello exceso de castigo? Le juro que ya inventaron los teléfonos” (50 y 51). La mención de la existencia del teléfono a propósito de una tarjeta de identificación enviada por mensajería recuerda la célebre afirmación del teórico de los medios de comunicación Marshall McLuhan, según la cual “el medio es el mensaje”. Es decir, el medio que se utiliza para transmitir un mensaje determina al mensaje en sí mismo, en este caso la correspondencia postal por oposición a la comunicación por teléfono. Naturalmente, la comunicación telefónica no estaba tan extendida como hoy en día, pero es posible suponer que tanto Clementina Otero como Gilberto Owen disponían de los medios

para acceder a este tipo de comunicación infrecuente por esos años. En cualquier caso, lo que se quiere destacar aquí es el hecho de que el medio a través del cual se transmite el mensaje posee un impacto en la forma que se recibe, se interpreta y se comprende. La carta es un medio mucho más formal y reflexivo que el teléfono, que se caracteriza por su comunicación informal y espontánea. Así, pues, los mensajes que se transmiten mediante la carta pueden ser interpretados como más significativos y profundos, y a menudo son vistos como un medio de establecer una conexión más personal.

El aspecto reflexivo de la carta parece encontrar en la correspondencia personal de Gilberto Owen una excepción, en la medida en que la reproducción facsimilar deja entrever una escritura rápida y anhelante. Sin embargo, como se verá, el estado permanente de autorreflexión constituye uno de los aspectos más asombrosos de la epistolografía oweniana en virtud de que la celeridad de remitir el mensaje de ningún modo perjudica la calidad de la escritura. Las primeras cartas mecanuscritas revelan cuidado, mesura y poca espontaneidad. Se trata de discursos acentuadamente metafóricos a los que Owen no muestra reparo en designar como poemas: “Poema en que se usa mucho la palabra AMOR”, “La Inhumana”, “Escena de melodrama”, y una carta sin título del 10 de junio de 1928, mecanografiada con tinta azul y correcciones autógrafas. Con excepción de estas cuatro cartas, el conjunto epistolar que comprende la correspondencia personal con Clementina Otero pone a la vista el trato íntimo, de desnudez y transparencia que el remitente procura establecer con Dionisia-Clementina. Escritas en un tono directo, en tinta roja, verde, sepia o negra, y con diferentes tipos de papel, en función de las circunstancias, las cartas personales se cierran sobre una comunicación extratextual precedente a la que aluden y de la que el lector no tiene, ni podrá tener, noticia. Así, la primera carta propiamente dicha, la del 11 de junio de 1928, comienza de la siguiente manera: “Clementina: ¿Por qué lo hace? ¿Cree de veras que haya necesidad de herir continuamente a las personas que nos aman? Me parece usted dura. Siempre me lo ha parecido” (61).

Dureza, oscuridad, distinción, inconstancia, falsedad e imposibilidad son los atributos más seguros que encuentra la persona poética para calificar a la mujer objeto de deseo y de adoración “sin límite”. En esta carta del 11 de junio de 1928 se deja entrever el trasfondo estético que Gilberto Owen ya había denunciado en el ensayo de 1927. “Es usted oscura. O no, sino obscurecedora” (63). La persona poética Gilberto Owen, quien se odia

en “su” amor de Clementina-Dionisia, se halla frente a una situación de escepticismo epistémico en el sentido de que, al remitirse a la autoridad de Montaigne, concluye que el conocimiento en el hombre es imposible, “y tratar de tomarlo [es] coger puñados de agua” (61). De este modo, la persona poética reflexiona sobre el doble problema de la posibilidad o imposibilidad de la comunicación y del conocimiento del mundo. La amada objeto de deseo, al formar parte del mundo circundante, se presenta como un obstáculo que hierde, y cuyos ángulos y aristas de inconstancia conducen a la persona poética al desprecio de sí en su imposibilidad de aprehenderla. En este nivel de análisis, Gilberto Owen transgrede los códigos habituales de comunicación y se encuentra frente al problema del aislamiento de la conciencia consciente de su escisión con respecto al mundo en general, y con respecto a la amada en particular. De este modo, el amor se torna problemático en el momento en que la persona poética enuncia el estado de desasosiego que vive en la soledad de su conciencia y de su cuerpo como objeto separado de la amada. Es así que la persona poética suscribe el trasfondo autorreflexivo por el cual se constituye a la vez en Sujeto y Objeto de conocimiento. “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 [énfasis añadido]*” (63).

En efecto, la carta del 11 de junio de 1928 concluye haciendo explícito el odio que la persona poética siente de sí ante la sospecha de no acertar a amar sino a un fantasma producto de su imaginación. Existe, además, una equiparación entre la mujer amada y los objetos del espacio inmediato en que se halla la persona poética. La imagen global de esta carta sitúa a Gilberto Owen en la soledad de su cuarto, rodeado de sus objetos íntimos, y evocando a la mujer “en punta” que le ablanda y le mengua el estado anímico. El símil de la mujer amada con los objetos de la habitación refuerza el estado de soledad y abatimiento que la persona poética experimenta ante la ausencia de Clementina-Dionisia, que en su imaginación ya se confunde con su propia sombra.

Tratar de saberla a usted me es coger, o menos aún, puñados de aire. Ahora estoy muy amargo entre mis cosas, que no la conocen sino de verla en mis ojos, azul en el derecho y negra en el otro. Y sólo de parpadear ya la verán en ellos distinta, infinitamente. Ahora voy a cerrar los ojos para imaginarla, y usted tiene el rostro de ese cuadro, o es usted enteramente como ese libro, o me parece otra vez la sombra mía en el muro. (61-63)

La persona poética se construye indefinidamente una teoría sobre la amada, y la reformula a medida que la encuentra en sí como imagen falaz y engañadora. El sueño o los estados oníricos contribuyen a entretejer ambas realidades, la de la imagen que la persona poética se hace de Dionisia, y la de Dionisia objeto de deseo perteneciente al mundo y apartada de la conciencia. El entretejimiento del sueño y de la realidad defrauda el encuentro con la amada en virtud de que la teoría que la persona poética se hace de ella contrasta físicamente en salud, belleza e inteligencia. En la carta del 12 de junio de 1928, la persona poética declara abiertamente la incompatibilidad entre la “imagen imaginada” y los atributos de belleza física de Dionisia, haciendo hincapié en que ella no es el tipo de mujer de la que se hubiera enamorado. De este modo, la “realidad” de ella entra en contradicción con la imagen de ella “en él”, pero esta disparidad de atributos no significa una renuncia. Antes bien, la persona poética insiste en que el “enamoramiento” persiste, con lo cual se percibe “débil”, “derrotado”, “odioso”, “defraudado” e “irritable”. Aunque el tipo de mujer que Gilberto prefiere es opuesto al de Clementina-Dionisia, manifiesta: “Me parece usted hermosa, y ahora tengo que empeñarme naturalmente en encontrarle nuevos atractivos cada día. (*En honor a su realidad, diré que es tarea fácil*) [énfasis añadido]” (65). Sin embargo, la carta siguiente, la del 16 de junio de 1928, desmiente aquella imagen en la medida en que los atributos que le confiere a la destinataria refrendan el sentimiento de desasosiego que acompaña al infortunio amoroso. Así, la inteligencia de Dionisia es una cualidad que la persona poética no tolera cuando se erige como “escudo” contra sus ofensivas. Es muy elocuente el hecho de que el amor sea equiparado con la lucha, pues, como ha indicado Segovia, la seducción pretende doblegar el albedrío.

Las primeras cartas de la correspondencia con Clementina Otero son, en gran medida, una reflexión amplificada sobre la dicotomía entre la imagen idealizada de la persona amada y la realidad tal como se presenta a la experiencia del remitente. En el sentido de que la experiencia encuentra que la imagen no coincide con la realidad, la persona poética ensaya de diversos modos nombrar “aquello” que, como una barrera infranqueable, lo aleja de la amada. Así, en cada nueva carta, Gilberto explora zonas intermedias en las que, a través de un esfuerzo consciente de transgresión del lenguaje, sea posible superar la discrepancia entre la idealización y la realidad. Los desafíos y tensiones

de este doble proceso de seducción y enunciación del amor revelan a cada paso el conflicto que la persona poética experimenta ante las negativas de Clementina. En este sentido, la carta del 16 de junio de 1928 revela una diferencia de perspectivas en la que se oponen la intuición y la inteligencia. La persona poética se describe como dotada de una especie de instinto que lo “llena más de Dios” que la cordura “inhumana” de Dionisia-Clementina. La inteligencia de la amada, que constituye una ventaja con respecto a la persona poética, la torna “fría”, “agresiva” y “cruel”, mientras que la “lucidez irrazonable” del “poeta Gilberto” lo presenta “negro”, “amargo” e incluso “torpe” en sus acciones. En cualquier caso, la inteligencia establece una suerte de jerarquía en la que la persona poética se sitúa por debajo, desarmada por efecto del enamoramiento.

Es peor lo suyo infinitamente; puede ser que yo mire negro lo blanco, que sienta malo lo bueno; es un defecto de perspectiva y mis sentidos son los culpables. Pero usted ve blanco lo bueno, y bueno lo bueno, y sin embargo se pone luego a ennegrecerlo, y no se engaña pero no se queda satisfecha hasta ennegrecerlo, hasta falsear lo bueno y hacerlo negro y malo. (69-71).

Sin duda, la persona poética reconoce que posee una perspectiva limitada, en la cual existe una discrepancia notable entre la realidad y la idealidad de la persona amada. Reconoce, de igual modo, que entre ellos se encuentra una diferencia de perspectivas sobre las mismas situaciones y que éstas afectan su interpretación de los encuentros amistosos. Por otra parte, la persona poética lamenta que la perspectiva de Dionisia-Clementina, dotada de una inteligencia superior a la del “poeta Gilberto” en este contexto, tienda a enfocarse en lo negativo hasta exagerarlo todo. Esta tendencia más pronunciada hacia lo negativo conduce a la persona poética a exaltar su “lucidez irrazonable”, a fin de no resultar herido por la ostentación “ofensiva” de la inteligencia de Dionisia-Clementina.

Y eso solo para darse el pobre gusto de demostrarme que es más inteligente que yo. Además de que eso no tiene ningún valor (yo enamorado y usted inhumanamente, casi divinamente helada, no es extraño), a mí me encanta mi lucidez irrazonable, gusto mejor mi instinto que su razón, me llena más de Dios mi locura que a usted su cordura. Así que no le envidio su supuesta ventaja, y no por vanidad ni por deseo de ella (ni siquiera porque me ame usted, ya que no lo deseo) me encantaría que fuera usted menos inteligente, o que al menos no lo ostentara tan ofensivamente. (71-73)

En esta carta del 16 de junio de 1928, posiblemente una de las cartas más ácidas, en la que colindan tanto estados anímicos como conceptos muy diversos, tales como la rabia, la cordura, la locura, la inteligencia, la tontería, la racionalidad y la intuición, todos ellos circunscritos en torno al sentimiento amoroso, la persona poética critica la idea de que la inteligencia y la razón sean valores superiores. De este modo, el sujeto de la enunciación Gilberto sugiere que la inteligencia por sí sola no es suficiente para tener una vida plena y satisfactoria. En cambio, su “locura” y su “lucidez irrazonable” lo hacen sentirse más vivo y más cerca de “Dios”. Al valorar su propia intuición y, principalmente, su “excepcional” capacidad de sentir y amar, sin tener que depender de la razón y de la inteligencia, la persona poética critica la actitud “arrogante” de Clementina, en el sentido de que su superioridad intelectual no la faculta para valorar los sentimientos amorosos de él y, en cambio, la torna “ofensiva” e “inhumana”.

Como se ha señalado, los nudos de coherencia de la correspondencia oweniana con Clementina Otero no son tantos como sí lo son las variaciones de ánimo, las cuales revelan una dinámica contradictoria y muy humana. Al margen de la discusión de si Gilberto Owen amaba o no a Clementina Otero, esta faceta de la producción “literaria” de Owen lo destaca como un ser humano preocupado por la intensidad de sus emociones, por la belleza y el misterio de la mujer, por el anhelo de correspondencia amorosa y por el reconocimiento de su existencia en el horizonte afectivo, íntimo del Otro. Si por un lado es muy cierto que sostuvo una correspondencia notablemente agresiva con Clementina Otero, por el otro, es muy elocuente que se haya valido del artificio de la persona poética para explorar la oscuridad de sus emociones y transgredir, simultáneamente, el contexto artístico de la inteligencia mexicana de las primeras dos décadas del siglo XX. Así, haciéndose eco de la discusión de la poesía pura, en la carta del 27 de junio de 1928 la persona poética declara haber encontrado una nueva profundidad en el amor, es decir, una riqueza de sentimiento que antes no había experimentado. El sujeto de la enunciación Gilberto describe su sentimiento amoroso como una felicidad “desolada”, lo que sugiere que aunque se encuentra experimentando una gran felicidad, también percibe una sensación de tristeza o soledad debido a la intensidad de sus emociones. De igual modo, el sujeto de la enunciación describe en profundidad este nuevo sentimiento como un acto de avaricia, pero no en un sentido peyorativo, sino en el sentido de querer abrazar y retener para sí el amor

de Dionisia-Clementina. Esto quiere decir que la persona poética declara estar dispuesta a amar a la mujer con “doloroso desinterés” y sin esperar reciprocidad. Finalmente, la persona poética describe este sentimiento como “amor puro, gratuito, poesía pura y vida pura nomás” (79).

La carta del 27 de junio de 1928 sugiere que el amor es un sentimiento intenso y doloroso que sólo puede ser alcanzado mediante la tristeza y la soledad. A través de la belleza, la poesía y la emoción, esta perspectiva del amor en profundidad indica una prolongación del romanticismo en correlación con una vía aparentemente opuesta: la vía ascética de la poesía mística. De este modo, en lugar de proseguir centrándose en la falta de atención de la persona amada, la persona poética ahora encuentra felicidad en amarla en “su dolor suyo”, lo que sugiere un enfoque ascético y una aceptación del sufrimiento como parte de la vida y del amor. Además, la persona poética parece encontrar una especie de “elegancia” en la congoja y, aunque anteriormente se preocupaba más por la indiferencia de Romée/Dionisia, en esta ocasión encuentra una felicidad “seria” y “austera” al amarla desde la “renuncia”, ya que este sentimiento no es un “mérito” sino una “dicha inmerecida”.

Yo no he hecho nada para merecer una palabra suya, y como amarla no es ningún mérito, y es ya una dicha en sí, e inmerecida, ya no me hiere, Romée, su indiferencia. Antes me importaba, y ahora no, más que amarla, la elegancia de sufrir amándola; la amaba yo en el sufrimiento que me causaba. Ahora puedo amarla ya en su dolor suyo, y esta nobleza que ya no me sospechaba me hace una felicidad seria, austera, como va a ser para siempre mi vida. (79-81)

En general, la carta del 27 de junio de 1927 parece estar cargada de un profundo amor y una devoción sin límite por Clementina, a quien dice amar más que a su propia vida. De igual modo, sugiere que desea mucho más la felicidad de ella por encima de la suya, aunque eso signifique que él mismo tenga que renunciar a la propia vida; y agradece la “gracia” infinita que ella ha traído a su vida por el solo hecho de estar allí para su amor. La persona poética parece estar dispuesta a “sacrificarlo” todo por ella y se muestra ansiosa por asegurarse de que ella sea feliz y amada por alguien que la merezca. Se describe a sí mismo como “romántico” y “tonto” a causa del amor, reconoce que el amor le ha costado mucho más de lo que podía esperar de su capacidad de amar, y convoca a todas sus



“supersticiones” con objeto de manifestar una adoración conmovedora e incondicional, un deseo profundo de hacerla feliz y una disposición de soportar cualquier clase de dolor por ella.

Ya sé cuánto me costará cruzarme de brazos para mirarla irse, pero todo es poco para agradecerle, Clementina, la gracia infinita que me ha hecho usted sólo con ser, con estar, para mi amor, un momento, sobre el cristal de mis ventanas. Tengo por usted quince años y el mundo es tan joven como yo. Soy, y ya no me avergüenza, romántico y tonto para usted, y la amo más que a mi vida, a la que por usted comprendo amable. Y estoy pidiéndole a todas mis supersticiones, Dionisia, que la hagan feliz, y que yo me muera si se paga así su salud, y que pronto se enamore de quien la merezca como no ha sabido su leal **Gilberto** [firma autógrafa]. (81)

La correspondencia se torna aún más conmovedora a partir del conocimiento de la enfermedad de Clementina. Como se ha visto a propósito de la dimensión referencial de la epistolografía, en calidad de documento testimonial la correspondencia de Gilberto Owen aporta significativos hechos personales que bien podrían ser del interés de los biógrafos tanto del poeta sinaloense como de la actriz mexicana Clementina Otero. En la nota al pie de página número 33 de la edición a cargo de Marinela Barrios Otero y Vicente Quirarte se informa sobre la condición de salud de Clementina Otero. “Clementina padecía del riñón, circunstancia que la obligaba casi siempre a permanecer sentada, de ahí que con ese nombre se refiera Owen a ella en la carta a Araceli Otero, con el sobrenombre de La Sentada” (123). Así, en diversas cartas Owen establece una relación entre el estado de salud de Clementina y la “frialidad” que la caracteriza. En cierto modo, no deja pasar la oportunidad de indicar que la enfermedad de ella cesaría de casarse con él o, en todo caso, declarar que su amor “desinteresado” no hace caso de la precariedad de su salud.

En una carta sin fecha y sin sobre, remitida presumiblemente entre el 22 y el 23 de julio de 1928, la persona poética evoca el pacto sacramental del matrimonio para refrendar su amor por Romée/Dionisia después de la muerte. En esta carta, la persona poética incita a la mujer a contemplar su desnudez frente al espejo sin taras ni sentimientos de desprecio personal, justo como él la miraría en la intimidad del matrimonio. Esta exhortación de mirarse prolongadamente frente al espejo, con atención y “sin pesimismo”, sugiere que la persona poética reconoce la belleza de la mujer amada tanto en su desnudez física como en su desnudez emocional. En este contexto, el silencio figura como una forma de

comunicación profunda en la medida en que las palabras suelen anteponer un velo que oculta la verdadera expresión del ser. De este modo, la persona poética expresa su deseo de yacer en silencio junto a la amada. Esta experiencia de desnudez emocional supone que ambos podrían experimentar la profundidad del silencio en una intimidad “sin vacío”. Esta carta evoca una búsqueda de conexión emocional profunda a través del silencio y la mirada, esto es, el tacto y la vista sustituyen a la palabra por su incapacidad de designar los imponderables del amor, principalmente los de la muerte y la enfermedad.

Todavía insisto —toda mi vida suya en ello— dulce de pensar los silencios sin vacío que traería usted a mi sueño. Ya tendremos tiempo de hablar en el transmundo, y también en la noche se abren las ventanas. De mí sé decirle que el silencio me vende; al hablar las palabras me hacen un velo retórico, o lógico, o simplemente un velo de ruido, que me es máscara no siempre propicia. Pero callo y es como si de pronto me quedara desnudo a mis propios ojos, que es la desnudez más absoluta que conozco. Y tampoco el espejo está nunca vacío. Mire, mire, mire usted con atención y quítese el pesimismo que se ha puesto (que yo le aseguro que no está enferma de la vista) y mírese largamente, como yo sabría mirarla, como voy sabiendo mirarla en el recuerdo y en la esperanza. (127)

En la carta del 12 de agosto de 1924 aparece de nueva cuenta la noción del amor como falta consubstancial y ausencia del Otro. Por entonces Gilberto Owen se encontraba ya en la ciudad de Nueva York, dividido entre sus múltiples ocupaciones del servicio consular mexicano. A la distancia, la persona poética parece haberse dado cuenta de que sus relaciones pasadas no fueron auténticas, y que con sus palabras sólo había conseguido construirse una imagen artificial de sí mismo. De este modo, en esta carta del 12 de agosto la persona poética opta por exhibirse con todas sus carencias espirituales. Reconoce que antes tenía una tendencia a enamorarse fácilmente y de manera superficial, sin profundizar en sus sentimientos y relaciones. También reconoce que en el pasado estuvo atraído principalmente por la apariencia física de Clementina-Dionisia, y que esta fue la razón de que buscara el “amor” fuera de sí, en lugar de buscar en su interior. Al mismo tiempo, la persona poética sugiere que este nuevo descubrimiento lo ha persuadido de que el amor no es fácil y que se requiere tiempo y esfuerzo para lograr construir una relación auténtica y duradera. En última instancia, la persona poética Gilberto reconoce que su relación epistolar actual con Clementina-Dionisia ha sido difícil pero muy significativa, en el

sentido de que le ha permitido enfrentar su realidad tal cual es y, de este modo, conseguir en profundidad “lo que no puede abarcar en extensión”.

Antes me semienamoraba fácilmente. También de usted estuve enamorado de una manera artificial, fácil, falsa y epidérmica. Ya le dije que hubo un momento en que me atrajo sólo su apariencia de salud. Era, creía, lo que me faltaba a mí, y salí a buscar sólo éso fuera de mí. Después me descubrí muchas faltas. Se lo dije también. Es que en realidad lo que me faltaba era usted. Así, el amor no ha sido ahora fácil. A (sic) sido duro, hecho poco a poco (todavía no acabado, nunca acabado) creciendo a mi doloroso descubrimiento de mi realidad real y mi apariencia, para mí mismo, antes de hallarla a usted. (157-159)

De nueva cuenta, la persona poética retoma el *leitmotiv* de la discrepancia entre la realidad y la idealidad. La persona poética Gilberto Owen manifiesta haber tomado conciencia de su “realidad real” y su “apariencia” mediante un doloroso proceso de autodescubrimiento y reflexión. En este sentido, siguiendo la clásica distinción cartesiana de las nociones de *res extensa* (lo físico, lo extenso) y *res cogitans* (lo mental, lo cognitivo), su reflexión puede entenderse como un intento de reconciliar su cuerpo y su mente, sus aspectos físicos y psicológicos, y encontrar por esta vía una mayor integridad y coherencia en su ser, ya sin aquellos atributos artificiales del pasado. Además, la idea de que el amor ha sido “duro” sugiere que la persona poética está experimentando un proceso de cambio y crecimiento, el cual podría entenderse en la misma línea cartesiana en virtud de que el conocimiento y el autoconocimiento son procesos continuos que involucran tanto la muerte como el cuerpo. De este modo, la persona poética se halla lejos de aquella convicción —heredada del filósofo renacentista Michel de Montaigne— acerca de la imposibilidad del conocimiento en el hombre.

Al mismo tiempo, en esta carta del 12 de agosto se puede apreciar la pasión de la persona poética por el arte, expresada en su deseo de “salvarlo”. Este deseo colinda con el sentimiento religioso, que, como se indicó más arriba, da coherencia y unidad al trasfondo idiosincrático al que corresponden las cartas. El amor incondicional, la pasión artística y el fervor religioso constituyen una ecuación tripartita análoga a la formulación cristiana de la divina trinidad. Sin embargo, lo más sobresaliente de esta carta del 12 de agosto de 1928 es el reconocimiento de la persona poética de estos tres aspectos de su vida, puesto que constituyen unos valores y unas aspiraciones profundas que, en último término, se expresan

a través del uso poético del lenguaje. Así, pues, el lenguaje poético sugiere que la pasión de la persona poética por estas tres cosas trasciende lo puramente racional y lógico, y que su amor por Dionisia-Clementina es más una cuestión de “sentimiento” y “emoción”. El amor, por consiguiente, se manifiesta como una invariante, un eje estable, fijo y perdurable que asegura la confianza en el porvenir y que infunde esperanza en la persona poética, aunque la distancia signifique una fuente de pesadumbre, soledad y abatimiento.

Me interesa salvarle, es mi sed. Es decir, salvarla a usted, a Dios, al arte. Perdóneme estas palabras demasiado usuales que sólo dichas como ahora se las digo tienen para mí un sentido. (Perdóneme aquellas duras de entonces.) Yo no sé decirle con claridad esto, acaso. Me sucede con esto como con su recuerdo, tan vivo y todavía creciente, que no me atrevo a fijarlo por temor a la inexactitud de la imagen cambiando a cada momento. Lo invariable es mi amor a usted. (157)

En general, la carta del 12 de agosto de 1928 explora temas de amor, trabajo, orgullo, y humildad en correlación con el atributo divino, imperioso e inevitable. En esta carta, la persona poética expresa su amor como un “trabajo” y lo compara con las siembras “trabajosas” de los indios. Se da a entender que este trabajo ha fructificado ya que la persona poética ha estado cultivando su amor durante mucho tiempo, y finalmente ha visto los resultados de su ardua labor. Se alude también a una transformación de la concepción del amor en la medida en que el orgullo del pasado hacía ver el amor como algo independiente de la alteridad de la mujer amada. En esta ocasión, la persona poética admite que necesita el amor del Otro y que aguarda por él, como si fuera una “lluvia” que traerá vida a su “tierra”. En este sentido, el amor se presenta como una gracia divina que no puede ser conquistada ni comprada sino que debe ser recibida con gratitud. La persona poética se encomienda a la amada, se muestra consciente de su vulnerabilidad y declara estar a la espera de la lluvia divina que dé vida a su mundo.

Verá esas siembras trabajosas de los indios. Ya deben haber fructificado. Hágame el honor de una cursilería, y compárelas a mi amor. Yo he seguido trabajándolo. Yo seguiré toda mi vida. Era mi orgullo el que le decía que mi amor vive independientemente del amor de usted. Era ese orgulloso deseo de saberlo sólo hijo mío. No. Estoy esperando un poco de lluvia suya. Necesito su amor. No se trata de conquistarlo, ni de ganarlo ni de comprarlo con cualquier clase de moneda. Se trata de dón de Dios. Se trata de la lluvia. Naturalmente que, sin mi trabajo constante, yo

no tendría o no tendré una cerca, y un poco de tierra, para recibirla a usted de Dios.  
(163)

En conclusión, se observa que las ideas materializadas en el texto a propósito del amor no constituyen una concepción unitaria y estable, si bien la convicción de que se trata de una experiencia que colinda con lo sagrado se mantiene y se refuerza con la aceptación de que conforma una gracia “inmerecida” a la que la persona poética debe aspirar a corresponder con su propio trabajo y esfuerzo. La evolución de dicha concepción del amor oscila entre la agresividad, el orgullo, la renuncia, el sacrificio y la humildad. Como se ha visto, mediante la *función* de la persona poética el autor de la correspondencia explora en profundidad sus sentimientos y emociones a fin de subsanar la discrepancia que existe entre la realidad y la idealización. De igual modo, a medida que la relación epistolar evoluciona, la persona poética abandona la convicción de que el conocimiento en el hombre es imposible y, por consiguiente, afirma la posibilidad de una comunicación más personal e íntima en la que el lenguaje poético aparece como un terreno de cultivo “trabajosamente” ganado, al que únicamente le hace falta la “lluvia” de la reciprocidad en el amor “incondicional” y “desinteresado”. Las variaciones de ánimo revelan a un Gilberto Owen preocupado por el reconocimiento amoroso, por la salvación de la amada, del arte y de Dios, y por la posibilidad de acceder a un tipo de experiencia amorosa despojada del velo contradictorio de las palabras. En suma, la persona poética concluye que las palabras con las que ha pretendido vencer la frialdad de la mujer amada conforman una máscara que distorsiona la “verdad real” de su sentimiento, y anhela un estado de unificación de los aspectos mental y corporal, psicológico y material, de los amantes en una sola y misma entidad. Se trata, ante todo, de un estado de unificación trascendental que se prolonga en el transmundo y que constituye una redención de la condición humana de culpa, de falta consubstancial y de ausencia del Otro.

## 2.2) *Correspondencia neoyorkina (de 1928 a 1930)*

El amor, la teología, la poesía, el viaje, la soledad, la inmovilidad y la amistad son las coordenadas fundamentales de lectura de la obra de Gilberto Owen. Se sabe que el grupo de

poetas de Contemporáneos fomentó un intercambio crítico fecundo y fraterno, por el cual cada uno de los integrantes plasmó en su obra poética un clima común de interés por las preocupaciones de su tiempo. Gilberto Owen se ocupó mejor que ninguno otro del tema de la amistad. Esta afirmación se justifica plenamente por la efusividad y proximidad afectiva de su correspondencia con amigos y compañeros de ruta intelectual. A Xavier Villaurrutia, Alfonso Reyes y Celestino Gorostiza, particularmente, remitió cartas bellísimas en las que, además de su inconfundible estilo irónico, de sus preocupaciones diplomáticas “profanas” y de sus inquietudes poéticas, celebró el cariño, el diálogo fraterno y la fecundidad afectiva de la amistad. En el contexto de esta investigación, se puede destacar además el rol que ocupa esta constante preocupación por la amistad y el diálogo crítico en la construcción de la subjetividad poética de Gilberto Owen.

Si el amor y la pasión por Clementina Otero dieron ocasión a una correspondencia en la que los impulsos eróticos conviven con apasionadas descripciones de una retórica teológica en construcción, la correspondencia con Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza y Salvador Novo da cuenta de una faceta de la personalidad de Gilberto Owen atenta a las innovaciones artísticas neoyorkinas. La sed de novedades artísticas alimentó en Gilberto Owen la pretensión de extender la influencia de la poesía mexicana con la publicación de una segunda época de la revista *Ulises*. Además de las precauciones económicas que un proyecto así implicaría, de las ocupaciones burocráticas de los servicios diplomáticos y de alguna que otra insinuación al estado de sus relaciones con Clementina, Gilberto Owen detalla en esta correspondencia neoyorkina su experiencia como poeta extranjero en una de las ciudades más populosas del mundo. Así, pues, el anonimato que la metrópoli le impuso a Gilberto Owen se deja ver en su correspondencia a través de la cual se “toma el pulso a sí mismo”<sup>5</sup> en calidad de mexicano a la deriva. Notablemente, Gilberto Owen asume el viaje como una extensión de la vida poética. De este modo, vida y poesía

---

<sup>5</sup> Este concepto, acuñado por Ramón López Velarde en “El cetro y la corona de Lugones”, se refiere a la importancia de que el poeta sea capaz de examinarse y reflexionar sobre su propia existencia, su individualidad y su relación con el entorno. A su vez, este concepto implica que el poeta debe ser consciente de sí mismo y de su contexto para poder expresar su visión de manera auténtica y personal en su poesía. López Velarde consideraba que la poesía moderna debía alejarse de las convenciones y los formalismos tradicionales para reflejar la realidad contemporánea de una manera más sincera y directa. Al “tomarse el pulso a sí mismo”, el poeta explora sus propias experiencias, emociones y pensamientos, y los plasma en su poesía de forma original y vanguardista. De este modo, este concepto supone la necesidad de que el poeta se conozca a sí mismo, esto es, la necesidad de sumergirse en la realidad social y de expresarla de manera auténtica en la obra poética. (López Velarde, 1916)

suponen un viaje de autorreconocimiento. Es importante subrayar el hecho paradójico de que el integrante del grupo sin grupo que más viajó haya desplegado su sensibilidad en una esfera de inmovilidad y “vencimiento” existencial. Esto es, la mitología personal de Gilberto Owen lo presenta como un héroe fuera de lugar. La tragedia que expresa su mitología no consiste tanto en la capacidad heroica de medir fuerzas contra las divinidades olímpicas. Por el contrario, no hay elementos que sugieran desmesura, altivez o exaltación del espíritu en el sentido en que se entiende el concepto central de virtud o areté (*ἀρετή*) en la cultura de la Grecia clásica. La imagen que ofrece la subjetividad de la persona poética Gilberto Owen constituye una “anomalía”, una condición heroica marginal, desenfocada, fuera de sitio, anodina y, en cierto modo, ensimismada. En contraste con la idealización heroica, Gilberto Owen traza una poética deudora de dos tradiciones contrapuestas: la religión judeocristiana y el simbolismo decadentista, preconizado por Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé.

A pesar del trasfondo poético que lo condujo a un viaje hacia el deterioro del cuerpo<sup>6</sup>, los sentimientos fraternos, el amor apasionado, el cariño, la insistencia en la renovación de los códigos de la poesía mexicana y, en último término, el cuidado de la amistad enriquecieron su experiencia diplomática a medida que la soledad y la incomunicación lo fueron absorbiendo. Como se ha mencionado, la afirmación de Roger Bartra a propósito del estado de melancolía que avizoraron y contribuyeron a extender los intelectuales mexicanos de principios del siglo XX, supone un diagnóstico elocuente en el caso particular de Gilberto Owen. La poética de Gilberto Owen antepone un estado permanente de nostalgia y abatimiento que, es preciso remarcar, no se desprende necesariamente del rechazo amoroso. Incluso se puede afirmar por la correspondencia con Clementina Otero, que el poeta rosarino vivió momentos de felicidad y verdadera exaltación amorosa. El pasaje de la fotografía y los encuentros amistosos con el hermano de Clementina, Fernando, así lo demuestran. Sin entrar en mayor detalle, se puede afirmar que

---

<sup>6</sup> La poeta Roxana Elvridge enfatiza las ansias de amar y ser amado que, en su opinión, Gilberto Owen nunca pudo lograr ni siquiera con su esposa Cecilia Salazar Roldán. Adicionalmente, Elvridge sostiene que “el viaje escritural [de Gilberto Owen] es un viaje totalmente interior, es un viaje hacia el deterioro, es un viaje que le asusta, es un viaje terrible”. La poesía representa para Elvridge lo que Gilberto Owen rescata de ese viaje, tanto para sus lectores como para sí mismo. En esta afirmación de Roxana Elvridge es fácil advertir la influencia decadentista de la doctrina purista de Occidente en su vertiente francesa, con Baudelaire y Rimbaud a la cabeza. Canal Once. (2015). *Letras de la diplomacia. Gilberto Owen*. [Documental]. México: Canal Once.

el estado de desolación que se refleja en su poética responde a unos códigos culturales y estéticos de diversas fuentes.<sup>7</sup> Por último, cabe recordar que Gilberto Owen cultivó en numerosos poemas un estilo paródico, juguetón y colorido, por lo que no sería adecuado encasillarlo como el poeta “sin fortuna”.

La correspondencia neoyorkina testifica una pasión intelectual que Gilberto Owen se procuró con esmero incluso en los momentos de mayor recogimiento espiritual. La carta del 3 de agosto de 1928 es una descripción extraordinariamente lúdica de la habitación que alquiló Gilberto Owen en Morningside Av. No. 63. El remitente de esta carta adorna el espacio vacío de la página con una decoración detallada de todo lo que lo rodea. La descripción del espacio y de los objetos que en él se hallan adopta un aspecto sentimental como resultado del tratamiento del lenguaje. Así, más que una descripción cuantitativa de los objetos que lo circundan, la persona poética Gilberto Owen confecciona la “escenografía” en la que se “desgrana” la travesía de su experiencia neoyorkina. La resignificación sentimental del espacio habitacional que ofrece esta carta del 3 de agosto de 1928 recuerda la faceta surrealista que adoptó Gilberto Owen en diversos pasajes de su novela poética *Novela como nube*. Entre otras cosas, la interpretación de esta carta sugiere un ámbito etéreo, cuasi angélico y suprarrealista. Se trata de una escenografía propicia para ejercicios espirituales, desdoblamiento de personalidad y experimentaciones con la sensibilidad autorreferencial. El ámbito exterior es descrito como una ciudad dura y ajetreada, mientras que la habitación supone una dimensión intemporal en la medida en que “contra el espejo está un reloj parado. Son ahí las 3 y dos minutos”. Ante todo, este espacio aislado de la monotonía cotidiana y del carácter duro de la ciudad, queda resguardado por unos floreros negros que la persona poética transfigura en “dos centinelas” inflexibles. Aquel guardián insobornable del “Día primero. El naufragio” del poemario mayor *Perseo Vencido* encuentra aquí a dos predecesores inauditos. Adicionalmente, la multiplicidad de sentidos incorpora a esta carta del 3 de agosto un colorido malicioso en el contexto de la tradición poética a la que se opone. Es decir, se evoca aquí al célebre poema modernista de Enrique González Martínez en dos ocasiones para desarrollar una concepción poética abiertamente opuesta.

---

<sup>7</sup> Ver. Sánchez Lebrija, Luis Alberto. (2018). *Op cit.*



Arriba un grabado con la plaza de San Marcos veneciana mirándome con sus aguas lisas ahogándome en esta ciudad dura. Un día ella y Genaro Estrada y el Gobierno me salvarán. (Yo no podré matar nunca a ese pez, yo no soy tan malvado como el doctor González Martínez.) Luego está la chimenea, que ya no se usa. En la pantalla la fantasía de Mrs. Pritchard ha hecho florecer unas flores rojas, probablemente de trapo (no, fui a tocarlas y son duras y perennes). Contra el espejo está un reloj parado. Son ahí las 3 y dos minutos. A sus lados están centinelas negros dos floreros. Yo les torcería el cuello porque de la alquimia nació la Química. (Owen, 1979: 261)

Entre otras cosas, la deformación del tropismo modernista del cisne en los cuellos inertes de los floreros negros asume una desviación deliberada de la tradición poética en el sentido que Harold Bloom describe en su teoría de la “lectura fuerte”. En el conocido ensayo *La desintegración de la forma* (2003), Bloom sostiene que el lustre de la significación poética proviene más que nada de la desintegración de la forma. Esta afirmación de Harold Bloom significa que los lugares inventados que se perciben como tropos poéticos caen en el automatismo como producto de la adopción del decir poético en el decir cotidiano. El lenguaje ordinario acoge la poesía primero como novedad y luego como norma. Sin embargo, la revelación poética depende de un rompimiento. El estallido de un destello visionario, como lo denomina Harold Bloom, afronta la forma de una fantasía libre porque su existencia misma es una disyunción (Bloom, 2003). De este modo, el decir poético adopta la liberación de la significación apartada de la forma, lo que supone una deformación o “metaforización” intencional del concepto de tropo. “Incluso —apuntala Bloom— nuestros críticos más sofisticados y rigurosamente teóricos se encuentran inmiscuidos en una retórica de la retórica cuando se creen que solamente están distinguiendo entre un tropo y otro tropo” (Bloom, 2003: 21). Así, el reconocimiento de los orígenes, más la refiguración maliciosamente paródica, que la persona poética Gilberto Owen ofrece en la carta del 3 de agosto de 1928 aportan claves sustantivas del código de lectura con el cual se dialoga para, de este modo, desviarlo de su estado de anquilosamiento e incorporación al dominio de la lengua común. Este proceso que Bloom defiende supone una “deslectura” o “desacato” que consiste, entre otras cosas, en un conocimiento poético que es “necesariamente el conocimiento de los tropos, la experiencia de la emoción como tropo” (Bloom, 2003: 25-26).

El elemento de configuración autorreferencial de la subjetividad de la persona poética, que se viene trazando a lo largo de estas páginas, encuentra su justificación en esta carta del 3 de agosto de 1928 en el retrato que Gilberto Owen ofrece de sí mismo al transgredir el contexto pronominal de los enunciados. Así, como se ha indicado antes, los códigos de lectura se ven alterados en la medida en que el sujeto enunciador, el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado se confunden intencionalmente. La ambigüedad autorreferencial condiciona, pues, los modos de lectura de esta correspondencia en el marco conceptual de los géneros fronterizos, extendiendo su campo de interés más allá de la corroboración referencial de los elementos de la *bios* documental. La persona poética Gilberto Owen describe la habitación como un litoral en el que hay un hombre sentado en un sillón inmenso. Este hombre recuerda a su amigo Xavier Villaurrutia, el destinatario de la carta, mientras escribe unas notas absurdas que “harán un libro algún día”. Este hombre, Gilberto Owen-personaje, es un “impostor”. Se advierte en esta carta el trasfondo epistemológico que Gilberto Owen-narrador adopta en cuanto que se somete a una exploración en la que se identifica a sí mismo como “objeto” de dicha exploración. Ambos, Sujeto de conocimiento y Objeto de conocimiento, se confunden, correlacionan, complementan y condicionan. No obstante, este contexto dialógico de mismidad-alteridad constituye sólo uno de tantos puntos de partida. Esto quiere decir que la persona poética accede al reconocimiento de su sí mismo en la medida en que se observa en su contexto espacio-temporal exterior. De este modo, la alteridad de los neoyorkinos cierra el círculo de comprensión por el cual la persona poética acomete su exploración intimista.

Ese hombre que te escribe es un impostor. No, no, lo era. Ahora está sudando. No puede explicarse. Brilla, negra, su seda. Comprende bien una frase que había hecho: llama negra. Quema su pipa un tabaco delicioso. Mañana tendrá que tratar con todos los marineros y todas las gentes groseras del mundo. Les cobrará dos y tres dólares hasta completar 25 000.00. Cuando llegue aquí estará cansado de oír un inglés despedazado, hiriente, y le sonarán dulces las palabras de Mrs. Pritchard, y muy sabrosa su cocina. Es inglesa, su marido es inglés, su prima inglesa. Owen es el único huésped. Lo sienten, no hijo, pues no quieren envejecer de súbito. Algo menos odioso que hermano menor. Casi amigo. Les habla de cosas delgadas en un inglés puro y modesto, muy limitado. Lo quieren. No se morirá pronto. ¡Vaya! Vivirá para recordar a X. V., mucho. (262)

La carta del 22 de abril de 1929 da cuenta del vector de la distancia que se encuentra en la base de toda comunicación epistolar. La constante preocupación para sostener la amistad y repensarla desde la distancia se convierte en un paisaje costero intimista, el cual constituye una admirable manifestación de cariño amistoso que la persona poética no teme en describir como una “llama de amor viva”. La persona poética de la carta del 22 de abril de 1929 propone una tensión entre la culpabilidad y el deseo. Así mismo, la persona poética revela una capacidad de autorrepresentación cuando superpone el fervor del viaje con los estados de ánimo “teologales”. De nueva cuenta, la resignificación de la tradición poética revela una correspondencia entre los sistemas poético y crítico, es decir que el sistema de valoración moral de la persona poética se articula con una relectura de la tradición poética que le precede. En la carta del 22 de abril de 1929 aparece de nueva cuenta la imagen del cisne modernista acuñada por Enríquez González Martínez, pero en esta ocasión la resignificación del tropo se expresa en términos de una vocación que colinda con la muerte, el paisaje marítimo, la lírica y la voz del amigo ausente. La persona poética acude al sentido del pecado original de la tradición judeocristiana para dar expresión al sentimiento amoroso que describe como una “debilidad de no olvidarte”.

Querido, querido Xavier: Ahora mi paisaje es ancha y sobria marina; de aquí, de la arena son nomás ellas, y su vocación de cisnes, arrebatada muerte al primer lirismo, las olas, haciéndome el mar la mar, olanes, de desplumarse de ellas más y más delgado. Y la voz en que me has estado leyendo a Gide, Xavier, y la debilidad de no olvidarte, y la incertidumbre de que acaso n pueda encontrarte sin regresar. (263)

En la medida en que la persona poética se “toma el pulso” a sí misma, se resiste a sostener una ecuación reduccionista del deseo a propósito de una traducción en que Villaurrutia elude el vocablo “besar”, empleando “abrazar” en su lugar. La persona poética Gilberto Owen propone la superposición de una apreciación teológica sobre la formulación freudiana mucho más escueta y restrictiva. En el mismo sentido, al evocar el argumento de la novela gideana *El inmoralista*, la persona poética sugiere la elección del deseo por encima de la moral. Así, el remitente Gilberto Owen concluye afirmando que se propone re-enseñar a su interlocutor, Xavier Villaurrutia, el fervor amoroso.

Se aficiona uno a la sed, se vuelve un vicio. Cuando la gente que nos rodea carece del sentido del pecado, uno exalta sus signos. Una Sodoma virginal, pero Sodoma no más, es prueba para ángeles teologales. Lo ha sido mía y me llamo llama, fervor, oh llama de amor viva. [...] ¿Por qué traduces abrazar en vez de besar? No temas a No temas a Freud, es una patraña. (263)

La persona poética comenta que se encuentra en un estado de renovación semejante a la recuperación física que experimenta el personaje principal Michel de *El inmoralista*. La evocación del sol como símbolo de vitalidad y recuperación de la salud anímica y física contrasta con la descripción de la isla de Manhattan. La persona poética proyecta su situación sentimental “desierta” a la vez que da a conocer a su interlocutor un ansia de concluir uno de sus poemas de mayor relevancia. El subterráneo de Nueva York posee una fuerza de gravedad que acapara la sensibilidad de la persona poética, por lo que decide dedicarle un extenso poema el cual se encuentra en pleno proceso de composición. El impacto en la subjetividad de la persona poética de este emplazamiento novedoso tiene consecuencias mayores en la configuración de su identidad en la medida en que a través de un juego de palabras, Gilberto Owen-personaje termina ironizando a la generación entera. A su modo, la persona poética da cuenta de algunos encuentros fortuitos con diversas personalidades del medio artístico mexicano que se encuentran a la sazón en la ciudad de Nueva York. En todo caso, no deja de impresionar el hecho de que la persona poética haga notar el alcance internacional que ha adquirido la generación de Contemporáneos. Así, la carta del 22 de abril de 1929 revela que la ciudad de Nueva York constituyó un lugar muy socorrido por la inteligencia mexicana, ávida de nuevas experiencias artísticas. A propósito de su trasfondo sentimental, la persona poética no teme explorar y exhibir sus sentimientos a fin de que su interlocutor se halle al tanto de lo que siente por los colegas que ha dejado atrás en México; y concluye la misiva pidiendo noticias de él y prometiendo escribir con mayor frecuencia. De este modo, el aspecto afectivo de la carta del 22 de abril de 2023 revela una profunda preocupación por la amistad, mientras que la soledad evocada en la referencia a la isla de Manhattan complementa las impresiones sobre la amistad con una preocupación profunda por el olvido. De allí también que la persona poética aluda a la “muerte fácil” que apremia a la generación entera de los Contemporáneos.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Téngase en cuenta que como lector de Edgar Allan Poe y Baudelaire, a Gilberto Owen no se le oculta el hecho de que para la mayoría de la gente la novedad representa un síntoma de decadencia espiritual, en el

Me es fácil [...] vivir los capítulos de la renovación, tirado al sol a veinte millas exactas de Manhattan, mi isla desierta. Quisiera presentarte a mi subway. Tenemos la misma edad, dicen unos carteles que he visto, nacidos tú, él, Salvador y yo en 1904, déjame decirnos generación de sub bueyes, fácilmente muertos. Ya se va Orozco. Ya llegó lo superviviente de aquel señor Covarrubias. Las desventajas de mi hotel Manhattan son que a veces llegan de paso huéspedes muy ruidosos, como Villaseñor. Háblame de Jorge. Odio a Lupe. Mi hermano Toto es un pend. Ya sé que no es amigo de ustedes y sus otras tragedias. Diles a los Goros que un día les voy a escribir. A ti te escribiré sin respuesta mucho más frecuentemente. Te voy a re-enseñar el fervor. Abrazos de *Gilberto*. (263-264)

La carta del 7 de septiembre de 1928 es quizá la carta más representativa de la serie neoyorkina. Se trata de un documento cuya ostentación verbal encuadra en el marco de la reflexión que se ha propuesto a propósito de la configuración de la subjetividad epistolar en el límite fronterizo de las escrituras del yo. El estilo cifrado que frecuentó Gilberto Owen encubre un mundo plural de significaciones de difícil acceso en la medida en que la resignificación del corpus judeocristiano alude a pasajes concretos de la vida y la obra del poeta rosarino que no son explicitados por él de manera directa sino parabólica. Esto es, que Gilberto Owen se haya valido de la cosmovisión judeocristiana no necesariamente implica una aceptación pasiva del credo religioso. Antes bien, el poeta rosarino confeccionó un juicio poético y crítico personal aprovechando para ello el mundo simbólico católico, pero esta reapropiación no se comprende tal como se ha perpetuado en los Evangelios. Así, la superposición teológica enriquece el imaginario poético de Gilberto Owen en la misma medida en que no asume el carácter de creencia ni de verdad revelada. A menudo el estilo parabólico de Gilberto Owen encubre juicios sobre la cultura y el comportamiento humanos, pero esto no sugiere que Owen haya desarrollado conceptos morales y que haya pretendido enmascarar estos tras el velo de lo simbólico.

Ante todo, la parábola en la obra de Gilberto Owen se debe entender no en el sentido moralizante, sino dentro del contexto de la configuración ficticia de una identidad de poeta. Naturalmente, el hecho de que el imaginario poético de Gilberto Owen coincida con la parábola evangelizadora y moralizante se explica por la pertenencia de ambos a la

---

sentido de que el público que un día se muestra febril, al siguiente día ostenta apatía y desinterés por las obras de arte “novedosas”. Esta caracterización baudelairiana del público la suscribe Gilberto Owen en el escrito que dedica en memoria del amigo Jorge Cuesta. A propósito de los lectores de periódicos, Gilberto Owen reprocha la facilidad de olvido que tienen ciertos tipos de lectores.

dimensión de lo simbólico en el sentido en que lo desarrolló el filósofo Ernst Cassirer. Lo simbólico es la capacidad humana fundamental que nos permite crear y utilizar símbolos para representar y comprender el mundo. Para Cassirer, el simbolismo es la actividad central de la vida humana y es lo que lo distingue como ser cultural. Así, Cassirer argumentó que los seres humanos no experimentan el mundo de manera directa, sino a través de una mediación simbólica. En este sentido, los símbolos son formas de expresión fundamentales que representan conceptos abstractos y que permiten al hombre interpretar y comunicar significados profundos. Naturalmente, el simbolismo así entendido no se limita al ámbito del lenguaje articulado, sino que abarca todas las manifestaciones culturales: imágenes, gestos, rituales, etcétera. Así mismo, la ciencia, el arte, la religión y otras formas de expresión serían otros productos de la capacidad simbólica del ser humano. A través de los símbolos, los seres humanos construyen significados, interpretan el mundo, se comunican y dan forma a su experiencia (Cassirer: 1923).

Así, pues, la abundante presencia de símbolos de la carta que Owen remitió a Celestino Gorostiza justifica el que se la suela leer más del lado del péndulo literario que del lado testimonial referencial. En esta carta la ciudad de Nueva York constituye un verdadero cronotopo en el sentido bajtiniano. La configuración del cronotopo así entendido incide en la identidad de la persona poética en la medida en que la interrelación del tiempo y el espacio narrativos condiciona las acciones, los juicios de valor, las apreciaciones personales y los sentimientos de la persona poética. El *Yo* que resulta de la aplicación cronotópica de la modalidad narrativa en la carta del 7 de septiembre de 1928 se propone como un fantasma que anhela una vía de comprensión en la intimidad de la amistad. Se vislumbra una identidad fracturada por la colisión de dos entornos culturales contrapuestos, el de la Unión Americana y el de México. El diplomático extranjero confecciona un paisaje que es a un mismo tiempo una teoría de una teoría de una ciudad construida en función de una noción de temporalidad. En esta carta, la isla de Manhattan se describe a partir de un eje temporal, por lo cual la dimensión afectiva desaparece y la abstracción del tiempo proporciona un marco mucho más abstracto de definición: “Manhattan es una hora, o un siglo, con la polilla de los subways barrenándola, comiéndosela segundo tras segundo” (270). La interpretación que la persona poética proporciona de la ciudad de Nueva York y de la gente que la habita colinda con el sueño y el sonambulismo, que vendría a representar

en este contexto un tipo de trastorno cultural en el que la noción de progreso culmina en incomunicación, automatismo y alienación humana.

Por definición, el sonámbulo no recuerda sus memorias ni sus acciones al momento de despertar, suele sentir confusión o desorientación durante estos episodios, y en algunos casos se llega a desencadenar fiebre, estrés, alteraciones del sueño y consumo de alcohol u otras sustancias o medicamentos. La correspondencia del sonambulismo fisiológico con el sonambulismo que propone la persona poética en la carta del 7 de septiembre de 1928 consiste en un tipo de trastorno anímico que caracteriza a los neoyorkinos y que la persona poética ha sabido diagnosticar elocuentemente. Por lo mismo, se intuye que la persona poética comienza a camuflarse con esas gentes en lo que tienen de urgencia e incomunicación. Tan sólo recuérdense los versos de “Perfil” en el poema *Autorretrato o del subway*: “adiós Manhattan abstracción roída de tiempo y de mi prisa irremediable” (Owen, 1979, 65). En efecto, la persona poética comenta con su interlocutor la fascinación y la alucinación que produce el contacto con esta ciudad “monstruo”.

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 del tiempo, que es su única y su mejor marca patria. N. Y. no tiene nada que ver con los United, ni con ningún otro país. Y mi paisaje tampoco, Celestino. Ahora empiezo a amarlo, es decir, a explicármelo desde dentro de él, parte suya. Los que son siguen siendo extranjeros son los que van a ver a New York desde la torre de Woolworth. Tienen así de esto una idea literaria, menos aún, periodística, de plano para turistas. A New York se la empieza a ver desde el subway. (270)

El cronotopo neoyorkino enfatiza el sueño maravilloso en que se han sumido sus habitantes, mientras que la persona poética presenta una apreciación nostálgica de la nación mexicana. Precisamente, la tierra natal aportaba a la persona poética amistad y diálogo, lo que no logra ofrecer la ciudad de Nueva York a pesar de las novedades que en ella se encuentran. A fin de comprender a los habitantes de la Gran Manzana, la persona poética acude a las estadísticas de los periódicos, haciendo especial énfasis en que “la impureza inhumana del número es otra exageración”. De igual manera, a propósito de este tanteo estadístico de explicación de la ciudad de Nueva York, la persona poética afirma que la

realidad artística se refugia en estas “figuras” retóricas por pura pereza. Siguiendo la línea de argumentación de Cassirer, las ciencias, incluida la matemática, no constituyen otra cosa que una manifestación más de la capacidad de simbolización de la realidad. Naturalmente, el ser humano jamás experimenta la realidad de manera numérica, mucho menos algebraica, aritmética o geométrica. La intermediación que supone la simbología matemática, según la apreciación de la persona poética, es una pobreza incapaz de comunicar la experiencia de su extranjería. Así, Gilberto Owen-personaje no puede menos que recurrir a la modalidad narrativa para, de este modo, explicar mejor su situación de incomunicación. Mediante la narración la persona poética también expone un juicio de valor indirecto, casi se diría parabólico, a propósito de los habitantes de Nueva York. Y, adicionalmente, anticipa un comentario sobre un poema de 450 versos en el que ha “traducido” toda esta experiencia neoyorkina.

Ahora leo las listas de los más interesantes entre los 25 000 turistas que regresan diariamente a New York, después del verano. Pero el número, te digo es nomás un poema. Nada más. Una teoría de una teoría fantasma de fantasma. La realidad artística se refugia en esas figuras retóricas por pereza, por pobreza. Una vez venía yo de Down Town muy noche, a la madrugada casi. Y venían muchos hombres dormidos que, sin despertar, se levantaban exactamente al llegar el subway a su estación precisa. Luego, muchas mañanas, he ratificado el sonambulismo de todos los apresurados, de todos los que siguen corriendo dormidos en el sueño maravilloso, noche todo, de aquí. Hay un poema mío en 450 versos, que lo descubrirá todo cuando pueda yo (traducirlo al), no, escribirlo en inglés. Déjame defraudarte en la anticipación que yo mismo pensaba hacerte aquí, y perdóname no ir ni al grano ni al paisaje. (270-271)

A decir verdad, la persona poética de la carta del 7 de septiembre de 1928 promete confiarle a Celestino Gorostiza un paisaje que no aparece más que en segundo plano. En cambio, el paisaje que resulta de las digresiones de la persona poética es un mosaico elocuente y muy vívido de experiencias subjetivas y de confrontación de la identidad. De allí que la persona poética ofrezca a su interlocutor una disculpa al trasgredir lo prometido al comienzo. Así, aunque la persona poética promete representarle al amigo Celestino Gorostiza un paisaje neoyorkino, al igual que en la carta del 22 de abril de 1929, aquella toma como pretexto el encuadre de la ciudad de Nueva York para confeccionar una experiencia de lectura muy a tono con las innovaciones vanguardistas. Además de las



alusiones de índole personal, que únicamente compartieron el remitente y el destinatario, la carta presenta un aspecto cifrado tras del cual se oculta un código literario muy preciso, semejante si cabe a la formulación de la ley de Cuesta.<sup>9</sup> La persona poética habla de unas aspiraciones verticales por contraposición a los anhelos horizontales del viaje. Se da a entender que, con el viaje diplomático, la persona poética ha podido saciar la sed de aventuras geográficas, esto es horizontales. En cambio, el que ahora las aspiraciones se muevan en el eje de la verticalidad supone que la persona poética aspira a un tipo particular de viaje de ascensión mística.

El paisaje y todas las aspiraciones son ahora verticales. Estos hombres del Norte, místicos, sin muestra de sensualidad de ojo por poro, de leguas innumerables, son unos pobres músicos no más. Nosotros nos movemos, despiertos, en un espacio efectivo, y amplio. Ellos en el tiempo. (270)

En concreto, la carta del 7 de septiembre de 1928 explora la idea de la posibilidad de desafiar el silencio a través de la correspondencia epistolar. El destinatario Celestino Gorostiza adopta una condición contradictoria en la medida en que el remitente acude a un oxímoron para situarlo “libre” en la “cárcel mexicana de la literatura”. De este modo, la persona poética emite un juicio sobre la condición actual de la literatura mexicana que resulta muy revelador a propósito de la influencia y el establecimiento de la corriente defendida por Enrique González Martínez y de la que, según el juicio de la persona poética de esta carta, Celestino Gorostiza se encuentra exento. Como posibilidad de desafiar el silencio, la persona poética desarrolla una expresión artística que da cuenta de la importancia de la comunicación interpersonal. La persona poética menciona la presencia de los grillos en el parque para aludir a la musicalidad de la poesía. Se trata de una búsqueda innovadora de nuevos referentes simbólicos para dar expresión a la tarea “ímproba” de la composición poética, que es a un mismo tiempo la búsqueda de una identidad correspondiente. El silencio y la música que producen los grillos conviven en el horizonte del remitente, pero de una manera áspera e inarmónica. En este sentido, se percibe la

---

<sup>9</sup> En el artículo “Encuentros con Jorge Cuesta”, Gilberto ofrece la célebre formulación de ley de Cuesta. La posición que Owen adopta frente a la poesía de Mallarmé queda signada en esta formulación, al hacer mención del temperamento científico del amigo Jorge Cuesta, químico de profesión. “Es armado con este secreto de su ley, y sólo así, como he podido sorprender y aprehender a la poesía del más puro y más claro de mis amigos, en que la claridad es tanta, como se decía de Mallarmé, que hasta cuando parecía oscuro era clarísima su intención de serlo” (Owen, 1979, 243-244).

tensión que produce la disonancia propiamente moderna de la poesía, en el sentido de que la inteligencia y la sensibilidad entran en conflicto. Adicionalmente, la persona poética propone una lectura ambigua de esta carta, expresada en la imagen de las dos aleznas que no se pican mutuamente.

Querido muy Celestino Gorostiza libre en la cárcel mexicana de la literatura: En el parque hay un grillo. Al bajar a escribirte me sorprendió su absurda presencia, su existencia olvidada. Son muchos, y hacían un ruido áspero, desagradable. A mí me gustan esos grillos solitarios, en la tarea impar e ímproba de picar incansablemente, con un alfiler muy fino, muy largo, el silencio cónico de los rincones, afilado también, filo contra filo, punta a punta (dos aleznas no se pican) que el silencio no muere ni calla el grillo, completándose. (269)

Como se puede observar, la carta del 7 de septiembre de 1928 complejiza la afirmación que sostuvo Tomás Segovia sobre las posibles intenciones del autor. Teniendo en cuenta tanto la función simbólica como la presencia de nuevos referentes poéticos, no se puede sugerir que la epistolografía de Gilberto Owen haya sido animada exclusivamente con la intención de descubrir sin falseamientos la desnudez del poeta rosarino. Como se ha indicado, la verdad “real” del hombre detrás de las cartas pasa a segundo plano cuando se enfoca la voluntad de construcción de una identidad “en fuga” que caracteriza el conjunto epistolar de Owen. Así, la interpretación que en esta investigación se plantea supone que la autoconciencia reflexiva del poeta rosarino es encauzada por un proceso dialéctico entre el plano de la referencialidad y la autoreferencialidad, dando como resultado una valoración crítica de sí mismo. La realización discursiva de dicha dialéctica referencial-autoreferencial desemboca en la configuración de una subjetividad que se ha definido como persona poética y que, en último término, se vale del lenguaje de la ficción para dar expresión a y comprender mejor la propia personalidad. De este modo, la modalidad narrativa comporta un sujeto enunciativo mediante el cual se despliega todo un conjunto de ideas, sentimientos, juicios de valor y otros acontecimientos internos, psicológicos y lingüísticos. La transformación del lenguaje epistolar convencional adquiere unos rasgos literarios que constituyen una realidad independiente de los sucesos autobiográficos del sujeto empírico que los experimenta. Y, además de la transformación de las coordenadas de lectura epistolar, la conciencia subjetiva de la persona poética da cuenta de una evolución

identitaria como reflejo de las agitaciones socioculturales y artísticas que tuvieron lugar en la ciudad de Nueva York durante la década de los años veinte del siglo pasado.

### 2.3) *Correspondencia bogotana (de marzo a mayo de 1933)*

El 8 de marzo de 1933 Gilberto Owen remitió una carta a Enrique Jiménez Domínguez, diplomático, abogado, editor y traductor, nacido en Orizaba en el año 1891.<sup>10</sup> Tal como se ha caracterizado la obra de Gilberto Owen, todavía quedan muchos aspectos de su biografía que no se han logrado esclarecer. Con el transcurrir de los años, los biografistas del poeta rosarino han ido aportando información relevante no sin esfuerzo y cierta resignación. La correspondencia con Josefina Procopio, sin ir más lejos, da cuenta de unos poemas que se han perdido definitivamente, según el propio Gilberto Owen. Es el caso de *El Infierno perdido* y *La Danza de la Muerte*. En 2018, Francisco Javier Beltrán publicó una edición facsimilar de las revistas toluqueñas en que colaboró Gilberto Owen. De este modo, se sabe que durante su estancia en la ciudad de Toluca, Owen dirigió o participó activamente en la publicación de *Manchas de Tinta*, *Raza Nueva* y *Esfuerzo*. El texto de Beltrán Cabrera que encabeza la reproducción facsimilar indica que hay documentos que sugieren la existencia de un periódico mecanuscrito por el propio Gilberto Owen titulado *El Tank*. De este periódico no se tienen más que noticias en reseñas periodísticas del Estado de México. En todo caso, lo que se quiere resaltar aquí es que la relación entre Jiménez Domínguez y Gilberto Owen constituye otro de los grandes enigmas que rodean la obra del rosarino, en el sentido de que en 1933 el abogado orizabeño desempeñó el cargo de oficial mayor de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

En “Gilberto Owen. Notas y documentos de su vida y obra”, José Rojas Garcidueñas reseña unos documentos que son el testimonio de la “última tarea literaria que realizó” el poeta rosarino. Se trata de una traducción de “The music from Behind the

---

<sup>10</sup> Enrique Jiménez Domínguez. nació en Orizaba en 1891 y murió en Ciudad de México en 1952. Emparentado con el marqués de Cangas y miembro de acaudalada familia. Obtuvo su grado de abogado en Xalapa. Hizo estudios de Posgraduado en Inglaterra. En 1933 fue oficial mayor de la Secretaria de Relaciones Exteriores; al año siguiente ministro ante la Sociedad de las Naciones en Ginebra y ministro consejero en Francia. Se desempeñó como catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Funcionario de la Secretaría del Trabajo. Fundó, con José María Puig Casauranc, la editorial *La Razón*. Tradujo del alemán *Juárez* y *Maximiliano* de Franz Werfel (1931) y del francés *Fournier* de F. Armand (1940).

Moon”, primera parte de *The Witch-Woman. A Trilogy About Her*, de James Branch Cabell. Entre otras cosas, Rojas Garcidueñas da a conocer tres documentos que logró hallar en el expediente número 6744 del Archivo General de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Como indica Rojas Garcidueñas, dicho expediente contiene un informe sobre la situación de Gilberto Owen, una remisión del Departamento Diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores de la Secretaría de Gobernación y un acuse de recibo del Oficial Mayor de Gobernación, fechado el 4 de diciembre de 1933. De este modo, Garcidueñas logra deducir el enigmático trasfondo de la carta del 8 de marzo de 1933. Jiménez Domínguez recibió la carta de las manos de Gustavo Villatoro, de quien obtuvo informes sobre la situación de Gilberto Owen, que por aquellos años ya había sido destituido de los servicios consulares por su participación en las jornadas del APRA en Lima. Tres semanas después, Jiménez Domínguez remite una respuesta a Gilberto Owen haciéndole saber que la repatriación es la única forma posible de que vuelva a México.

Mi querido Gilberto:

Villatoro, que acaba de llegar, me entregó tu carta y me explicó cuál es tu situación.

Deseo ayudarte a regresar, pero la única forma posible en estos momentos sería la repatriación. Yo quisiera que consideraras que esta forma se adoptaría por meras cuestiones de presupuesto y que en forma alguna vieras ofensa a tu dignidad. Si estás conforme contéstame inmediatamente para que yo logre del Doctor<sup>11</sup> el acuerdo respectivo.

Soy como siempre, tu amigo y servidor que te desea todo bien.

E. Jiménez D. (Garcidueñas, 1971:78)

Precisamente, como se verá, la serie bogotana de la epistolografía de Gilberto Owen refuerza la situación marginal de los estudios que de ella se han realizado. Como ya se indicó más arriba, los juegos irónicos y parabólicos, y el barroquismo hiperbólico de Owen, enmascaran unas ideas polémicas que se deducen del trabajo que desempeñó para la Secretaría de Gobernación en el servicio consular extranjero. El carácter “anfíbio” de la epistolografía oweniana no se deja aprehender bajo un solo esquema categorial, ni permite que se la califique como un objeto literario sin mayor análisis crítico. Se debe, por consiguiente, aceptar el carácter escurridizo de estos documentos tal como se anticipaba en

---

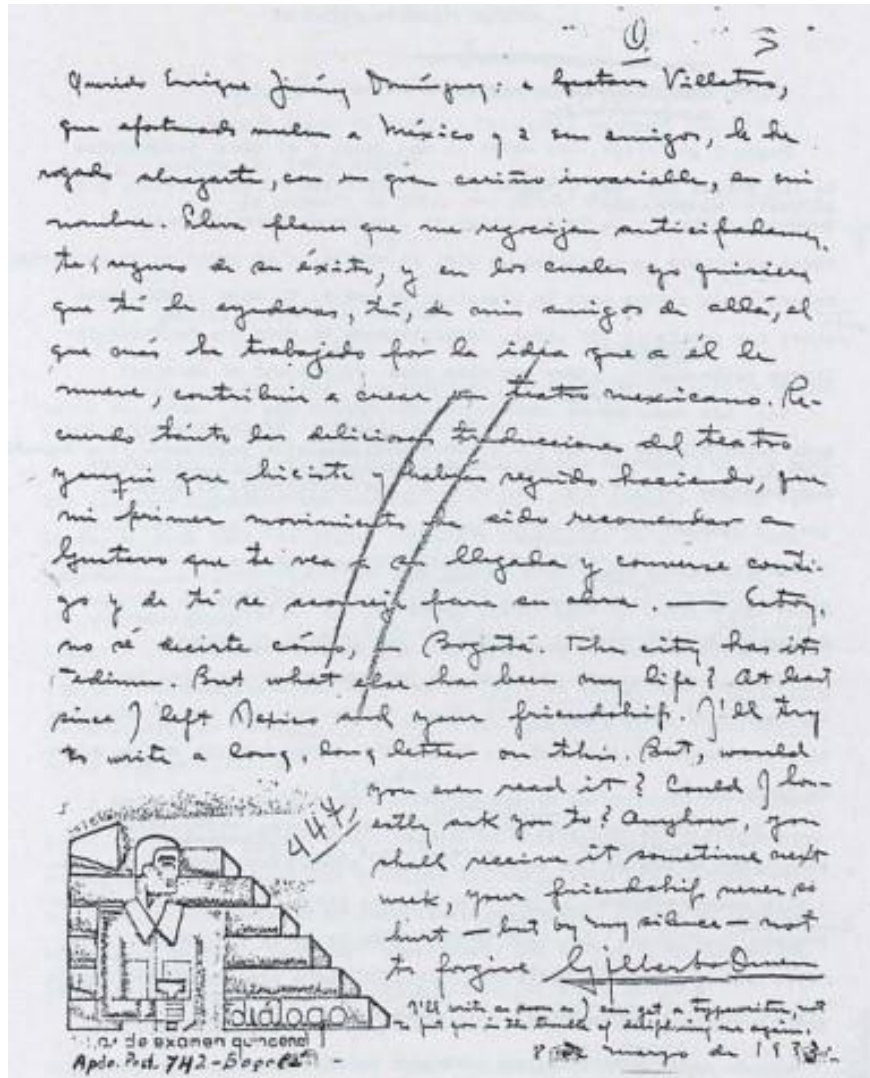
<sup>11</sup> Se refiere al Dr. M. Puig Casauranc, entonces Secretario de Relaciones Exteriores.

la afirmación de Laura Marcus, quien sostiene que la hibridez del género autobiográfico es la fuente misma en la que hay que buscar los elementos que contribuyan a su defensa. De allí que la correlación que los géneros fronterizos entablan con otras modalidades discursivas conduzca al examen crítico de la diversificación de los elementos correlativos y las modificaciones que el elemento de una serie arrastra sobre otra serie distinta.<sup>12</sup> Así, pues, el trasfondo político de la carta del 8 de marzo de 1933 aporta información valiosa para el esclarecimiento de la biografía de Owen. Sin embargo, en el marco interpretativo que se viene sosteniendo en la presente investigación, la carta a Jiménez Domínguez contiene además una representación que el escribiente hace de sí mismo en el sentido de que —en inglés manuscrito— alude al carácter oscuro, indescifrable de su caligrafía y estilo.

En las reproducciones facsimilares que se han consultado se puede apreciar una caligrafía cada vez menos estilizada. Los rasgos de la escritura de Gilberto Owen denotan un uso totalmente personal, cuya heterogeneidad evoca distintos sentimientos. La forma de los caracteres se puede considerar relativamente libre y poco ornamental. Predomina la curvatura sobre la línea y sus dimensiones son pequeñas, tan pequeñas que las letras son casi ilegibles. De igual modo, las letras están ligadas por enlaces en la mayoría de los vocablos e incluso se puede apreciar una velocidad suave, progresiva y precipitada. En general, la caligrafía de Gilberto Owen se puede reconocer fácilmente una vez que el ojo se ha familiarizado con los trazos, la continuidad, el orden, la proporcionalidad, la presión, la inclinación, la dimensión, la angulosidad y otros elementos constitutivos y estructurales de la escritura caligráfica. Quizá el rasgo más sobresaliente sea la precipitación en la velocidad de la escritura. En cierto modo, cuando Gilberto Owen escribe “Yo tuve amigos, en la Edad Media, que me enseñaron cómo debe escribirse. Ellos lo hacían bastante bien. Pero yo me quemo mucho más cuando escribo” (Owen, 1979: 294), la caligrafía de los documentos manuscritos que se han conservado y que se han publicado en las distintas reproducciones facsimilares prueba inequívocamente este rasgo de su temperamento poético.

---

<sup>12</sup> *Supra*, p. 16.



Carta de Gilberto Owen a Enrique Jiménez Domínguez.

El 14 de marzo de 1933 Gilberto Owen remite una carta a Alfonso Reyes para, entre otras cosas, disculparse por una larga ausencia. En esta carta, además de reconocer la culpa que lleva en no haber escrito durante varios años, la persona poética evoca un cuaderno de notas de Hawthorne para advertir cómo, a fuerza de no buscar la dicha, se ha encontrado con ella en Bogotá. De igual manera, la persona poética declara que lo han cesado del servicio diplomático por haber intervenido en la política interna de un país extranjero. De este modo, no es posible dejar de insistir en el carácter anfíbio de la configuración epistolar en el sentido referencial, constataivo y de veracidad que se ha venido señalando a lo largo de la investigación. La etapa del *autos* referencial, que sería relevante para los intérpretes

interesados en dilucidar los aspectos de la vida de Gilberto Owen que no aún no se han esclarecido del todo, refuerza la problemática que supone analizar las complejas relaciones que se dan entre la memoria y el recuerdo; nociones éstas, como se ha visto, fuertemente ligadas con la verdad y la veracidad. Vale decir que la persona poética no deja de indicar que, dado que el reglamento diplomático prohíbe terminantemente la intervención en la política interna de un país, ha sido destituido con justa razón. En todo caso, la persona poética de la carta del 14 de marzo de 1933 comenta que lo embarga un sentimiento de alegría, pues ha contribuido al establecimiento del Partido Socialista Ecuatoriano, dirigido por Benjamín Carrión. Estas declaraciones contribuyen a esclarecer alusiones cifradas que Gilberto Owen integró en diversos artículos, poemas y cables durante el tiempo que laboró para el periódico *El Tiempo* de Bogotá. Incluso, la persona poética hace del conocimiento de Alfonso Reyes que, como los apristas peruanos no han podido defender la causa común en Colombia, él mismo ha seguido el ideario y plan de acción del Partido en los periódicos. Asimismo, la persona poética enuncia un sentimiento de aflicción en virtud de la pobreza intelectual y moral colombiana, pero no deja de aprovechar la ocasión para dar a conocer el trabajo que se propone realizar en el país sudamericano.

Estoy, buscando tantas cosas, en Bogotá. 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 prohíbe 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 oral, pero hay un grupo de más jóvenes que yo, a mi lado, que necesariamente habrán de reaccionar. (277)

A pesar de que en la serie bogotana se percibe una persona poética mayoritariamente interesada en la política, también es posible distinguir ideas, nociones, apuntes, reelaboraciones y pasajes cifrados en los que se da a conocer un programa poético en curso. La poesía como puente de comunicación entre la realidad social y la realidad artística se consume en la noción de *neuma poesía* que, no obstante, no se define cabalmente ni se concreta en la obra poética propiamente dicha, lo cual no deja de sorprender en el caso particular de Owen. Es así que el programa de poesía plena —por

oposición a la doctrina purista de la poesía moderna francesa— que promovió Owen durante su estancia neoyorkina, cambia de orientación y se perfila hacia una poesía mucho más comprometida con la situación política latinoamericana. Por consiguiente, la serie bogotana presenta mayor dificultad de análisis, dada la variedad temática que la persona poética refiere. En este sentido, el enfoque pragmático propuesto por Pozuelo Yvancos admite un tipo de investigación en el que tanto el lector como el escritor se reconocen en las convenciones socioculturales compartidas. Como se ha dicho, la carta responde siempre a un pacto de cooperación entre lector y escritor, lo que justifica una aproximación pragmática centrada en las coordenadas comunicativas y sociales. Dado que el lector está orientado durante la lectura por una exigencia de veracidad, la dispersión temática y la intrusión de ideas literarias o metapoéticas transgreden los códigos de lectura convencionales, pero confirman el hecho de que la carta sea considerada como un soporte “pangenérico” para el desarrollo de otros modos de expresión. Así, pues, en la carta del 8 de marzo de 1933, la persona poética refiere dos clases de informes: los asuntos sociales y los compromisos personales con la poesía.

Tengo, de cuando sólo me interesaba la pura danza, un poema largo: “El infierno perdido”; no sé si publicarlo. Se lo enviaré en consulta. La vida de Simbad, que empecé a escribir, danza también, hace tres años, se me ha complicado la marcha ahora que la he reanudado; en el viaje quinto me he encontrado con mi generación, en el episodio del viejo de la selva; le he visto sobre los hombros míos, sobre los de mis compañeros, asfixiándose; y quiero embriagar a elogios a mis clásicos, y darles luego una buena pedrada en la cabeza. Voy a respirar deliciosamente de él. Trabajo en unas notas sobre estética y ética 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. Y basta de mí. (278)

Como se ha indicado más arriba, en este período bogotano se observa una evolución conceptual de la poesía oweniana. La *neuma poesía* —que se opone lo mismo a la concepción mallarmeana de poesía pura que a la poesía plena propuesta desde 1927 por el propio Owen— posee unos ángulos equidistantes que enhebran “una literatura, una arte, un partido político, casi un mundo” (269). Esta concepción de poesía constituye una verdadera *Weltanschauung* en el sentido de que, mediante una activa participación en la vida cultural de Colombia y Ecuador, la persona poética declara sentir como suya la realidad social de la



geografía latinoamericana. Por la vía de esta viva participación, la persona poética declara su aflicción ante el estado anémico de la inteligencia y la cultura en Bogotá, pero sostiene que un grupo de jóvenes que está a su lado habrá de reaccionar contra “ese conflicto estúpido que me desola”, o contra “esta guerra incalificada” (277). Finalmente, en la carta del 14 de marzo de 1933, la persona poética representa el compromiso poético como un contorno de lucha y resistencia “proletaria”.

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. Enseño en una escuela de obreros; traduzco el *Jeremías* de Zweig para no salirme a la calle a gritar mi protesta contra esta guerra incalificada; quiero hacer en las hojas de *diálogo* —sale en abril— algo de lo que interrumpió en *Amauta* la muerte de José Carlos Mariátegui. Estoy viviendo una vida dura, sabrosa, a la que sólo le falta la conversación con México para ser lo que la he querido, a la que le ha faltado como agua el consejo de mis amigos para fecundarla. (277)

El giro conceptual que va de la poesía plena a la *neuma poesía* se puede entender como la síntesis de una tensión resultante del conflicto político que, por diversas razones, la persona poética siente como suyo. Adicionalmente, es muy notable el hecho de que la poesía comprometida que Gilberto Owen se promete emprender en lo sucesivo no figura en ninguna de las antologías de su obra reunida, lo cual conduce a sospechar que no se llevó a cabo. Si bien el período bogotano constituye uno de los más prolijos, como se puede testificar por la copiosa labor de “inflador de cables” que Gilberto Owen realizó para la publicación periódica *El Tiempo* de Bogotá, el rasgo más notable de las cartas que remitió durante su estancia en la geografía colombiana es la omisión de aspectos relevantes de su vida, como si el “sarampión marxista” del que tanto se ha dicho ocultara el revés de la vida cotidiana. En este sentido, la omisión de, por ejemplo, el matrimonio de Gilberto Owen con Cecilia Salazar Roldán permite observar los dos niveles, aparentemente irreconciliables, del contexto de lectura ambigua que se ha propuesto. Por un lado, la persona poética, como eje estructurante de lectura autorreferencial, insiste en el sentimiento de congoja que produce la conversación siempre diferida con los amigos mexicanos; por el otro, el poeta Gilberto Owen, presuponiendo el paradigma de lectura de la *bios* referencial-testimonial, de ningún modo da a conocer a los amigos mexicanos los acontecimientos decisivos de su vida

íntima. De este modo, resulta inexplicable el hecho de que Gilberto Owen impusiera un muro de silencio sobre la concepción de sus dos hijos, Guillermo y Victoria Cecilia.

El ciclo bogotano de la correspondencia oweniana lo cierra una carta marginal remitida el 8 de mayo de 1933. En ella, la persona poética encomienda al amigo mexicano Xavier Villaurrutia auxiliar al amigo colombiano Gustavo Villatoro. En este caso, se trata de una carta demasiado breve, casi se diría escueta y sin sustancia. A pesar de que la biografía del poeta rosarino aporta abundante información a propósito de las entrañables amistades que entabló durante sus viajes americanos, la apreciación sentimental de la persona poética declara en esta carta que Gustavo Villatoro “ha sido [su] único amigo en Bogotá” (269). Gilberto Owen, como si se estuviese parafraseando, evoca una de las cartas que envió a Clementina Otero durante el ciclo neoyorkino, con la salvedad de que, en la del 8 de mayo de 1933, el acento recae en el hecho de que la persona poética confiesa no amar a los bogotanos que le profesan estimación. La carta del 8 de julio de 1928 dice: “Escríbame una palabra que me consuele de no verla, sí presente en mi memoria más que todas estas gentes que no son de mi raza, que apenas me entienden, que, ellas sí, no me amarán nunca” (Owen, 204: 113). Cinco años después, la carta del 8 de mayo de 1933 dice: “Me deja [Gustavo Villatoro] a solas con un montón de gentes que me estiman, pero que no tienen mi amor. —Estoy improvisándoles una literatura, un arte, un partido político, casi un mundo. Y sé que, si lo logro, me van a correr también de aquí” (Owen, 1979: 269). De este modo, se puede conjeturar cuáles fueron los motivos por los que Gilberto Owen se empeñó, de nueva cuenta, en *entremeterse* en la política de Bogotá.

Son muy notables los términos raciales con que la persona poética de la carta correspondiente al ciclo neoyorkino da a conocer su apreciación sobre los habitantes de la Gran Manzana. En contraste, durante la fase bogotana de la aventura diplomática, los aspectos culturales, históricos, políticos, idiosincráticos y lingüísticos compartidos ponen en una relación más estrecha a la persona poética con los habitantes de Bogotá, y, no obstante, por alguna razón la persona poética declara no sentir ningún afecto por estas personas, salvo por Gustavo Villatoro. Lo más sobresaliente de la carta del 8 de mayo de 1933 tiene que ver con uno de los elementos de la estrategia de autofiguración que mayor consistencia tiene en todo el proyecto poético de Gilberto Owen. La persona poética adopta un aspecto fantasmal que le atribuye al olvido en que lo tienen los amigos.

Me iré a Panamá, a Chile, a Cuba, qué sé yo. A hacer lo mismo, a pensar en México —tú, mis amigos es México— cada día más lejos, más en la fábula. Se olvidan de mí —me matan—, luego existo. Nadie mataría a un fantasma. Dicen que hay países, pero no creo, ¡ay!, en la geografía. Hay paisajes. Desde uno muy pobre, muy comido de niebla, te piensa, con el gran cariño de siempre, *Gilberto*. (269)

Como estrategia de autofiguración, la insinuación de la huida a cualquier lugar de América produce un efecto de afantasmamiento desde el que, presumiblemente, la persona poética alude a la finalidad última de toda escritura epistolar, a saber, la preservación en el tiempo de la memoria de sí. Consciente de que la correspondencia epistolar le otorga un carácter trascendental, la persona poética evoca el olvido y la muerte como condiciones *sine qua non* para el triunfo de la aventura poética. Al parodiar la formulación epistemológica cartesiana, la persona poética parece insinuar que el natalicio de la obra poética sobreviene únicamente con posterioridad a la muerte. El *Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española* (Real Academia Española, 2021) define el verbo pronominal *afantasmarse* como “engreírse” o “envanecerse”. Adicionalmente, en una segunda acepción, el mismo verbo en su forma transitiva se define como el acto de “convertir en fantasma o dar aspecto de tal”. Como ejemplo de su uso en el lenguaje literario, el *Diccionario histórico de la lengua española (1960-1996)* recoge la siguiente oración tomada del libro de *Ficciones* (1944) de Jorge Luis Borges: “La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma” (Real Academia Española, 2021).

En vista de la aparente “mala suerte” —en la que se conjugan múltiples circunstancias “exteriores” y “fortuitas”— que parece haber perseguido siempre la publicación de la obra de Gilberto Owen (Segovia, 2001), la carta del 8 de mayo de 1933 remitida a Xavier Villaurrutia revela, muy por el contrario, una marcada intención de emparejar el olvido con el núcleo de significación de la subjetividad del poeta sinaloense. Así, los motivos del silencio, el olvido y la muerte, alineados con una estrategia de autofiguración recurrente en el conjunto epistolar de Gilberto Owen, confirman la opinión de José Rojas Garcidueñas, quien sostiene que Owen se clasificaba a sí mismo como un “poeta olvidado” (Garcidueñas, 1971). De este modo, a pesar de su brevedad y de las pocas noticias que ofrece, esta última carta del ciclo bogotano resulta muy elocuente no sólo por el hecho de que no se encuentran más indicios de comunicación epistolar, sino hasta el año

1948 —quince años después—, cuando Owen se halla ya instalado en la ciudad de Filadelfia. Además, la carta del 8 de mayo de 1933 reafirma la hipótesis sobre el lugar que ocupan las estrategias de autoconfiguración subjetiva en el conjunto de la producción literaria de Gilberto Owen, pues, como bien indica Garcidueñas, si aquel era un poeta poco conocido, esto se debe a la idea que de sí mismo configuró no sólo en sus escritos, sino, principalmente, mediante su actitud frente a la vida literaria del país.

Hace veinte años Gilberto Owen se clasificaba a sí mismo como un “poeta olvidado” lo cual, como por entonces dije, no era del todo exacto, pero sí era un poeta poco conocido, de lo cual nadie más que él mismo tenía la culpa, por *los largos silencios interpuestos en la publicación de sus escritos y su voluntario alejamiento de nuestro ambiente literario* [énfasis añadido]. (Garcidueñas, 1971: 75)

No se pretende insinuar, por otra parte, que durante todos esos años Gilberto Owen se mantuviera inactivo. No se debe olvidar que, al principio, los poemas que componen el poemario *Perseo Vencido* se publicaron por separado en revistas mexicanas y colombianas entre los años 1943 y 1946, y que la edición “definitiva” del mismo, a cargo de crítico Luis Alberto Sánchez, apareció en 1948 como anexo a la revista *San Marcos* en Lima, Perú. Además del trabajo que desempeñó para *El Tiempo* de Bogotá, se sabe que en 1936 instaló una librería en “un coqueto local del Edificio Santafé” (García Ávila y Cajero, 2009), y que, durante su retorno a México entre los años 1942 y 1945, trabajó para el Fondo de Cultura Económica con la traducción de *A Latinamerican Speaks* y se integró a la redacción de la revista *El Hijo Pródigo*, donde colaboró de nueva cuenta con los amigos de Contemporáneos (Quirarte, 2007). En cualquier caso, lo que se quiere indicar es que la carta del 8 de mayo de 1933 proporciona una explicación para el largo silencio que media entre ésta y las que le siguieron durante el ciclo filadelfiano. Como se ha señalado, la caracterización que el olvido proporciona en el marco de las estrategias de autofiguración remite a un recurso de *afantasmamiento*, por el que la persona poética de la carta del 8 de mayo de 1933 traduce en textualidad diversos factores que redundan en la construcción del “yo” epistolar, tales como la distancia, la soledad, el destierro y la muerte. En último término, si se destacan la correspondencia amorosa con Clementina Otero y las cartas que

corresponden al ciclo neoyorkino, notablemente se aprecia una desproporción en el caso del período bogotano —tan sólo tres cartas entre marzo y mayo de 1933—.

#### 2.4) *Correspondencia filadelfiana (de 1948 a 1951)*

Luego de quince años de absoluto silencio epistolar, en enero de 1948 Gilberto Owen remitió una carta a Luis Alberto Sánchez. El asunto que contiene la primera carta del período filadelfiano tuvo la suerte de trascender más allá del ámbito privado de la correspondencia amistosa. Como se sabe, también en enero de 1948 el poemario mayor *Perseo Vencido* fue editado por el Instituto de Periodismo de la Facultad de Letras de Lima en Perú. Al parecer, Luis Alberto Sánchez consideró que el contenido de la carta era de tal importancia que bien podía aparecer al comienzo del poemario, principalmente como clave de lectura y como indicación del motivo que dio lugar a su composición.

Dime si te parece bien el nuevo plan del libro, cuyo título, en ese caso, sería *Perseo vencido*; si no quieres añadirle la *Ruth* y el *Madrigal*, puede ser, como decía antes, *Sindbad el varado*. El *Perseo* me suena más, porque el origen de todo, el *Madrigal*, lo escribí viendo una de las innumerables estatuas, pensando que Medusa después de todo no había sido decapitada, y que seguía petrificando, a los que creemos vencerla, a través de la historia del arte. Y de la poesía. (Owen, 1979: 279)

Al margen de la información concerniente al origen del *Perseo Vencido*, la persona poética de esta carta, fechada en enero de 1948 sin otra indicación relevante más que el lugar de remisión (la ciudad de Filadelfia), alude a una concepción poética diametralmente opuesta al triunfalismo característico del célebre héroe de la mitología griega clásica. En *Los mitos griegos I*, Robert Graves emprende una reconstrucción del mito de Perseo, dando cuenta de la importancia que tuvo no sólo entre los griegos sino también entre los egipcios, quienes le llegaron a rendir culto. Particularmente, en el pasaje de la Medusa, Graves cuenta que Perseo “fijó sus ojos en el reflejo del escudo” mientras Atenea guiaba su mano. De este modo, conjugando la astucia del héroe y cierta intervención divina, Perseo “cortó la cabeza de Medusa” con un solo golpe de la hoz irrompible, la cual le fue entregada por Hermes

con la intención expresa de cortar la cabeza de Medusa (Graves, 2019: 353). Naturalmente, este no es el código de lectura del *Madrigal por Medusa*, sino todo lo contrario.

La persona poética de la carta de enero de 1948 emite una suerte de interpretación de la función de la poesía moderna, en el sentido de que adopta la derrota, es decir la *petrificación*, como uno de los principales atributos del poeta. En comparación con la narración del mito de Perseo que ofrece Robert Graves, la persona poética afirma que el asunto del poemario se le ocurrió viendo “directamente” una de las estatuas que representan el pasaje mitológico. A diferencia del Perseo, la persona poética no se vale del reflejo sino que contempla la realidad del pasaje mitológico sin ninguna mediación y sin el auxilio de ninguna intervención de orden divino. Así, la equiparación de la persona poética con el Perseo del mito clásico sitúa al poeta moderno en una situación cuasi-heroica, con lo cual la admisión de la derrota ante la Medusa a lo largo de la historia del arte y la poesía desplaza los signos hacia un código de significación muy alejado del tipo de mentalidad arcaica. Como se sabe, el asunto de todo el pensamiento moderno consiste en el problema de la distinción del dualismo de la mente y la materia, como pedazos aislados de ser. Así, el tema principal de la modernidad se compone de múltiples intentos por sacar esos pedazos de su aislamiento y de relacionarnos entre sí en una unidad irreductible — ἕνωσις—. Sea lo que signifique la metáfora de la Medusa en el contexto de la obra poética de Gilberto Owen, está claro que la creencia habitual sobre el mundo que sostiene todo el pensamiento moderno se encuentra empobrecida en el campo simbólico con respecto a la mentalidad de la Antigüedad, entre otras cosas porque el hombre moderno se atreve a ver “directamente”, es decir sin la mediación de lo simbólico, *lo real*. La función de la poesía moderna, entonces, se puede interpretar como el intento de reconstrucción de la unidad de sentido. No obstante, la persona poética de la epistolografía oweniana adopta la petrificación y la derrota como signos inequívocos de su particular intento heroico de reconstrucción de una unidad perdida —*oneness* o *singleness*—.

Cuando Vicente Quirarte repasa los últimos años de la vida de Gilberto Owen, no puede eludir la correspondencia que el sinaloense sostuvo con Josefina Procopio. Precisamente, a la acuciosidad de Josefina se debe la recopilación y publicación de la edición de *Poesía y prosa* de 1953. En la “Advertencia” de esta primera obra reunida, Josefina Procopio escribe: “Esta edición se hace conforme al deseo de Gilberto Owen

quien, poco antes de su muerte en Filadelfia el año pasado, me dió (sic) autorización escrita para que editara su obra” (Owen, 1953: VII). Adicionalmente, Josefina Procopio declara que el volumen que publica la Imprenta Universitaria de ninguna manera representa la obra completa de Gilberto Owen. Así, menciona la ausencia de algunos poemas publicados con “seguridad” en Perú y Colombia; poemas que se hallan en revistas “cuyos ejemplares no se encuentran en México”; poemas que Owen “tenía compuestos pero que nunca llegó a publicar”, y, entre otras omisiones más, dos poemas de *Desvelo* que “desgraciadamente se han perdido” (Owen, 1953: VII-VIII). Más importante aún, la advertencia de Josefina Procopio termina con una indicación a propósito de la epistolografía oweniana, cuya inclusión en la edición de *Poesía y prosa* responde únicamente a la decisión de Josefina Procopio, por lo que se puede suponer que la publicación de la epistolografía que se viene comentando desde las primeras páginas de la presente investigación no fue consentida por el propio Gilberto Owen: “En *Otras prosas* van incluidos fragmentos de unas cartas, que estando a mi alcance, decidí publicar, unas porque ayudan a comprender a Gilberto y su poesía, otras por su valor literario. De ninguna manera se trata de (sic) epistolario completo” (Owen, 1953: IX).

Así, pues, en *Poesía y prosa* figuran tan sólo fragmentos de seis cartas correspondientes al período filadelfiano. A pesar de que se trata del último ciclo de la epistolografía oweniana, cabe destacar que estos seis fragmentos fueron los primeros en ver la luz pública. Por consiguiente, fue Josefina Procopio quien por vez primera concibió la “importancia literaria” de la epistolografía de Owen. Si se recuerda la acusación de Pedro Salinas a propósito del peligro que supone para la “carta pura” el deseo de verse publicado, cuyo efecto trastorna la significación de la epistolaridad en mero instrumento útil para procurarse un renombre, amén de que las prácticas editoriales más recientes han ido convirtiendo la figura del escritor en un artículo de consumo, como se ha indicado en la *Introducción*; la sugerencia sobre el valor literario de la epistolografía de Gilberto Owen, hecha por Josefina Procopio como justificación de su inclusión en la edición de 1953, anticipa para esta correspondencia privada hecha pública un horizonte de sentido que ha dado abundantes resultados, principalmente en quienes se han valido de ella para inquirir en los aspectos inéditos de la biografía de Owen.

Pero la inclusión de las primeras seis cartas del ciclo filadelfiano en la edición de 1953 incita a asumir que el valor literario de las mismas no sólo escapa a la voluntad explícita del autor, sino que adopta la forma de un juicio imprevisible, con lo cual, como se ha visto, no cabe dudar de que los textos que son tenidos como literarios circulan paralelamente a los textos que no reciben esta denominación. La deliberación de Josefina Procopio de integrar en “Otras prosas” los fragmentos de las cartas introduce, por consiguiente, una discontinuidad que vale la pena tener en cuenta, en la medida que suscita toda una serie de problemas en torno al lugar que ocupan en el conjunto de la obra de Gilberto Owen. Así, particularmente en esta obra, el esquema instrumental que versa sobre lo propiamente literario es irreductible a las garantías y salvaguardas familiares tales como la presencia del autor en cuanto eje de agrupamiento del discurso.

Ahora bien, si la indicación sobre el valor literario de la correspondencia oweniana da motivo a una problematización de su situación retórica, la otra justificación que aduce Josefina Procopio para la inclusión de las cartas en la edición de 1953 no es menos reveladora. Es decir, es muy notable el que la editora de *Poesía y prosa* reconozca ya desde la “Advertencia” la imbricación entre la vida de Owen y su producción poética. Como se ha venido sosteniendo, la inserción y el falseamiento deliberados de aquellos datos de vida que se sintetizan en la formulación poética de las dos partículas de hidrógeno por una partícula de oxígeno constituyen la aspiración de la convicción estética de Gilberto Owen. El código cifrado de la composición oweniana, que se reconoce como el resultado de una incesante lucha por encontrar el equilibrio entre los elementos esenciales y formales de la creación poética, incita a una indagación “detectivesca” en la que, como indica el propio Owen en una carta remitida a Rafael Eliodoro Valle, “la neuma poesía, en realidad, no viene a ser sino una novela de misterio en la cual se nos dan todos los datos, pero se nos deja a cada cual encontrar la propia solución” (Owen, 1979: 288). En cierto modo, se puede decir que la propia poesía asume el papel de personaje principal de esta novela de misterio, pero el meollo de la investigación, es decir, la sustancia del enigma que persigue la poesía lo aporta el material biográfico mistificado intencionalmente. En términos generales, se está ampliamente de acuerdo en que Gilberto Owen, como en el conocido cuento de Hänsel y Gretel, fue dejando pistas en sus escritos que orientan en la dirección de su íntima relación con la poesía.



En un volumen dedicado a la celebración del centenario del nacimiento de Gilberto Owen, Francisco Javier Beltrán presenta los resultados de su investigación “detectivesca”. El problema de fijar la fecha de nacimiento del poeta rosarino es ampliamente conocido, pero sus consecuencias importan no sólo porque “la conversión de la ‘realidad’ en materia prima que da forma al misterio de una verdad erigida en poesía” (Beltrán Cabrera y Ramírez Peñaloza, 2005: 71) se ha tomado como punto de partida para la investigación, sino, además, porque los resultados de esta pesquisa inciden sobre la determinación del código de lectura exigido por sus versos, en su mayoría herméticos. Tan fuerte es la conexión entre la vida de Owen y su dedicación a la composición poética que ya desde su nombre de pila encontramos alusiones al santoral judeocristiano y sugerencias contradictorias sobre su fecha de nacimiento.

Por el hallazgo que hizo Beltrán Cabrera del acta de nacimiento de Gilberto Estrada sabemos que Owen no nació un 4 de febrero de 1904 o 1905, sino un 13 de mayo de 1904. No obstante, el poeta solía enfatizar la relación entre su nombre de pila y la fecha en que se celebra la festividad de San Gilberto —precisamente, los 4 de febrero de cada año—, canónigo agustiniano fundador de la orden monástica de los gilbertinos en Gran Bretaña. Así, en la carta del 6 de julio de 1948, remitida a Josefina Procopio, la persona poética declara: “Yo he tenido amigos con los nombres más raros. Recuerdo que García Lorca me decía: ‘Qué raro que me llamen Federico’, y yo a veces me ruborizo cuando tengo que confesar que me llamo Gilberto” (Owen, 1979: 279). Aunque las circunstancias de su nombre son motivo de otra discusión, lo verdaderamente relevante en la carta del 6 de julio de 1948 es la asimilación del sino teológico que la persona poética insinúa en la correspondencia. Así, la autocalificación de “conciencia teológica” del grupo de Contemporáneos está ligada a los caracteres de devoción, plegaria, hermetismo y misticismo que estructuran el código de lectura de la poesía de Gilberto Owen, por lo cual no debe sorprender que en su correspondencia personal estos mismos elementos incidan sobre las estrategias de autofiguración epistolar.

A propósito de la relación entre Gilberto Owen y Josefina Procopio, Vicente Quirarte y Alfredo Rosas difieren en cuanto a su intensidad. En *Poesía y mito* (2005), Rosas sostiene que en la imagen de Josefina Procopio, Owen actualiza y reinterpreta la figura arquetípica de la pareja del hombre mayor y la mujer joven. En la carta del 3 de

agosto de 1949, la persona poética se dirige a José Vasconcelos para comentarle el vivo interés y emoción con que leyó una obra de Eugene O’Neill, *The Fountain*. En palabras de Rosas,

[e]l entusiasmo de Owen se explica porque se reconoce en el drama de O’Neill: en el siglo XVI, un joven soldado emprende un viaje a América en busca de oro para España. Veinte años después, y una vez conseguido dicho propósito, se siente vacío. Ya viejo, conoce a la bella y joven hija de la mujer que amó en Europa. La mujer joven será su salvación. (Rosas, 2005: 15)

Entre otras cosas, Alfredo Rosas logra entrever un paralelismo entre la referencia a la obra de O’Neill en la carta del 3 de agosto de 1949 y los motivos que subyacen al “Libro de Ruth” en el *Perseo Vencido*: el hombre viejo frente a la mujer joven, la búsqueda de la fuente de la eterna juventud, el “doble” joven del personaje principal ya viejo, el amor, Dios, la poesía y la muerte (Rosas: 2005).

En el mencionado artículo, Rosas desarrolla una hipótesis perversa para dar sentido a diversos pasajes de la vida y la obra de Gilberto Owen. Así, en relación con el poema cuyo acróstico forma el nombre de Clementina Otero —“Poema en que se usa mucho la palabra amor”— Alfredo Rosas recuerda la obra de teatro en que Owen actuó, “o al menos ensayó”, al lado de la actriz mexicana. Así, Rosas afirma que la imagen mítica del hombre viejo y la mujer joven obsesionó a Owen y que, años después, “Owen actualizará dicha imagen con Josefina Procopio, con Winona y, quizá, con su propia sobrina” (Rosas, 2005: 16). En el otro extremo, Vicente Quirarte afirma que los últimos años de su vida Owen estuvo sentimentalmente próximo a Josefina Procopio, pero el grado de intensidad de esta relación se ve atenuado, pues, en última instancia, para Quirarte, “[v]einte años después del epistolario a Clementina Otero, el enamorado sustituye pasión con serenidad. Se nota en las nuevas cartas un afán por hacer de la amiga una embajadora personal en México, con sus amigos” (Quirarte, 2007:137). Independientemente de la pertinencia de la lectura erótico-perversa que articula Rosas a propósito del “Libro de Ruth”, el material epistolar justifica en mayor medida la imagen de la relación entre Josefina Procopio y Gilberto Owen que sostiene Quirarte. Así, la persona poética de la carta del 6 de julio de 1948, en el último párrafo, aporta indicaciones muy precisas para que Procopio se entrevistase con el poeta Alí Chumacero.

Te envió una carta para Alí Chumacero. Parece muy malo, y quiere que le crean muy malo, pero es más bueno y más inocente que Adán. Lo encontrarás en las Oficinas de *Letras México*, Palma Norte 10, piso 5; no recuerdo el teléfono, pero lo encontrarás fácilmente. Te presentará a los miembros de una promoción literaria muy interesante. Salúdalo. (Owen, 1979: 280)

Y en la carta del 12 de julio de 1948, la persona poética vuelve a aportar indicaciones para que Procopio y Alfonso Reyes concierten una reunión: “A Alfonso lo encuentras en las mañanas en Pánuco 63 y en las tardes en su casa de Industria no sé cuántos” (281).

Conviene adoptar una posición intermedia entre ambas interpretaciones, en la medida en que las múltiples interrogantes que suscita la lectura de las cartas permiten un trabajo de desciframiento que, con toda claridad, se sigue de la intención de sugestión que ellas mismas procuran. En el lenguaje de Gilberto Owen prevalece una síntesis que resulta de una conmoción: la del choque entre la frivolidad intelectual y la fascinación sentimental, con lo cual la formulación de la creación poética, en los términos de igual ponderación y equilibrio entre los elementos esenciales y formales, se propone como un cambio en la comprensión del lenguaje poético, que va de la representación a la sugestión propiamente poética. La sustitución de la inteligibilidad por la sugestión poética se efectúa con vistas a producir un efecto inusitado, al poner en tensión las fuerzas impulsivas del lenguaje. Así, la manipulación consciente del lenguaje, en la que intervienen lo mismo las facultades intelectuales que las efusiones sentimentales (“H<sub>2</sub>O”), produce una persona poética totalmente nueva e imaginada. (Sánchez Lebrija, 2018:32) En todo caso, se puede afirmar que ambas interpretaciones están respaldadas por el material y, aunque, como se ha visto, difieren en cuanto a la intensidad de la relación entre Josefina Procopio y Gilberto Owen, en lo esencial persiguen el afán de poner al descubierto el “testimonio” de la vida del poeta tras el embrujo que ocasiona de suyo la lectura de su obra.

El efecto de sugestión que se produce a través de la manipulación consciente del lenguaje se puede apreciar con toda claridad en la carta del 3 de agosto de 1948. Adicionalmente, en esta carta la persona poética insinúa el tipo de lector que espera, en la medida en que lo que dice no apunta tanto hacia la comprensión del significado de los enunciados como hacia el efecto de sugestión que las imágenes de dichos enunciados producen. En primer lugar, la persona poética declara que son pocas las veces que la pasión

lo arrastra a lo “literal”. Para la persona poética, la lectura y la escritura consienten un tipo de experiencia “entre líneas”, que va más allá de la mera decodificación del referente representado por unos signos tan convencionales como arbitrarios. Pero, por efecto de la sugestión que se viene comentado, el código de lectura “entre líneas” sufre un desplazamiento hacia las regiones de lo sentimental. Esto quiere decir que las fenomenologías que se suelen denominar lectura y escritura adoptan una cualidad emotiva que la persona poética procura exaltar para sí y para su experiencia de comunicación epistolar. Haciendo alusión a una carta remitida a él por Josefina Procopio, interpela a esta última sugiriendo que se cree capaz de entrever su situación sentimental detrás de las palabras de ella. Además, las palabras de Josefina Procopio son interpretadas de manera rousseauiana, en el sentido de que en ellas la persona poética ve las guirnaldas con que el hombre oculta sus cadenas.

El motivo del encierro o encarcelamiento y su asimilación al entorno de la literatura ya lo había manifestado Gilberto Owen en la carta neoyorkina que remitió a Celestino Gorostiza el día 7 de septiembre de 1928. En ella, la persona poética escribía: “Querido muy Celestino Gorostiza libre en la cárcel mexicana de la literatura” (Owen, 1979: 269). En esta ocasión, en la carta del 3 de agosto de 1948 correspondiente al ciclo filadelfiano, la persona poética introduce la imagen del pájaro para indicar a Josefina Procopio que ese “pájaro apareció un instante tras la reja de tus hileras de palabras, pero yo era el preso y no pude cogerlo para mirarlo mejor” (281-282). Se ofrece la reproducción íntegra de la carta del 3 de agosto de 1948 en virtud de que el efecto de sugestión así lo amerita.

Siempre he sabido leer —y escribir— entre líneas. Son muy pocas las ocasiones en que la pasión me arrastra a lo literal. Pero es todavía más fascinante que leer sentir entre líneas. Yo no sé qué presencias se esconden entre las letras, pero siento muy claramente que la semana pasada ocurrió algo en tu vida, algo en lo cual yo no quepo, que aún no sé con precisión qué sea, pero que está lleno de vida, como un huevo que ignoramos qué especie de ave o de reptil o de pez haya puesto. Es posible que tú misma no lo sepas, aunque lo dudo.

Ahora llueve en Filadelfia con 88 grados de calor; aquí en mi oficina hace un frío inexplicable. Un día se detuvo un pájaro, por un instante, en mi ventana, extraviado. Nunca llegan hasta el piso 25; venía expresamente a buscarme a mí. Lo reconocí, pero mi torpeza me impidió abrirle. Dijo algo que no entendí, y descendió verticalmente. Cuando me quedo solo, aquí, por las tardes, trato de recordar su rostro, pues tenía un rostro distinto (todos los pájaros lo tienen, inconfundiblemente con los otros, pero no sucede con ellos como con los chinos, que todos nos parecen

iguales). Y traté de recordar, y trato de recordar, la expresión de su rostro, y descifrar el mensaje que subió a decirme. Sé que era algo en que se mezclaba la lejanía, la soledad y el frío. (No. No era un ángel, los ángeles son crueles.) Ese pájaro apareció un instante tras de la reja de tus hileras de palabras, pero yo era el preso y no pude cogerlo para mirarlo mejor.

Habrás visto, y seguirás viendo por los amigos que te presente (sic), 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. (281-282)

Esta exploración de la complejidad de la personalidad humana encuentra su eco, precisamente, en la lectura que los especialistas de la obra de Owen han ofrecido en cada ocasión. Como en una carrera de relevos, cada intérprete de la obra del poeta rosarino ha enfatizado este o aquel ademán, esta o aquella frase, esta o aquella imagen que más ha robado su albedrío. Tal es el efecto de sugestión que suscita la personalidad atrayente de Gilberto Owen, no porque resulte más relevante él como figura emblemática, sino porque los trazos de su obra así se los ha insinuado. En todo caso, el mensaje que la persona poética busca descifrar apuntala su “realidad” en lo que se distingue de los “otros rostros”. Naturalmente, se entiende que si cada pájaro posee una singularidad inconfundible, lo mismo se puede esperar, y aún con mayor razón, de cada ser humano. En este sentido, el pájaro que sube para comunicarle un mensaje expresamente a la persona poética aporta una zoomorfización de la personalidad oweniana muy interesante. En el límite extremo de la búsqueda del reconocimiento en el otro, en la extrema soledad del piso 25 de su oficina, la persona poética culmina una búsqueda de identificación reflejándose en la imagen del ave agorera. Al mismo tiempo, el ave da pauta a una intriga, pues, se trata de saber si el mensaje que trae para la persona poética resulta fausto o infausto.

Hay un estado de ánimo persistente que no escapa a la vista en el conjunto de cartas que componen el ciclo filadelfiano. Tal parece que Gilberto Owen no se sentía a gusto en la ciudad que viera nacer a uno de los norteamericanos más distinguidos, Benjamín Franklin. Como se indica en la edición de *Obras* de 1979, al reverso de una tarjeta postal en que aparece el Robin Hood Dell, auditorio de Filadelfia fundado en 1929, Gilberto Owen remite a Josefina Procopio un mensaje el día 21 de julio de 1950. Al reverso, pues, de la tarjeta postal, la persona poética actualiza la imagen de la ciudad, pero, a diferencia de la estancia neoyorkina en la que la megalópolis se compara por su inmensidad con un monstruo,

Filadelfia aparece como un cementerio abierto al más allá. En términos generales, en la correspondencia filadelfiana predomina una insistencia de la persona poética por reflejar el estado del clima. En congruencia con la concepción oweniana relativa a la inexistencia de los países, mientras que en su lugar sólo existen los paisajes, sin que estos últimos constituyan un estado del alma, la persona poética connota una relación inextricable entre su precaria condición física, la constante precipitación de agua sobre la ciudad de Filadelfia y una brumosa atmósfera propiciatoria de presagios funestos. Tal como sugiere Vicente Quirarte en *Invitación a Gilberto Owen*, hay una frase de la Cábala que advierte: “No hay que jugar al fantasma, porque puede acabarse por serlo” (Quirarte, 2007: 151) Aunque sería muy aventurado afirmar que Gilberto Owen anticipaba su muerte, lo importante es que la correspondencia filadelfiana prosigue la concepción oweniana del ejercicio poético como una tentativa de afantasmamiento. Así, la postal del 21 de julio de 1950 traslada el estado de conciencia a la ciudad-cementerio, modificando mediante el lenguaje la interacción entre la persona poética y el medio que lo circunda.

Es el escenario abierto al trasmundo más completo que se conoce. Los fantasmas de atrás, del Laurel Hill Cemetery, vienen a dar conciertos que aplauden otros fantasmas del gran cementerio llamado Filadelfia. Cuando parece que está lleno el Dell, toman una fotografía y aparece todo vacío porque la placa es insensible a los fantasmas. Yo soy la sombra marcada con X. (Owen, 1979: 285)

Ya en 1927 Gilberto Owen había advertido que la invención del cinematógrafo exigía una renovación del instrumental poético. La fotografía, en tanto que escritura mediante el contraste de luces y sombras, constituye un tipo particular de documento por el que la “silueta” de los retratados transmite no la voz o el pensamiento, como en el caso de la grafía, sino la “sombra” o “contorno” del “espíritu”. Adicionalmente, una carta remitida a Elías Nandino el día del Solsticio de Invierno de 1948 da testimonio del penetrante conocimiento teológico que poseía Owen. En ella, la persona poética sintetiza el contexto de una disputa medieval sobre el día preciso del natalicio de Jesucristo. “Recuerdo que Orígenes se indignaba, en mis textos de historia de la Teología, porque pretendían que Nuestro Señor nació en estos arrebatados días de festivales paganos” (289). Si se tiene en cuenta que Orígenes de Alejandría, u Orígenes Adamantius, fue un erudito, asceta y teólogo cristiano, conocido por sostener la teoría redimitoria de la expiación, la preexistencia de las

almas y la incorporeidad de Dios, y, además, si se admite que posiblemente Gilberto Owen conocía los términos de la querrela de este episodio de la apologética cristiana, tal como se observa en la carta remitida a Elías Nandino, la postal del 21 de julio de 1950 ofrece un indicio sobre la adopción de la persona poética de la existencia superpuesta del trasmundo y la incorporeidad de lo que sustancialmente se “es”. Así, la fotografía, en calidad de instrumento de captación de luces y sombras, revela otra cara de la existencia en su insensibilidad a lo inmaterial. En todo caso, se trata de una inversión juguetona por la que la persona poética desafía el concepto de existencia mediante la transgresión de la advertencia cabalística. Tal como se ha visto con anterioridad, tanto el recurso del afantasmamiento como la asimilación de la petrificación, el olvido y la muerte constituyen motivos primordiales de la estrategia de autofiguración que Gilberto Owen ensayó en su epistolografía y que desarrolló con extremada lucidez en el terreno poético.

Si bien el dilema entre el “ser” y el “no ser” no constituye en literatura una novedad, la solución de Gilberto Owen admite la aceptación de la cesación de la vida de los que amó y que dejaron de ser antes que él. En tanto que conciencia teológica de la generación de Contemporáneos, recuerda a Elías Nandino la fragilidad de la vida humana, pero, ante todo, asimila, como si de él mismo se tratara, la muerte del amigo Xavier Villaurrutia. En una carta fechada el “jueves después de Ceniza” del año 1951, la persona poética admite que no existe lo intemporal. A propósito de la poesía y de la muerte de Villaurrutia, la persona poética sostiene que “[t]odo lo que vive está condenado al tiempo. Lo que está puede ser eterno, pero entonces se llama Caos, y no es, no vive. Dios no está, existe. Llegó después del Caos, y morirá cuando el Caos vuelva a estar en todas partes” (290). Naturalmente, esta concepción de la divinidad, como sujeta a las mismas condiciones de finitud que todo lo que existe, está en contradicción con el argumento filosófico sobre el primer motor inmóvil aristotélico, según el cual Dios debe ser acto puro, es decir, sin ningún tipo de potencia en su ser, de lo contrario, si tuviera potencia, no podría ser fuente absoluta del movimiento, pues él mismo sería un ser móvil. Así, el primer motor inmóvil sería también inmutable. En estos términos, bien se ve que el argumento oweniano presupone en su lugar la preexistencia del Caos. Por consiguiente, la persona poética concluye:

Dios es mortal y lo son los ángeles, y lo son los Xavieres Villaurrutias y los Elías Nandinos. Aunque ellos no lo crean, y uno en el cielo y el otro bajo el cielo de México me juzguen pedante e ingrato. Porque yo soy su conciencia teológica.  
[...] Pero la verdad de lo que te quiero hablar no es de esto, Elías, sino de que me estaba muriendo de dolor al saber que mis teorías respecto a la mortalidad de los Xavieres es exacta. No lo hubiera querido. Le amaba, tú lo sabes, como a pocos Orestes he amado. (290-291)

La insistencia de la impermanencia de la vida y de las obras humanas es una característica notable del credo judeocristiano; tal es la fuerza de penetración anímica que poseen las enseñanzas del Evangelio, pero principalmente el pasaje del Eclesiastés: “Vanitas vanitatum et omnia vanitas” (Ec 1,2). Como ha sugerido el filósofo alemán Friedrich Nietzsche, a la religión del Nazareno le hace falta el instinto para las “realidades”. Esto quiere decir que el judeocristianismo predica la fe en la inmortalidad con el objetivo de desvalorar “el mundo”. Así, se entiende que para Nietzsche el cristiano sea un despreciador del cuerpo y de la voluntad de poder, en la medida en que su poder reside en la renuncia de los instintos de lucha en favor del ascetismo y la condena del cuerpo. (Nietzsche, 2011). Al contradecir el argumento aristotélico, Gilberto Owen demuestra que, en lo esencial, no admite el credo judeocristiano de manera dogmática, sino que, sin dejar de ocuparse de asuntos teológicos, la experiencia de la religiosidad conjuga en el terreno de la poesía interpretaciones que de otro modo serían inadmisibles. Así, Dios es tan mortal como Xavier Villaurrutia, Elías Nandino y el propio Gilberto Owen. Adicionalmente, el poeta sinaloense parece estar de acuerdo en que la apuesta poética constituye una vanidad, en el mismo sentido en que todo lo que existe está condenado a la desaparición. La literatura y todos sus practicantes están, por lo mismo, condenados a la muerte y al olvido. Notablemente, esta convicción de la finitud de todo lo que existe manifiesta una suerte de profunda afinidad con la idea de que “[p]or la carne también se llega al cielo” (Owen, 1979: 103).

De igual manera, la actitud predominante de Gilberto Owen en su correspondencia durante el ciclo filadelfiano destaca el placer en la medida en que éste le aporta a la vida una soportabilidad que, de otro modo, el sentimiento de estar vivo derivaría en un estado de inapetencia insufrible. De este modo, es preciso matizar la aceptación de que Gilberto Owen constituye el paradigma del poeta sin Fortuna, como consecuencia del rechazo amoroso que sufrió durante su juventud. Se puede insistir en que la concepción poética de Gilberto Owen resulta de la asimilación del código de la doctrina esencialista de la poesía



pura, principalmente de las versiones de Juan Ramón Jiménez, Baudelaire, Rimbaud, Edgar Allan Poe y José Ortega y Gasset, entre otros (Sánchez Lebrija, 2018). En dicha tradición esencialista de la poesía, el oficio del poeta es comparado lo mismo con la matemática que con la magia, de suerte que el poema constituye una “alquimia del verso”. El componente aritmético del poema lo aportaría la retórica, mientras que el contenido cambiaría de signo. Así, la formulación de la poesía pura prescribe que el contenido es la forma y la forma es el contenido; además, la poesía sería aquello que resulta del choque entre la precisión matemática de la inteligencia y el ímpetu sentimental del corazón. La arqueología de las influencias poéticas que subyacen al concepto oweniano de la poesía plena demuestra que los motivos del misterio, la oscuridad, la desolación, la zozobra, el abatimiento, los sueños inestables, el desgarramiento del corazón, el vacío del alma —elementos todos ellos típicamente románticos—, etcétera, entablan un diálogo con ciertas nociones de la mística secundaria u ocultismo (Sánchez Lebrija, 2018). De igual manera, Francisco Javier Beltrán Cabrera reconoce que desde sus años de estudiante en el Instituto Científico y Literario de Toluca, Gilberto Owen se interesó por las ciencias ocultas e incluso llegó a participar en sesiones espiritistas en compañía de algunos poetas representativos de la entidad.

Consiguientemente, la confusión a que da lugar el juego cifrado con estos antecedentes conduce a la insistencia de que es preciso distinguir, como se ha procurado en este capítulo, la personalidad de Gilberto Owen, por un lado, y, por el otro, la persona poética que se encuentra en la base de la estrategia de autofiguración epistolar en tanto que función del discurso. La opinión de José Rojas Garcidueñas a propósito de que fue Gilberto Owen el que se procuró la imagen del poeta olvidado, en parte, es acertada. Por lo menos, como se ha visto, la correspondencia oweniana justifica esta impresión en la medida en que los motivos asociados al olvido y la soledad, estrechamente vinculados con el proceso de afantasmamiento, coinciden en que Owen apuntaba en la dirección de una poesía temática, simbólica y cifrada. Sin embargo, extrapolar estas consideraciones estéticas a la personalidad de Gilberto sería, en definitiva, una desproporción.

Naturalmente, Owen no fue ajeno al placer, y su catolicismo tiene mucho más de impronta poética que de verdadera profesión de fe. Piénsese, por ejemplo, en la carta remitida a Josefina Procopio el 28 de junio de 1949 o en la del 25 de julio del mismo año. En la primera, la persona poética da a entender que encuentra en la comida un deleite que

no le procuran los libros, la poesía o la filosofía. La actitud de la persona poética, es decir, la alegría que le produce la buena comida, en este caso, exóticos alimentos de la región latinoamericana, se expresa a través del lenguaje infantil y de la canción. En general, la persona poética indica que se encuentra especialmente alegre y que la comida constituye un estímulo para la creatividad y un catalizador para el diálogo epistolar.

Cogí unas ciruelas pasas y me fui a comérmelas al malecón. Los huesos sonaban como una voz pequeña de bajo, y creo que les pegaban en la cabeza a los peces, y creo que les hacían cantar y era como una parte de la Cascanueces, y salía Carlitos Pellicer y decía: “Pero si es más el ruido que las nueces —dijeron los silenciosos chicos zapotes, llenos de socas de mujeres.” Él también lo estaba. Llevaba la ropa interior de seda de sus guanábanas. A veces se caen del árbol, de puro maduras, y es muy sabroso coger una manotada y comérsela. Pero eso no se puede en sociedad. “Cuídate mucho —me aconsejaba mi madre— de coger más de cinco chícharos en el cuchillo.” Pero (lloraba yo), pero si no tengo cuchillo. “Antonio Mantoño mató a su mujer — con un cuchillito tan grande como él. —Sacó las tripitas, las puso a vender. Con esa platica — compró otra mujer.” (282)

Y la carta del 25 de julio de 1949 reza:

¿Encontraste camotes de Puebla? Son ricos con leche helada, lo que pasa es que nunca se encuentra leche helada. Todos los amaneceres, los ángeles que hicieron la ciudad cuelan como pajaritos, tiritando con unas trompetitas muy dulces, como los camotes. Hicieron primero la Angelópolis, y luego, cansados y aburridos como yo ahora, nos hicieron la mala pasada que llamaron Tehuacán, o Tehuantepec, o Teotihuacán, que para todos ai (sic), como no arrebatan. (283)

Se puede concluir que cada una de las cartas que componen la epistolografía oweniana constituye un universo abierto. Contra la tendencia a encasillar la personalidad de Gilberto Owen en la figura del escritor sufriente, se ha visto que la complejidad de sensaciones y emociones de sus cartas desbordan vida, alegría, vitalidad, amor desenfrenado, pero también abatimiento, soledad, congoja, aburrimiento, tedio y esplín, “que así se escribe mejor ese anglicismo” (284). En cualquier caso, la descripción que se ha efectuado a lo largo de estas cuartillas no agota las diversas lecturas y posibilidades de interpretación de esta correspondencia. Antes bien, lo que se ha buscado demostrar es la pertinencia de incluirlas en el estudio “literario” de la obra conjunta de Gilberto Owen en el marco de reflexiones del proceso de literaturización de la textualidad epistolar.

### 3. PROCESO DE LITERATURIZACIÓN DE LA PERSONA POÉTICA EN LA EPISTOLOGRAFÍA OWENIANA

En el capítulo precedente, se ha definido la persona poética como una función atendiendo al principio estructural de la epistolografía oweniana tanto como a las estrategias de autofiguración de la subjetividad epistolar en el horizonte fronterizo de los textos cuya primera característica revela un quiebre con las categorías centrales de ficción y verdad, y que, por consiguiente, remiten a un código de lectura que admite la ambigüedad como parte central de su constitución y ulterior análisis. Como se ha visto, la función de la persona poética permite considerar bajo un mismo criterio analítico la heterogeneidad y dispersión de la correspondencia epistolar de Gilberto Owen, revelando que, pese a las discontinuidades modales, intencionales, temáticas y espacio-temporales, la epistolografía oweniana presenta unos valores literarios desde los que es posible cuestionar la caracterización tradicional de las unidades genéricas.

Pese a que en el mercado editorial de masas la obra literaria de Gilberto Owen no suscita el mismo entusiasmo que la obra de Bram Stoker, Edgar Allan Poe u Oscar Wilde, por ejemplo, recientemente esta obra poética ha comenzado a proliferar en círculos más extensos, principalmente, como consecuencia del apasionado rescate al que se han consagrado sus lectores más devotos. No obstante, la epistolografía oweniana no ha recibido la misma atención que la obra poética en virtud de que su lectura se ha propuesto dentro de un marco testimonial, constatativo y, por consiguiente, interesante desde el punto de vista de la *bios* del autor en cuestión. No en contra de esta tendencia, pertinente por otra parte, se ha venido desarrollando la descripción del código de lectura anfíbio de esta correspondencia. Antes bien, como se ha insistido, se trata de dos enfoques complementarios que el mismo material justifica. Los cuestionamientos, presupuestos y los fines de cada investigador han desembocado en retratos diversos de esta correspondencia. En unos casos, parece prevalecer un acuerdo tácito de equiparación de la persona poética y la presencia textual del autor empírico en la correspondencia. En la mayoría de ellos, no se ha advertido la formulación de la estrategia de autofiguración a la luz de la función de la

persona poética. Y en otros, mayoritariamente, se ha querido ver la epistolografía como un subproducto de la obra poética cuyo interés, si lo tiene, estriba en las indicaciones y sugerencias que apuntan hacia la dilucidación de determinados versos en la poesía lírica de Gilberto Owen.

En todo caso, las tendencias de lectura no son excluyentes entre sí. Antes bien, los diversos enfoques suelen convivir con diversos grados de énfasis, con lo cual en cada caso de lectura la epistolografía adopta un rol más o menos relevante. Como es de suponerse, esta diversidad en la apreciación de la correspondencia de Gilberto Owen ha contribuido no poco a confeccionar y amplificar la imagen de la persona poética en un nivel que desborda la funcionalidad estructural y que se puede definir como un proceso dinámico de literaturización en el que el aspecto de la recepción enfatiza los valores ficcionales de la subjetividad que, a través del ejercicio de la escritura entendida como laboratorio de autoexploración, se traducen en la transformación en literatura de la textualidad epistolar. Así, pues, el *proceso de literaturización de la persona poética* se sitúa en el horizonte de la funcionalidad del pacto epistolar, el carácter anfibia de la correspondencia como discurso fronterizo, la diversificación de los modos narrativos, modales y enunciativos que componen la especificidad textual de la carta, las transgresiones a que dicho género convencional se somete en la concepción poética oweniana, los desplazamientos de los códigos tradicionales de producción y recepción de los discursos en primera persona y la disolución de las coordenadas que la función de autor aportaba a la unidad, cohesión y agrupamiento de los actos discursivos.

En el entendido de que toda comunicación epistolar supone un intento de superación de la opacidad del emisor con la finalidad de dotar de una significación a aquello que se presenta como un vacío, es decir, en el entendido de que, como afirma Nora Catelli, el sentido de testimoniar mediante la narración la propia experiencia proviene de la necesidad de dotar de un *yo* a aquello que previamente carece de él, y por lo cual la subjetividad se percibe no como un punto de partida sino como lo que resulta del acto de narrar la propia vida, a la estructuración del discurso se le anteponen unos elementos esenciales sin los cuales no sería posible acceder a la expresividad propia de los enunciados. Como se ha mencionado, el sujeto emisor se encuentra íntimamente vinculado con el objeto textual que lo representa, sin que por ello sea lícito confundir el sujeto empírico emisor del mensaje

con el sujeto de la enunciación como función estructurante del texto. Así, pues, el proceso de literaturización opera en el nivel de articulación de unos pensamientos que el lector interpreta en el mismo código de lectura que los discursos referenciales. La referencia a la persona empírica implicada por el texto, como se ha visto, da lugar a una confusión por cuanto la escritura en primera persona impugna la presuposición de que lo único concreto que importa es el mensaje y, a su vez, advierte sobre el valor significativo que la subjetividad incorpora al mensaje.

Se ha dicho que la recepción de la epistolografía oweniana no ha sido insensible a esta alteración de los códigos, pero se ha interesado mucho más por quién produce los enunciados que por las estrategias con que el escribiente articula sus pensamientos. Durante el estudio del proceso de literaturización de la persona poética, se ha indicado que Gilberto Owen se sirvió de la epistolografía como un cauce de expresión de la sensibilidad poética y como una zona de cruce entre la vida y la literatura; que la carta representó para el poeta sinaloense un laboratorio de configuración de la propia subjetividad mediante el maridaje de la vida individual y la convicción de trasgresión de las convenciones genéricas estandarizadas. La manera en que se van desarrollando su concepción de la poesía y las subsecuentes estrategias de autoconfiguración de la subjetividad desembocan en la literaturización de su correspondencia epistolar, tal como lo advirtió desde un principio Josefina Procopio al incluirla en la edición de *Poesía y prosa* del año 1953. En esta primera recopilación de la obra del poeta sinaloense, se advierte una apreciación que asume la adopción de los ingredientes de la ficción en la epistolaridad de Owen, lo cual ha sugerido, ya desde el comienzo, la pertinencia de aproximarse a estos textos tal y como se haría con las ficciones propiamente dichas. Sin embargo, como se ha venido sosteniendo, el proceso de literaturización no admite deliberar de manera concluyente su especificidad literaria, en virtud de que la ambivalencia se defiende como el elemento crucial de los discursos fronterizos. En este sentido, se adopta el punto de vista del proceso de literaturización para indicar que, en todo caso, todo discurso está sujeto a unos tratamientos y unas operaciones que, comenzando por el comentario de textos, denuncian o no su capacidad de agencia en el horizonte de la literatura.

El *Diccionario de la Real Academia Española* define el verbo *literaturizar* como el acto de atribuir un carácter literario a algo o a alguien. En general, la literaturización

implica dotar de un cierto valor artístico a eventos, experiencias o elementos de la vida cotidiana, lo cual supone la incorporación de elementos narrativos, estilísticos o simbólicos que se articulan mediante la escritura literaria. De este modo, el proceso de literaturización se refiere a la transformación de hechos, eventos o aspectos de la vida real, esto es de los elementos propios de la *bios* del autor en cuestión, en una forma literaria. En otras palabras, la literaturización implica un proceso dinámico por el cual los elementos “no literarios” son presentados de una manera que se asemeja a las ficciones literarias. Este proceso constituye la creación de una narrativa, la utilización de técnicas literarias, la incorporación del simbolismo, la construcción de personajes y otros elementos característicos de las ficciones. En este sentido, la novela histórica, por ejemplo, puede ser un buen ejemplo del proceso de literaturización, en la medida en que suele adaptar hechos históricos reales, dándoles un tratamiento artístico para crear una narrativa más atractiva y estilizada.

La epístola, por su parte, es un género que se presta naturalmente a la literaturización, debido a que es una forma de escritura que a menudo se utiliza para expresar pensamientos, sentimientos y experiencias subjetivas de manera artística. De este modo, el proceso de literaturización de una epístola supone la adopción de un enfoque literario en la comunicación, principalmente mediante el desarrollo de una narrativa personal en la que las anécdotas son referidas con un elevado grado de profundidad, lo que da lugar a una escritura más impactante. En el proceso de literaturización resalta la asociación de aspectos emocionales, símbolos y alegorías, con lo cual el significado del mensaje adquiere una dimensión más abstracta. Además, este proceso puede incluir el uso de la metáfora, la parábola, la moraleja y el lenguaje poético. En síntesis, el proceso de literaturización de la epístola consiste en el tratamiento literario de la comunicación escrita, utilizando para ello elementos como la narrativa personal, el simbolismo, el desarrollo de personajes y el uso de diversas técnicas retóricas para expresar pensamientos, sentimientos y experiencias de manera más artística y creativa.

En virtud de lo anterior, el proceso de literaturización modifica las coordenadas habituales de lectura, en la medida en que los acontecimientos reales se confunden con los acontecimientos inventados. Como se ha visto, la subjetividad resultante de la literaturización adquiere un aspecto ambivalente, poniendo en juego tanto las operaciones productoras de verdad como las operaciones productoras de ficción. Así, pues, la alteración

consciente de los códigos de lectura habituales supone un desafío hermenéutico por cuanto la textualidad epistolar se sitúa en el núcleo de discusión de los discursos fronterizos, y la función de autor, que operaría en la agrupación de los géneros literarios automatizados, cede terreno ante las estrategias de autofiguración subjetiva. De este modo, el enfoque de la literaturización en la epistolografía de Gilberto Owen converge con la evolución de su concepción sobre la creación poética, introduciendo la *consciencia* de una subjetividad como el resultado “literario” de la vinculación entre la vida y la poesía en un proceso dinámico y abierto por el cual los acontecimientos y las emociones que pueden reducirse a valores estéticos adoptan una significación deudora de los polos de la referencialidad y la autorreferencialidad.

En general, se admite que en el proceso de literaturización participan los diversos enfoques que se han desarrollado a propósito de la epistolografía de Gilberto Owen, si bien las estrategias de autofiguración que en ella se advierten no han sido objeto de escrutinio y análisis. En este tercer capítulo, se sostendrá la importancia que tienen las operaciones de agrupamiento de los discursos y los tratamientos con que se afrontan las discontinuidades y rupturas que los elementos de una serie arrastran sobre los conjuntos mayores de los géneros automatizados. Asimismo, se desarrollará una propuesta interpretativa de la epistolografía oweniana en el horizonte de los discursos fronterizos que soportan la línea de demarcación del binomio público y privado, en virtud de que éstos se perfilan como territorios de exploración y reapropiación de la subjetividad, como refugios de la interioridad y como potentes agentes ficcionalizadores. De igual modo, frente a los imperativos actuales de transparencia y pornografización de la dimensión erótica, el lenguaje de Gilberto Owen se interpreta como un verdadero “arte de amar”, en el sentido de que el emisor resguarda la intimidad y el recato de la amada mediante una precaución y una preocupación por los efectos de la seducción. Finalmente, se desarrolla una lectura que rastrea los antecedentes de la figura jurídica del autor, y los ulteriores derechos de explotación comercial de las obras artísticas, en el seno de la cultura del Renacimiento. Con la finalidad de acentuar la originalidad del proceso de literaturización de la persona poética en la epistolografía de Gilberto Owen, se remite a las nociones de *aura* y *vita contemplativa* de los filósofos Walter Benjamin y Byung-Chul Han, respectivamente.

### 3.1) *La epistolografía oweniana como instrumento de transgresión de la experiencia de lectura*

El título de una de las revistas más emblemáticas de toda la historia de la literatura mexicana, *Ulises*, connota dos sentidos inmediatos. Por un lado, revela la importancia que la generación de poetas del grupo de Contemporáneos le dio a la literatura clásica en la articulación de su propuesta estética de conjunto. Por el otro, sugiere que el tópico del viaje, la sed de viajar mejor sea dicho, ocupó buena parte de sus inquietudes y deseos. Gilberto Owen tuvo ocasión de satisfacer este deseo de viajar, pero el significado que adquiere en sus escritos no refleja necesariamente una experiencia agradable. En más de una ocasión, Owen alude al viaje como una conmoción e indica que la distancia y la soledad empañan dicha experiencia. En un escrito en que celebra la poesía del amigo Xavier Villaurrutia, Owen afirma que la conversación a propósito del viaje es mucho más apetecible que el viaje en sí mismo. Sin embargo, en términos generales se admite que el poeta sinaloense procuró una mitificación de su vida íntima mediante la resignificación de los mitos griegos y bíblicos, principalmente. Esto quiere decir que, en calidad de Ulises moderno, Gilberto Owen asume la poesía como una aventura en la que los arquetipos clásicos pueden ser y son renovados continuamente por el lenguaje. Así, el relato clásico aporta un marco sobre el que el lenguaje opera un enriquecimiento simbólico de la existencia.

A diferencia del rapsoda de la antigüedad, para quien la poesía no tiene valor imaginativo y, por el contrario, la fábula se confunde con la creencia y la convicción en la existencia de entidades sobrenaturales; el poeta moderno encuentra una escisión entre las facultades superiores de la racionalidad y la imaginación, con lo cual la existencia se presenta como la pugna entre dos polos irreconciliables. La experiencia simbólica de la realidad cede el paso a las explicaciones que ofrece la razón; las leyes mecánicas sobre el funcionamiento de la realidad se asumen como inviolables, y, de este modo, el “orgullo” de la imaginación recibe una estocada mortal. A grandes rasgos, este esquema romántico impulsa al “genio creador” a emprender una búsqueda de unificación de las facultades racionales y espirituales inscritas en el “código genético” del ser humano. Se sabe que el concepto de sensibilidad artística moderna parte de la convergencia de diversos factores culturales, sociales y tecnológicos en una época en la que la originalidad y la autenticidad



de las creaciones artísticas se encontraba en fuerte correspondencia con las facultades individuales del artista. Mientras que el bardo de la antigüedad a menudo replicaba las creencias religiosas, los valores, los usos y las costumbres de su comunidad, la modernidad entiende el genio como un individuo de capacidades excepcionales y únicas, y, por extensión, las manifestaciones artísticas son el producto de una mente individual y una visión personalísimas de un *autor*.

Durante los siglos XIV al XVI, uno de los avances tecnológicos que mayormente incidió sobre el florecimiento del arte, la literatura y la ciencia fue, sin lugar a dudas, la invención de la imprenta. En los contextos político y económico, la reproducción y distribución masiva de libros condujo a la necesidad de identificar claramente a quién se atribuía la creación de una obra en particular. Esto quiere decir que, con la creciente disponibilidad de libros impresos, se empezaron a establecer normas y regulaciones para proteger los derechos patrimoniales de los autores sobre sus obras. Así, las primeras leyes sobre los derechos de autor surgieron como respuesta a un cambio radical en la apreciación y valoración de las “obras” literarias y artísticas. De este modo, el ambiente cultural de la época creó las condiciones propicias para la formalización de conceptos legales y sociales que protegieran los “intereses” de los creadores.

El cambio más sobresaliente que se produjo durante el Renacimiento incide sobre una transformación en la percepción del individuo y la creatividad individual. A medida que la circulación de libros aumentaba, no sólo crecía el riesgo de que las obras de arte fueran copiadas y distribuidas sin el permiso de los autores, además se incrementó la estimación y la posición social de los artistas, quienes comenzaron a ser vistos como personas con talentos únicos y originales, cuyas creaciones eran valiosas contribuciones a la cultura y al progreso del conocimiento. La figura legal de la propiedad intelectual constituye, pues, una innovación jurídica igual de importante que la invención de la imprenta, en la medida en que el cambio de mentalidad condujo a la idea de que los creadores debían gozar del fruto económico de sus propias creaciones. Admitir el valor económico de las producciones artísticas desplazó los horizontes de comprensión tradicionales de las manifestaciones culturales y, en cierto modo, se puede decir que estableció los límites entre lo verdadero y lo ficcional.

En *¿Qué es un autor?*, Michel Foucault explica que durante este período histórico se puede apreciar una alteración en las condiciones de funcionamiento de las prácticas discursivas específicas denominadas literatura y ciencia. “La noción de autor, [dice Foucault], constituye el momento más importante de la individualización en la historia de las ideas, de los conocimientos, de las literaturas; también en la historia de la filosofía y las ciencias” (Foucault, 2010:10). Como se ha indicado más arriba, la interpretación que ofrece Lejeune a propósito de esta figura tan enigmática señala que decimos que un autor es tal para referir que un individuo asume la responsabilidad jurídica de todo cuanto dice en un texto. Pero, se podría preguntar, ¿cuál es la necesidad de atribución de la palabra a un solo individuo? ¿De dónde procede esta identificación de las palabras y los individuos que las ponen en marcha, es decir, que las dinamizan y las actualizan, durante la emisión de cualquier enunciado o práctica discursiva específica? La identificación de la palabra con el individuo refuerza la noción de la subjetividad, pero, además, no admite el uso de la palabra como un acontecimiento secundario en la vida de cada individuo. Existe, pues, una muy sólida y fundamental articulación entre los pensamientos y la propia “exterioridad desplegada” (Foucault, 2010).

Michel Foucault se propone poner en cuestión la unidad que designamos cuando se habla de una obra, con lo cual admite también una posición crítica respecto de los conceptos renacentistas de originalidad y autenticidad, de genio, de individualidad y de facultades excepcionales y únicas que se han comentado en el párrafo anterior. Naturalmente, la función de autor que analiza Foucault en *¿Qué es un autor?* admite diversas interpretaciones, pero lo que destaca el filósofo francés es que la principal función de esta categoría tiene que ver con la relación que existe entre los individuos y los objetos susceptibles de apropiación. En el caso particular del discurso científico, el nombre propio sirve cuando mucho para designar un teorema o una proporción de carácter universal, mientras que en la literatura se produce una transgresión que caracteriza el sistema de propiedad de nuestra sociedad occidental.

En el siglo XVII o en el XVIII se produjo un quiasmo; se comenzaron a recibir discursos científicos por sí mismos, en el anonimato de una verdad establecida o siempre de nuevo demostrable; es su pertenencia a un conjunto sistemático lo que los garantiza y no la referencia al individuo que los produjo. La función-autor se borra, el nombre del inventor sólo sirve a lo sumo para bautizar un teorema, una

proposición, un efecto notable, una propiedad, un cuerpo, un conjunto de elementos, un síndrome patológico. Pero los discursos «literarios» ya sólo pueden ser recibidos dotados de la función-autor: a todo texto de poesía o de ficción se le preguntará de dónde viene, quién lo escribió, en qué fecha, en qué circunstancias o a partir de qué proyecto. El sentido que se le otorga, el estatuto que o valor que se le reconoce dependen de la manera en que se responde a esas preguntas. *Y si como consecuencia de un accidente o de una voluntad explícita del autor, nos llega en el anonimato, el juego es enseguida reencontrar al autor* [énfasis añadido]. (Foucault, 2010: 24)

En la misma línea de investigación de Michel Foucault, se puede advertir que este juego de identificación se admite por la relación que existe desde el Renacimiento entre el valor de trabajo que se asimila a la originalidad y las palabras o signos que conforman la individualidad del “genio creador”. En otras palabras, la transgresión que se le atribuye a la obra literaria es una operación compleja que tiende a focalizar los instrumentos y tratamientos que les “infligimos” a los textos, “de los acercamientos que efectuamos, de los rasgos que establecemos como pertinentes, de las continuidades que admitimos o de las exclusiones que practicamos” (Foucault, 2010: 25). En última instancia, la función de autor que rastrea Michel Foucault en el núcleo de las prácticas discursivas de los siglos XVII y XVIII revela las instancias de poder que tienen lugar en las operaciones que efectuamos sobre los discursos. Esto es, la figura del autor no funda tanto una individualidad encarnada en unos términos más o menos psicologizantes, sino que soporta todo un conjunto de reglas y procedimientos de construcción de los discursos. La práctica de la confesión constituye un mecanismo de autoexploración que dibuja la autenticidad de un cuerpo deseante, que se percibe como un “animal de confesión”. Es también un punto de partida que permite superar las contradicciones de su pensamiento o de su deseo, de su conciencia y de la persistencia de unos acontecimientos de época, y que, finalmente, busca resolver los encadenamientos de elementos incompatibles, organizándolos en torno a una contradicción fundamental u originaria (Foucault, 2010).

Se tienen dos elementos considerables en el esquema que rige la noción de función de autor. Por un lado, el planteamiento de Michel Foucault demuestra el mecanismo de poder que la práctica de la confesión le confiere a la noción de identidad. Por otro lado, desde el punto de vista del análisis del discurso, aparece la noción de la *consciencia* como un elemento extraño por el cual un “animal de confesión”, esto es un “sujeto” o una *subjetividad*, procura superar las contradicciones y los avatares de la mera apetencia. Se

puede destacar, y de hecho se ha hecho, el esfuerzo de Foucault por aducir un tipo de análisis que vaya más allá de unos planteamientos psicologizantes. Sin embargo, la aparición de la noción de la consciencia no deja de ser inquietante, en el entendido de que, recientemente, las explicaciones en el campo de la biología, la psiquiatría o la neurociencia, en correspondencia con las preguntas que la filosofía plantea a propósito de los más novedosos descubrimientos en estos campos, suelen cuestionar el valor “constructivista” que se le ha querido dar a la sensación de estar consciente, puesto que se entiende en el marco de una discusión “encarnada”, esto es, a propósito del tejido conectivo.

El problema que subyace a la reflexión en torno a la configuración de la subjetividad se traduce en el carácter procedimental que caracteriza el análisis del discurso. Así, pues, los modos de aproximación a los discursos, las estrategias que se le infligen a los textos, por usar la expresión foucaultiana, tropiezan con la presencia problemática de la consciencia, es decir, el estado mental por el que cualquier individuo es “consciente” de su existencia, un estado persistente por el cual se llega a la conclusión de que se “es” el mismo que se “fue” ayer. El examen de los mecanismos de la autobiografía devela las estrategias de configuración de una experiencia “episódica” de la memoria, con lo cual los acontecimientos vividos en primera persona enfrentan la dificultad de expresar con palabras la aprehensión de la propia existencia y de los estímulos externos que la confirman. Si se quiere evitar el tipo de aproximación a los discursos cuyo alegato central es que el texto habla por “sí mismo”, lo cual es irrelevante o no quiere decir nada, se debe admitir que no existe tal cosa como la unidad del lenguaje, sino que existen diferentes estilos de habla o dialectos. Los individuos, desde su nacimiento, poseen una pre-configuración o estructura cognitiva básica que les permite desarrollar el habla mediante complejas estrategias de representación como la inducción, el asociacionismo, la repetición y el juego. Por consiguiente, las normas gramaticales y las reglas del lenguaje “estándar” son elaboraciones artificiales que se imponen con el objetivo de “unificar” un espectro amplio de estilos y registros de habla.

En este sentido, como se indicó al principio, la objeción central que se le ha planteado a la lingüística sausseriana tiene que ver con la separación esquemática de la doble articulación del signo en el sentido de que no logra explicar cómo el sistema se concretiza en el acto espontáneo, es decir, cómo el lenguaje se *injerta* en el habla. Del

mismo modo, la discusión en torno a los géneros fronterizos desdibuja la artificialidad de los géneros unificados, estandarizados o automatizados, y se focaliza en los desplazamientos que los elementos de una serie arrastran sobre otras series contiguas, tanto como en las operaciones y los tratamientos que sirven a los propósitos del comentario de los textos. Así, pues, la serie que componen el conjunto de aproximaciones sobre la epistolografía de Gilberto Owen obligan a problematizar el esquema de subjetividad unitaria que rige la noción, igualmente esquemática, de consciencia “en fuga”, como sugiere Georges Gusdorf.

Como se vio en el segundo capítulo, las estrategias de autofiguración de la persona poética dislocan las coordenadas habituales de lectura, con lo cual la ambigüedad genérica se propone como un horizonte de sentido *intersticial*. En este último sentido, la epistolografía oweniana constituye un instrumento de comunicación vivo que se caracteriza por la dislocación de unos códigos genéricos de representación de la subjetividad, la cual, en virtud del proceso y del esfuerzo de textualización de unos pensamientos a propósito de la conciencia de sí y del deseo, revela una discontinuidad que es el rasgo más característico del período histórico que comprende la primera mitad del siglo XX. De manera análoga, se puede decir que la epistolografía así practicada equivaldría a lo que en nuestros días ocurre con el desplazamiento de la escritura y el desdibujamiento de las subjetividades a partir del auge de las redes virtuales de comunicación. La actualidad de la correspondencia de Gilberto Owen se percibe en el límite de las operaciones discursivas que dan coherencia a los “sujetos”; a los géneros comunicativos preestablecidos; a la pluralidad de los estilos de “habla” (tales como el *chat*, las citas por internet, la noción de identidad en las redes sociales, la circulación de imágenes como principal estrategia de autorrepresentación, etcétera); a las prácticas y costumbres asociadas con las relaciones interpersonales; a los modos en que se interpretan y se intervienen los criterios de definición de los géneros (sexuales), y, con especial énfasis, a la frágil demarcación de las instancias de lo público y lo privado.

El resultado de esta práctica discursiva deriva en la apercepción de que el estado mental que se denomina *consciencia* constituye una pequeña y frágil balsa en medio del océano de la existencia. El viaje que se practica en la epistolografía oweniana, y que se propone como la refiguración de la mitología clásica, es un viaje hacia la interioridad. Sin

embargo, esta aventura adopta la forma de una interrogante de la propia interioridad, en la medida en que lo que se busca adopta la forma de unos estímulos externos particulares, tales como paisajes, individuos, objetos de todo tipo (pianos, cuadros de Rembrandt, floreros, tubos de calefacción, espejos, sombras, sandías), representaciones simbólicas relacionadas con la fe, el amor, la amistad, la angustia, convicciones religiosas (el pelícano que se pica el corazón, que es la imagen sacrificial de Jesucristo), manifestaciones artísticas, etcétera. Asimismo, tal como escribe la persona poética de la carta del 23 de agosto de 1928, lo único que no es capaz de representarse durante el sueño —el cual constituye otra modalidad del viaje— son las palabras. El naufrago de esta aventura concibe el viaje hacia la interioridad de su “consciencia” como una experiencia intrigante y fascinante, pero rodeada de peligros, de atajos, de engaños, sortilegios y hundimientos, tal como la experiencia marítima de Ulises y sus compañeros de viaje, que se enfrentaron a los peligros de las aguas mediterráneas. En el viaje de la *Odisea*, el peligro está en dejarse persuadir por el canto de las sirenas; en el viaje epistolográfico de Gilberto Owen, el peligro está en llegar a confundir el mundo material como una simple ilusión de la consciencia, entendida como una misteriosa capacidad de transformación de las meras impresiones sensoriales.

En la línea de la tradición dualista que se inició con la filosofía racionalista de corte cartesiano, el viaje de la epistolografía oweniana suscribe la problemática de la unificación del mundo material y el mundo inmaterial, esto es la unificación del cuerpo y del espíritu; de allí que para Gilberto Owen por la carne también se llegue al cielo. En última instancia, el viaje no se resuelve en un descubrimiento inmediato de las condiciones que hacen posible el fenómeno de la propia consciencia, puesto que la mediación de las palabras y los símbolos se interponen entre el navegante y el océano; de allí también el peligro que supone emprender un viaje así entendido provisto de tan endebles aparejos. De este modo, en la medida en que se trata de un estado subjetivo, en la medida en que constituye una experiencia accesible únicamente para la persona que la experimenta, la escritura y la comunicación epistolar se proponen como un instrumento de transferencia a un interlocutor de la propia subjetividad consciente de sí misma, y, simultáneamente, como un laboratorio de destilación de los componentes simbólicos que se enlazan, se condicionan, se interpelan, se corresponden, se confirman o se contradicen en la mezcla de sonidos, palabras,

emociones, sensaciones y conceptos de ese familiar, enigmático, atrayente y orgánico compuesto “químico” que es el lenguaje poético de Gilberto Owen.

### 3.2) *Nuevas perspectivas de interpretación de la epistolografía oweniana*

En la última década, mucho se ha dicho a propósito de los efectos negativos que producen los dispositivos electrónicos en la cognición, en especial en las capacidades de atención relacionadas con la experiencia de la lectura y el aprendizaje. Independientemente de la disminución en nuestra sociedad de los tiempos dedicados a la lectura de textos literarios, se sabe que la velocidad de “sintaxis” visual fomenta un tipo de lectura superficial que resulta, notablemente, en una menor comprensión y retención de los enunciados. Se sabe además que la lectura se experimenta de manera fragmentada, con lo cual los lectores no sólo desempeñan un papel cada vez más pasivo, sino que diversos estudios sugieren que se está produciendo una disminución de las capacidades de análisis y de pensamiento lógico-secuencial, al mismo tiempo que, como resultado de un desplazamiento rápido por el texto, las conexiones emocionales y sensoriales vinculadas con el acto de leer se ven igualmente afectadas. Si bien esta modificación de la forma en que se experimenta la comunicación produce cambios en los hábitos de lectura, también se ha demostrado que la exposición digital reduce considerablemente el desarrollo de las áreas del cerebro responsables de tareas complejas como la adquisición del lenguaje y el desciframiento del sentido metafórico, o de habilidades cognitivas básicas para el desarrollo psicomotor, como puede ser el caso de la propiocepción, es decir, la capacidad sensitiva que informa al cerebro sobre la ubicación relativa en el espacio de las partes del cuerpo. No obstante, cabe señalar que a lo largo de la historia no sería la primera vez que una transformación de este tipo haya tenido lugar. A pesar de que todavía no es posible anticipar los efectos a largo plazo, lo que parece relevante para el análisis es la capacidad de adaptación del ser humano a los requerimientos de comunicación, con lo cual la maleabilidad del lenguaje puede compensar las posibles deficiencias que estas modificaciones producen en la sociedad.

En particular, ya se ha comentado que la elección de un género discursivo responde a múltiples factores. En la medida en que todo discurso depende de la capacidad de los

hablantes de percibir la expresividad de cada enunciado, la asimilación de los mensajes está dada por la copertenencia a un sistema sociocultural y de comunicación. A este respecto, se observa que históricamente la forma genérica de la carta ha sufrido múltiples intervenciones de reestructuración sin que esto haya supuesto una radical transformación de sus reglas y convenciones elementales. Así, pues, se puede decir que la estandarización de este género del discurso ha sido uno de los principales soportes de la comunicación a distancia. Incluso, en el contexto actual, por mucho que se diga que la inmediatez de los medios electrónicos acelera la comunicación interpersonal, en detrimento de las capacidades de atención y retención de los enunciados, no es posible afirmar categóricamente que la epistolaridad se haya dejado de practicar. Principalmente, la comunicación mediante correo electrónico sigue estando fuertemente articulada por las reglas básicas de estructuración de esta forma discursiva. De este modo, la práctica de la epistolaridad se encuentra vigente, si bien el soporte material ha cambiado considerablemente. Otro aspecto relevante de la comunicación epistolar tiene que ver con la paulatina caída en desuso del papel. En este último sentido, se puede decir que la materialidad como soporte de la trascendencia de los enunciados se ve afectada no sólo por la transición hacia los medios de comunicación electrónica, sino, ante todo, por una transformación idiosincrática de la sociedad de consumo. Esto quiere decir que la mera noción de trascendencia histórica, que anteriormente se le suponía a los enunciados, ha perdido toda su relevancia, en la medida en que, sin ir muy lejos, la inveterada convicción de los historicistas de que los actos humanos estaban fuertemente ligados a un destino cósmico ha sido remplazada por una creencia absoluta en el puro presente. Así, la principal característica de la actualidad tiene que ver con la ausencia de un horizonte de sentido intemporal. Naturalmente, en su lugar se ha instalado un código de valoración que responde a la lógica de la economía neoliberal, para la cual la producción y el consumo de bienes y servicios representan los únicos vectores de justificación de la existencia humana.

En sintonía con el diagnóstico que emprende Walter Benjamin en el célebre texto *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, Gilberto Owen ya anticipaba que la aparición del cinematógrafo exigía una renovación de la poesía. Las nociones de autenticidad, originalidad y singularidad que durante el Renacimiento se asociaron a las producciones artísticas, como reflejo proverbial del genio individual de los artistas,



suponían que una obra de arte es una entidad única e irrepetible. En última instancia, las manifestaciones artísticas poseen un “aura” que lleva consigo la huella del contexto histórico de su producción. Precisamente, el concepto de aura sugiere una fuerte conexión con el pasado, puesto que una obra de arte posee una presencia “física” y “emocional” que la distingue de otro tipo de manifestaciones culturales de menor trascendencia. Aunque este juicio de valor supone que toda apreciación de una obra de arte entraña un complejo entramado de relaciones de poder, lo que la noción de aura indica es que las obras de arte constituyen el umbral de una experiencia espiritual, por lo que el arte en general incide sobre el modo en que se define la percepción y establece la importancia que la sociedad le atribuye a las emociones. Los impulsos y las pasiones fundamentales se suelen expresar de manera inaudita en las obras de arte; así, el reconocimiento de la naturaleza ciega de las pasiones humanas conduce a la conciencia de que el amor por el orden —un orden que, por otro lado, se solía asociar a las nociones de técnica, forma y proporción— es la base de toda moralidad posible. En contraste, la masificación de las obras de arte tiende a la eliminación del aura que las acompaña, con lo cual la proliferación de imágenes a través de la reproducción técnica revela profundas implicaciones políticas y culturales, en virtud de que el arte puede llegar a ser utilizado tanto para fines ideológicos como para fines emancipatorios.

El filósofo surcoreano Byung-Chul Han se pronuncia en favor de la contemplación como posible eje de recuperación del sentido de la existencia humana. El modo en que Han interpreta la política difiere del *pathos* de la acción puesto que al rendimiento y al trabajo les es ajeno el “sentimiento de ser” (Han, 2023). En contra de la semejanza entre el capitalismo y la religión que sugiere Walter Benjamin, para Byung-Chul Han el capitalismo no adopta las formas de la religión en virtud de que en el neoliberalismo no existe la noción de la redención. En la era de la reproductibilidad técnica de W. Benjamin, si bien la masificación de las obras de arte tiende a la expulsión de su aura, por otra parte permite que el gran público tenga acceso a copias de obras de arte que anteriormente estaban reservadas para unos cuantos privilegiados. De este modo, la democratización de la vida espiritual de las personas más sobresalientes comunica al resto de la sociedad el sentido de la trascendencia histórica, de la que también puede ser partícipe el individuo común de la clase proletaria. Así, dependiendo de qué usos se le den a los avances tecnológicos, la

acción política de la mayoría queda redimida por la cultivación de los significados culturales y espirituales más nobles y elevados. No obstante, dice Han, el “sentimiento de festividad”, en el que se puede experimentar una realidad más elevada, le es ajeno a esta concepción de la política (Han, 2023). La política neoliberal abarca todas las esferas del ser y las interpreta en términos de acción y rendimiento. La inactividad y la contemplación son, definitivamente, desalojadas del escenario político porque la vida y la acción se vuelven una misma y única cosa. La lógica de la religión supone, además del reposo en el *sabbat*, la posibilidad de la redención de todos los pecados mediante la comunión en la vía espiritual; de allí el apartamiento de la vida pública que los místicos solían practicar. Para el capitalismo salvaje, en contraste, el pecado se interpreta como inutilidad social, inactividad empresarial y pobreza económica. Esto quiere decir que el neoliberalismo produce la pobreza como elemento autojustificador. Se nace pobre y se sobrelleva a lo largo de la vida una deuda impagable. De este modo, la redención le es ajena al capitalismo.

La contemplación y el reposo en el ocio son el sustento de la *vita contemplativa*, es decir, de la vida espiritual. La espiritualidad exige períodos de recogimiento y de apartamiento social, pero además supone el acceso a la práctica de los rituales. El ritual, en este sentido, suministra una dimensión simbólica de la existencia en la cual la actividad creadora se encuentra enclavada en representaciones mágicas. Por consiguiente, la representación de la imagen no posee esa significación puramente independiente que le atribuye la “estética” o el “mercado”. El mundo de la imagen espiritual se opone al mero mundo de las cosas porque “ese mundo no apunta ni remite a ninguna otra cosa, sino que ‘es’ y existe en sí mismo” (Cassirer, 1972: 47). Recuérdese que para los formalistas rusos, tal como indicó Victor Shklovski en *El arte como artificio*, una obra de arte es un objeto en sí mismo y exige la amplificación de la percepción. Precisamente, la demora es para la contemplación lo que la inmediatez es para la eficiencia. De igual manera, cabe recordar que en este esquema el papel que se le asigna a la poesía en particular, y al arte en general, es el de la desautomatización, ya sea mediante el oscurecimiento del sentido en el contexto de un “tortuoso” discurso artificial, cuya arduidad constituye una interpelación a la inteligencia mucho más que a la elevación sentimental de un corazón exaltado por las pasiones, ya sea por la imputación y transgresión de las preceptivas de estructuración de los discursos. Aquí es donde se produce un desplazamiento. La noción de evolución literaria

introduce en la historia de la poética la necesidad de estudiar los modos en que los textos literarios se modifican mutuamente. La tradición y la ruptura, la pugna y no la sucesión pacífica, ponen en evidencia el hecho de que los discursos no se bastan a sí mismos y que es necesario estudiar las series vecinas a fin de esclarecer la aparición de nuevos principios de composición. No obstante, así es como queda de lado el efecto pragmático, y por consiguiente sociocultural, de los discursos como si de un universo aparte se tratara. La relación de los textos con el mundo de la vida se torna indiferente en la medida en que se afirma su independencia en tanto que objeto de estudio de una ciencia particular. Este es precisamente el comienzo de una perspectiva crítica que conduce, como se sabe, a la disolución del sujeto y a la desaparición del autor. Se quiere estudiar el texto en su especificidad o singularidad, en tanto que signo entre los signos. Y, además, el individuo queda reducido a un signo más entre la multiplicidad de todos los signos. De este modo, por ejemplo, Charles S. Peirce llegó a afirmar que todo en el universo constituye un signo, y que el pensamiento, lejos de ser una actividad excepcional propia de la cognición humana, representa un conjunto mayor de signos. El padre de la semiótica es un claro antecedente de la afirmación posestructuralista según la cual “nada está fuera del texto”.

Lo que interesa, por tanto, es cómo el lector interactúa con el texto y cómo se construye su propio significado. La idea de que todo lo relacionado con el texto debe interpretarse en el contexto propio de ese texto, y que no se lo puede separar o entender completamente fuera de él, implica que el significado de los textos debe ser considerado a partir de su estructura, estilo, referencias culturales y literarias, referencias a otros contextos culturales y artísticos, pero sobre todo mediante la relación activa que el lector establece con el texto. De ahí que, como se indicó en la sección “La epistolografía oweniana como instrumento de transgresión de la experiencia de lectura”, afirmar que el texto habla por sí mismo sea tan cuestionable como presuponer que el concepto de ficción puede delimitar los códigos de recepción en el caso de todos los discursos sin exceptuar los que se hallan en una indiscutible situación de frontera. *Mutatis mutandi*, la epistolografía de Gilberto Owen, más específicamente la reproducción facsimilar de la epistolografía de Gilberto Owen, pone al alcance del gran público, por un lado, un género discursivo harto convencional, preceptivo, formulaico, extendido y antiguo. Por otro lado, la epistola oweniana constituye un reto a la inteligencia que, en buena medida, certifica la interpretación benjamiana del

aura, en el sentido de que el misterio, el ocultamiento, la soledad y el afantasmamiento sirven a la confección de un lenguaje enigmático y esotérico. Igualmente, en concordancia con la lectura byungchulhaniana de la *vita contemplativa*, el esoterismo de Gilberto Owen invita al recogimiento espiritual, en la medida en que profundiza en estados de ánimo tales como la melancolía o la abulia existencial.

El esplín, el tedio existencial, la aflicción amorosa, la petrificación artística, la insularidad geográfica, etcétera, son elementos que, como se indicó a su vez en el segundo capítulo, confirman la interpretación del héroe moderno como un ser abatido y anodino. Lejos de la concepción tradicional y triunfalista del héroe trágico, el poeta moderno se presenta tan sólo como un hombre apático, insustancial y “demasiado humano”. Las contradicciones y los pesares cotidianos lo afligen de igual manera que a cualquier otro individuo, por lo que no existe ninguna distancia entre el ser común y el poeta. Esto quiere decir que tanto el poeta como el ciudadano de a pie participan en igual medida del “sentimiento de ser”. No obstante, el artificio retórico, la experiencia de la escritura, el laboratorio de la autoexploración, la dimensión de la interioridad expandida hasta el límite suministran un estado de elevación que, contradictoriamente, tiende a sumir a quien lo experimenta en un estado de apatía mórbida y secular. Precisamente, tal es el resultado de “tomarse el pulso a uno mismo” en el contexto geopolítico de la inestable paz y alianza que antecedió a la Segunda Guerra Mundial. Es el contexto de la afirmación, cada vez más punzante, de la segunda ley de la termodinámica, según la cual todo en el universo está sujeto a una irrevocable pérdida de energía y orden. Es también el contexto de ascensión de una burguesía desespiritualizada y de la sujeción económica y laboral de una masa proletaria analfabeta. De igual manera, es el contexto de la “muerte de Dios” y del auge de los nacionalismos totalitaristas. Pero sobre todo en el campo artístico, es el contexto de la emergencia del mosaico de manifestaciones trasgresoras que supuso la vanguardia. Por todo lo cual, la necesidad de reevaluar al individuo y de repensar el papel social de la individualidad del genio artístico conduce a unas estrategias de autoconfiguración de la subjetividad; una subjetividad que, como se ha visto, representa un quiebre de las categorías de delimitación de lo ficticio y de lo verdadero, en especial en lo tocante a la experiencia subjetiva de la propia vida y de la consciencia particular e intransferible de esa vida.

Por una siniestra concatenación aleatoria de eventos, que tiene la apariencia de un sino inexpugnable, todo mensaje llega a “su” destino. El destinatario de un mensaje como el que enunció Gilberto Owen a lo largo de dos décadas podría ser cualquiera. De hecho, la intensidad de las pasiones humanas que desnuda en su correspondencia es la misma que podría experimentar cualquier individuo, en cualquier latitud, sea en América Latina o sea en las regiones más apartadas de la China. Todo mensaje llega a su destinatario, pero el destinatario no siempre logra atisbar la magnitud o la importancia que el mensaje reviste. Desde la insularidad y el anonimato, Gilberto Owen lanzó una botella al océano de la literatura moderna. El mensaje en la botella comunica una pasión dolorosa que desemboca en la concepción de la poesía como un viaje hacia “el infierno de la inmovilidad”. Los versos finales del *Sindbad el varado* anuncian una paulatina desaparición en una plegaria que se va quedando sin voz y sin aliento: “Tal vez mañana el sol en mis ojos sin nadie / tal vez mañana el sol / tal vez mañana / tal vez” (Owen, 1979: 88). Esta confesión final de Sindbad constituye una posibilidad siempre abierta, pero no se enuncia como una interrogación. Es decir, el sujeto lírico del poema no pregunta *¿tal vez?* El ángel de la guarda se ha distraído durante un segundo y, así, han asesinado a “su pupilo”. ¿A quién, si no a Dios, se dirige esta plegaria final? ¿A quién, si no a Dios, el ángel de la guarda miente cuando dice “Lo hiciste ceno y vuelve humo pues ardió como Te amo”? En su hora, Gilberto Owen recibió la lección de un despierto criticismo de sus amigos Xavier Villaurrutia y Jorge Cuesta. Sin embargo, no abandonó su aprendizaje de juventud que lo llevó de la mano por los senderos de la teología y, así, declaró “pero yo me quemó mucho más cuando escribo”. El mensaje de Gilberto Owen representa un desafío, como lo es toda apuesta poética, si se la entiende como se la entiende desde la modernidad. Cuando Roberto Bolaño, durante una entrevista para la televisión, evoca a Gilberto Owen, no sólo dice que el poeta rosarino es uno de los más grandes poetas de la poesía mexicana. Además, declara que la poesía es una apuesta terrible de juventud, en la medida en que el poeta apuesta lo poco que tiene con la esperanza de ganar... ¿qué es lo que gana el poeta?

Mircea Cărtărescu revela el gran misterio de manera singular: la poesía actual es el gato muerto de la antigua parábola zen.<sup>13</sup> En el principio no fue ni el verbo ni el caos; en el

---

<sup>13</sup> “Al final de la Segunda Guerra Mundial, un excombatiente, Seymour Glass (cuenta J. D. Salinger) es invitado a cenar con la muy burguesa familia de su prometida, Muriel. Los padres de esta, preocupados por las rarezas del joven, le hacen la clásica pregunta sobre la carrera que le gustaría desarrollar después de la

principio fue Gilberto Owen. Toda mitología, incluso una mitología tan personal como la de Owen, tiene un comienzo maravilloso. El judeocristianismo tiene el Edén; el teísmo de la civilización azteca tuvo su origen durante el encuentro de la Coatlicue y el pájaro colibrí: el “equilibrista chuparrosa” de Ramón López Velarde. El origen de la mitología de Gilberto Owen ubica su nacimiento en una provincia del estado mexicano de Sinaloa, pero las circunstancias de su nacimiento están empañadas por la muerte del padre a manos de no se sabe a ciencia cierta qué aciago desenlace. En la ciudad de Toluca, comienza su iniciación teológica y literaria; en la ciudad de México se involucra con una “pandilla de bandidos”, se enamora de una musa “fría y en punta”, y a la edad de 24 años emprende el viaje diplomático. El resto de la historia ha sido el objeto de esta investigación, a saber, las peripecias epistolares de su aventura poética.

Pero todo mensaje tiene su desenlace y su destinatario. La muerte anticipada por él lo encontró en la ciudad de Filadelfia, y así, con su muerte, se inició la aventura de su obra literaria. Los lectores de la obra poética de Gilberto Owen no pueden ser indiferentes ante el mensaje cifrado que esta poesía encubre, pero que se comprende con excesiva claridad en la actitud que el autor sostuvo a lo largo de su trayectoria. Gilberto Owen afirmó que “empezó a tirar los dados del arte para no ganar nada, acertando, a perderlo todo, por temor de equivocarse” (Owen, 1979: 199). Como desafío de juventud, la conciencia teológica del grupo de Contemporáneos tuvo lucidez con respecto a los riesgos de “crear, [quizá con demasiada seguridad], en el movimiento puro y desinteresado” de la danza. Durante su juventud, Gilberto Owen tuvo la osadía de creer en su “niño prodigismo”, pues todavía no sabía cómo nos desgasta la vida. El mundo de la juventud es el equivalente exacto de la poesía. Todas las ideas inconformistas, toda la invulnerabilidad, toda la irresponsabilidad de la poesía, sostiene Cărtărescu, desaparecen “tal y como desaparece el baño de oro de los objetos dorados” (Cărtărescu, 2022: 189).

La poesía es el gato muerto del mundo consumista, hedonista y mediático en el que vivimos. No se puede imaginar una presencia más ausente, una grandeza más humilde, un terror más dulce. Nadie parece ponerle precio y, sin embargo, no existe

---

guerra. Para su consternación, *Seymour responde que no quería ser otra cosa que un gato muerto* [énfasis añadido]. Naturalmente, ellos se toman su respuesta como una prueba más de su locura, sin saber que el maravilloso personaje (un nuevo príncipe Mishkin, en definitiva), un poeta por excelencia, se refería a una antigua parábola zen. «¿Cuál es el objeto más valioso del mundo?», le preguntan a un maestro zen. «Un gato muerto —responde él—, pues nadie puede ponerle precio.» (Cărtărescu, 2022: 103)

nada más valioso. Solo la encontramos en las librerías si tenemos la paciencia de llegar hasta las últimas filas de las estanterías. Los poetas no tienen ya estatuas, como en el siglo XIX, ni reputación, como en el siglo XX. Obsesionadas por las ventas y la rentabilidad, las editoriales huyen de la poesía como alma que lleva el diablo. No se puede imaginar hoy en día un destino más dramático que el del poeta que decida consagrar su vida al arte. Los antiguos arruinaban su vida (en muchas ocasiones también la de otros) por la locura de un verso hermoso, pero confiaban al menos en el reconocimiento de las generaciones venideras. Ellos podían creer sinceramente que la belleza —como dijo Dostoievski— es la salvación del mudo, pero hoy ya no sabemos qué es la belleza, ni tampoco el mundo, y no entendemos qué significa «salvar». (Cărtărescu, 2022: 104)

Mucho antes de que el pájaro agorero de la epístola del día 3 de agosto de 1948 aparezca con su mensaje funesto, la urgencia de decir todo lo que se tiene que decir constituye el sustrato de toda escritura epistolar. Como ya se ha indicado, Claudio Guillén acierta cuando declara que la carta no presenta de entrada entornos evolventes o espacios alternativos. Sin embargo, la escritura epistolar sí desencadena una fuerza imaginaria progresiva equivalente a la de la novela. Se indicó que este impulso imaginativo actúa tanto sobre el destinatario como sobre la imagen que tiene de sí el remitente. Naturalmente, este tipo de mensaje no se puede postergar para el día siguiente porque “tal vez mañana” la intensidad del sentimiento amoroso se desvanezca, porque “tal vez mañana” el amigo sea comido por el buitre del olvido, porque “tal vez mañana” el sonámbulo ángel relojero no logre despertarnos en la estación precisa, o porque “tal vez mañana” uno mismo tenga la osadía de introducirse sin ningún permiso en el tiempo. Por la misma razón, la epistolografía de Gilberto Owen responde a la presteza de la comunicación en su sentido ilocutivo. No desprecia la epístola fingida o literaria, como sí lo haría, por ejemplo, Julio Cortázar, pero la actitud concreta del hablante pretende provocar una acción determinada en el destinatario, a saber, que le sea enviada una fotografía o, si la Fortuna le sonrío, una declaración amorosa. Precisamente, es esta modalidad de la comunicación la que desencadena una elaborada estrategia de persuasión en la que el remitente se ofrece como objeto de deseo y como entrega desinteresada.

Naturalmente, se sabe que lo que pretende quien así se entrega es un desenlace feliz y apasionado. Las buenas consciencias se sonrojarían al admitir que el juego epistolar con Clementina Otero es, ante todo, una argucia que el remitente usa a su favor y en la que dispone todos los recursos que están a su alcance. Así, el remitente asegura que la desnudez

y la sinceridad lo eximen de tener que poner de manifiesto sus intenciones, en la medida en que quienes juegan el juego de la seducción no admiten que se impugnen o se violen las reglas del juego. En este sentido, la correspondencia epistolar de Gilberto Owen denuncia la pobreza de la comunicación “amorosa” de la actualidad, puesto que lo que se dice en esta última ni siquiera se sugiere. Antes bien, el imperativo de *transparencia* allana todas las asperezas del lenguaje y presenta la seducción en un plano eminentemente pornográfico. La inmediatez de la sexualidad no precisa del lenguaje metafórico ni del ocultamiento púdico de los amantes. Antes bien, el deseo de exhibición del cuerpo y el hedonismo de los placeres voluptuosos de la sexualidad refuerzan el carácter individualista de la era posmoderna. En contraste, el lenguaje de Gilberto Owen resguarda a la amada de la representación impúdica de la sexualidad sin eludir por ello la esfera erótica de la declaración de amor. Además, el silencio de Clementina Otero suscita en el enamorado una transformación que no es posible soslayar, en virtud de que la resistencia de ella es asimilada como una enriquecedora acogida de la complejidad de la alteridad en la vida íntima de él.

Es bien cierto que, como sugiere Tomás Segovia, cualquier joven enamorado pudo haber firmado esta correspondencia, pero no se puede escamotear el hecho de que fue precisamente Gilberto Owen, y no otro, el que se significó en la literatura mexicana, y que su correspondencia privada se puede apreciar como literatura en la medida en que ahora se sabe de qué lenguaje era capaz ese joven enamorado. Si por un lado la función de la persona poética, entendida en el marco de su estructuración textual, disuade de no confundirla con la persona empírica o “abajofirmante” responsable de lo que se dice, por otro lado el carácter anfíbio de esta correspondencia obliga a no perder de vista la peripecia biográfica que le sirve de autojustificación. Tal como la entiende Pedro Salinas, la epistolografía de Gilberto Owen también puede interpretarse como un refugio, esto es, como un espacio textual donde se vela por la privacidad. Se trata de un discurso opaco y de difícil trazado. Ya se ha comentado que la sencillez del lenguaje epistolar de Owen tan sólo lo es en apariencia. Detrás de los coloquialismos se oculta una intención de apartamiento de los significados inmediatos. Se trata, además, de un discurso que interpela al lector, pues, ante todo, está pensado para vencer el albedrío. Es un asedio a la voluntad del destinatario y un embrujo matemáticamente pergeñado. Naturalmente, la



autorreferencialidad del mensaje, el coloquialismo y la trama amorosa admiten un tipo de lectura no avisada, pero no por ello deja de ser un mensaje antipopular en el sentido en que enunció José Ortega y Gasset para las obras de arte moderno.

Asimismo, la modernidad de la epistolografía oweniana se aparta, y no, de los dramas humanos que caracterizaban el arte romántico, e introduce, a propósito de la estrategia de seducción, el tema de la poesía por la poesía en sí misma. Sin embargo, tal como anticipó en el ensayo programático *Poesía —¿pura?— plena: ejemplo y sujeción* de 1927, para no llegar a los excesos a que conduce la doctrina purista de la poesía francesa, se resuelve en admitir la vida poética vivida en primera persona. Si a partir de la teoría purista de Paul Valéry, el tema central de la poesía moderna no podía ser otro que el de la composición poética propiamente hablando, eliminado para ello todo elemento que diezmará la pureza del poema, como pueden ser las efusiones sentimentales de los poetas, Gilberto Owen levanta un puente para nada despreciable entre la vida y la poesía por la poesía misma desde la adopción de la epistolografía como laboratorio de la autoexploración y de la expresión poética. Así, con toda justificación, la propuesta de la poesía plena que con reiterada modestia propuso en el ensayo de 1927, le sirvió de sextante para dibujar la cartografía de sus efusiones sentimentales sin renunciar a la tentativa de purificación del lenguaje poético.

Si se compara la actividad intelectual de Gilberto Owen con la de Paul Valéry, resulta muy significativo el que Owen jamás se haya dejado seducir por la tentación de teorizar el acto de composición poética, como sí lo hiciera el poeta francés, siguiendo quizás los pasos de Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire y Víctor Hugo, de quienes sí se conocen textos de especulación estética. En su lugar, Gilberto Owen selecciona concienzudamente los sucesos de su vida que, a su juicio, constituyen episodios plenos de significación y los reviste con el lenguaje de la poesía. De este modo, sin tener que quemar las naves que comunican con la vida, logra acertar con una solución poética que admite tanto la purificación del verso como la efusión de los sentimientos. Así es como el envase poético, del más transparente cristal, no excluye el líquido vital del sentimiento del poeta. La intrusión del aspecto autobiográfico en el marco de la epistolografía estandarizada hace recordar que el impulso inicial de toda escritura, mucho antes de todos los avatares que la artificialidad del lenguaje poético suministra en el apogeo de la obra de madurez purificada,

o sea, mucho antes de la fuerza de atracción que somete al escribiente a los dictados de las leyes de la retórica profunda, conduce a una aventura de autoexploración y de autojustificación de la propia existencia del escribiente, sobre todo si se ha de llevar ese impulso inicial hasta sus últimas consecuencias, incluso más allá de lo que sugeriría el sentido común, en el sentido de que con el paso del tiempo, la apuesta de juventud que funda la mitología personal del poeta se va recrudesciendo en los términos que apuntala Cărtărescu. Naturalmente, cuando no se quiere llegar a tales extremos, la puesta en cuestión de la situación retórica del mensaje que se remite en una carta no pasa más allá de la exposición de los sentimientos más o menos pueriles de un enamorado encaprichado y desairado.

A menudo se olvida que toda escritura lleva implícitas unas sutilezas que ponen sobre aviso a propósito del carácter artificial del lenguaje en todas sus dimensiones. La anormalidad del lenguaje infantil puede resultar en una demostración de que, cuando se carece de toda referencia sistemáticamente enclavada en el mundo de las formas abstractas de la lógica y de los códigos de conducta, los desplazamientos que se operan son vistos con extremado candor y enternecimiento, pero, sobre todo, se observa que en el niño no existe una persistente fijación por establecer unos límites bien precisos sobre lo que se percibe como *lo* biográfico y *lo* subjetivo. Esto es, el mundo de la vida y el mundo del lenguaje no precisan de esta diferenciación porque el estado de *consciencia* del infante no se ha manifestado como un problema ontológico. El infante, se puede aducir, habla tal como siente. De manera que el mundo de las sensaciones y el mundo de las significaciones son todo en uno. La dialéctica de la parte y el todo del niño, la misma que persigue la esquematización de la teoría interpretativa en el círculo hermenéutico, constituye una de las más privilegiadas experiencias de unicidad (*oneness*) de la vida. Esto quiere decir que en el lenguaje infantil, la comunicación no representa ni un instrumento político ni un utensilio categorial. En este sentido, el lenguaje es asombro y juego, pero también es un universo basto de deseos, apetitos, turbaciones o angustias que no se sabe precisar ni mucho menos acotar o refrenar.

Como se ha esforzado en demostrar el constructivismo de Judith Butler, el nacimiento, la separación del seno materno y la confrontación sexual con el padre son experiencias que no acontecen al margen de la proliferación de un discurso performativo.

Todavía se podría añadir que la pérdida, el despertar del furor amoroso, el subsecuente desengaño y la muerte corren a la par de este aspecto del lenguaje. Así, en el brumoso confinamiento del territorio íntimo, cada individuo libra una batalla a solas con todo un universo de imágenes y de sensaciones que se inscriben en el lenguaje cuando éste se enfoca en la autopercepción de la propia subjetividad. Por consiguiente, comunicar esa experiencia no sólo es una tentativa de liberación y autocomprensión, sino que adopta la forma de una configuración de la propia personalidad capaz de suplir una carencia. El mosaico de roles que ofrecen las jerarquías sociales conduce a la consideración de la dimensión pragmática de dichas estrategias de autoconfiguración del “yo”.

En lo fundamental de la experiencia existencial humana, es muy posible admitir que el México de principios del siglo XX no haya sido muy diferente al México globalizado y neoliberal de las primeras décadas del siglo que corre. La experiencia epistolar de Gilberto Owen ofrece una mentalidad traspasada por unos horizontes culturales inestables y en vísperas de desaparecer. La formación teológica, jesuítica, romántica y judeocristiana del poeta sinaloense se revela en su sentimentalismo amoroso, en el candor y el apasionamiento a que su pasión le sugería que la realización del amor sólo puede admitir la renuncia y el sacrificio más desinteresado. De ahí que sea tan notable atestiguar la conmoción “monstruosa” que le produjo la visión del *subway* de New York o las atracciones del *Luna Park* de Coney Island. Como queda dicho<sup>14</sup>, toda carta constituye una multiplicidad de perspectivas en la medida en que comporta un diálogo entre dos. Por esta razón, se puede advertir también el efecto de asombro y admiración que la relación de estas novedades supuso para Clementina Otero. Piénsese, sin más, en la corta edad e inexperiencia de ambos.

De este modo, es indudable que el viaje diplomático de Owen pudo aportar a sus vidas el descubrimiento de un mundo nunca antes visto por mexicano alguno. En este sentido, el sueño americano ofrece una ocasión propicia para el despliegue de la ensoñación en el mismo nivel que se presenta en el hallazgo de un mundo maravilloso en la experiencia del niño. Sin embargo, a esta sazón, la conmoción del descubrimiento adopta un cariz más complejo, puesto que las estructuras socioculturales compartidas ya se encuentran inscriptas en la consciencia de ambos. Una situación análoga, por ejemplo, fue lo que

---

<sup>14</sup> *Supra*, p. 49.

experimentó el explorador español cuando pisó por vez primera las playas del Caribe, con lo cual una mentalidad alimentada con historias de caballería no podía menos de asombrarse ante la súbita aparición de sus más recónditas fantasías novelescas. De allí también que la crónica de Indias comparta en buena medida la situación excéntrica de los discursos fronterizos. No cabe dudar, pues, que la carta, aún admitiendo que no puede calificarse como literatura *sensu stricto*, supone una fuente hartamente apreciable de especulación por cuanto su situación retórica pone en cuestión todas las categorías convencionales con que se suele interpretar el texto literario, en especial si el texto en cuestión introduce la autofiguración subjetiva como estrategia de transgresión de los códigos que delimitan *lo* verdadero y *lo* ficticio.

## *Conclusión*

A lo largo de la presente investigación se procuró demostrar la hipótesis sobre el proceso de literaturización de la persona poética según la cual el cuestionamiento de la especificidad literaria de la epistolografía de Gilberto Owen aporta un marco significativo para reflexionar acerca del lugar que ocupan las estrategias de autofiguración subjetiva en el conjunto de la obra del poeta sinaloense. A partir de la propuesta teórica de Claudio Guillén, quien inauguró las reflexiones sobre el estatuto retórico de las epístolas, se afirmó que, si bien la carta no presenta de entrada entornos envolventes y espacios alternativos, en cambio, sí puede desencadenar una fuerza imaginaria progresiva equiparable a la de las novelas. Como potente agente ficcionalizador, la escritura epistolar actúa sobre la imagen que tiene de sí el remitente, de modo que las estrategias de autoconfiguración subjetiva modifican los códigos de lectura convencionales. Asimismo, se sostuvo que este género de escritura, incluido más recientemente en el conjunto mayor de las escrituras del “yo” o escrituras de la subjetividad, se resiste a toda conceptualización que parta de una distinción entre ficcionalidad y no-ficcionalidad. Como corolario a esta afirmación, se buscó destacar el carácter artificial de las peticiones preceptivas de sinceridad y desnudez que los escribientes de cartas anteponen a la hora de confeccionar un vehículo transmisor de unos pensamientos que, con posterioridad, son interpretados como una confesión sin intención de falsificación. De igual modo, ya desde el comienzo se indicó que asediar crítica y teóricamente la caracterización fronteriza de la carta conduce a la aceptación de que toda definición de género estará sujeta a múltiples variaciones, en virtud de que las convenciones que afectan a los modos de producción y recepción de los fenómenos discursivos se modifican con el transcurso del tiempo.

Se definió la función de la persona poética como un recurso literario por medio del cual el autor confecciona una voz narrativa con la que se identifica y de la que resulta un personaje ficticio. Como se indicó en el segundo capítulo, a través de la persona poética el autor de las cartas expresa como a través de un espejo sus sentimientos y experiencias privadas de una manera más profunda y significativa. De este modo, la “identidad” de la persona poética constituye el resultado de amplificar la experiencia valiéndose de la poesía

y de la escritura de cartas para explorar una conexión indisociable entre la vida y la literatura. En este sentido, se afirmó que la persona poética constituye una máscara que el autor confecciona para comprender mejor sus experiencias y detrás de la cual es posible entrever las ideas subyacentes que el autor ha plasmado en su obra poética propiamente hablando. A su vez, se mostró la evolución de la noción de *poesía plena* que Gilberto Owen elaboró de manera programática en el ensayo de 1927, titulado “Poesía —¿pura?— plena: ejemplo y sugestión”. La experiencia diplomática y los viajes que emprendió en Sudamérica enriquecieron notablemente su concepción de la poesía, con lo cual el poeta rosarino plasmó en sus cartas ideas muy sugerentes sobre una concepción mayoritariamente social y comprometida de la creación poética, si bien todo parece indicar que el proyecto de la *neuma poesía* no se efectuó.

Así, pues, la subjetividad de la epistolografía de Gilberto Owen se percibe en el punto de intersección de una reflexión que cuestiona tanto las operaciones productoras de verdad como las operaciones productoras de ficción. Se indicó que la forma genérica que adopta la epístola oweniana subraya la hibridez tropológica de la carta y corrobora la transformación en literatura de la textualidad epistolar mediante un proceso de literaturización dinámico y abierto. A su vez, dicho proceso de literaturización se definió como la transformación de hechos, eventos o aspectos de la vida en una forma literaria. Por consiguiente, la literaturización supone la creación de una narrativa personal, la utilización de técnicas literarias, la incorporación del simbolismo, la construcción de personajes y otros elementos enunciativos que son característicos de las ficciones. El tratamiento artístico de los acontecimientos que de vida pueden ser reducidos a valores estéticos es una constante en la obra de Gilberto Owen, pero, tal como se indicó en repetidas ocasiones, este maridaje entre la vida y la poesía no conduce a un tipo de clasificación categórica en el entendido de que la epistolografía oweniana no es un objeto literario en el sentido que tradicionalmente se entienden los rasgos de ficcionalidad de los textos. Antes bien, el proceso de literaturización de la persona poética en la epistolografía oweniana se sitúa en un marco de reflexión que admite que los textos de ficción y los textos no ficticios circulan inseparablemente. Al decir de Beltrán Almería, de lo anterior se deduce que no existe la frontera entre la literatura y los textos no literarios y este principio es más cierto entre los géneros epistolares.

En cualquier caso, se indicó también que no es tan prioritario catalogar los géneros literarios en el momento en que existe un acuerdo en torno a la confusión e hibridación de todos los géneros discursivos. El mecanismo de la ambigüedad en los textos hace vacilar al lector mediante la alteración de todas las coordenadas convencionales y, de este modo, la articulación de los discursos fronterizos supone la ruptura de los parámetros de verdad y falsedad. En este sentido, se indicó que en la construcción de las subjetividades discursivas entran en juego toda una serie de aspectos modales, emocionales, formales y narrativos que inciden directamente en la construcción de un *sujeto*. Particularmente, se demostró que la epistolografía oweniana cumple con el criterio central de identificación del autor, el narrador y el personaje según el esquema que antepuso Philippe Lejeune en su teoría autobiográfica. De tal suerte que la identificación nominal condujo a la reflexión sobre los mecanismos de la enunciación. En el decir de O. Ducrot (1986), el proceso de enunciación presenta una polifonía que conjuga las tres instancias del emisor, el locutor y el enunciador, es decir, el *sujeto empírico*, el *sujeto de la enunciación* y el *sujeto del enunciado*. De este modo, el análisis de la enunciación resulta relevante en la medida en que permite identificar las huellas que deja el emisor en su discurso, tales como la subjetividad, la modalidad y la distancia que adopta respecto de sus actos enunciativos. Así, pues, el caso de la epistolografía de Gilberto Owen resulta paradigmático en la medida en que la situación diplomática de la “consciencia teológica” del grupo de Contemporáneos supone una relación compleja con los binomios de verdad y ficción. El valor histórico y testimonial de sus declaraciones en los términos de una política exterior obliga a situar su correspondencia en una posición atípica que afirma y niega, simultáneamente, toda prueba de validación por comparación con una realidad extratextual. Por consiguiente, la discusión sobre la situación literaria de la correspondencia de Gilberto Owen tropieza con la dificultad consustancial a este género de discurso de aislar al sujeto empírico del sujeto de la enunciación, tal es la sutileza que entreteje el criterio de identificación de autor, narrador y personaje.

Con todo, la consideración de la función de la persona poética permitió analizar bajo un mismo criterio la heterogeneidad y dispersión de la correspondencia de Gilberto Owen. Según este principio estructural de la epistolografía oweniana, se demostró que ésta presenta unos valores literarios desde los que es posible cuestionar la caracterización tradicional de las unidades genéricas. El análisis de los aspectos que una serie arrastra sobre

el conjunto de las series vecinas desempeña un instrumento central en el análisis de la epistolografía de Gilberto Owen en el entendido de que focaliza los desplazamientos y las discontinuidades y, sobre todo, enfatiza las modificaciones y diversificaciones de los rasgos “definitorios” de los géneros automatizados. De este modo, el estudio sincrónico de la correspondencia de Owen en correlación con los elementos constitutivos de la autobiografía y de la autoficción permitió destacar la variabilidad de la función constructiva de los polos de la referencialidad y la autorreferencialidad, esto es la oscilación de los rasgos exigidos por la veracidad del pacto autobiográfico y la verosimilitud del pacto autonarrativo. Es de notar, pues, la aparición de toda una serie de binomios característicos de los discursos fronterizos, tales como sujeto/objeto, factual/ficción, arte/realidad, verdad/mentira, interior/exterior, enunciado experiencial/enunciado imaginativo, etcétera. Ostensiblemente, Laura Marcus afirma que estas contraposiciones constituyen una fuente particularmente valiosa para la defensa de la “esencial” inestabilidad e hibridez de los géneros autobiográficos. Precisamente, esta serie de binomios dan cuenta del carácter complejo de las correlaciones entre los fenómenos fronterizos y otras modalidades discursivas automatizadas.

Ya sea que se admita o se rechace la convencionalidad del género epistolar, lo cierto es que la persistencia en Occidente de esta modalidad discursiva vuelve una y otra vez sobre su propia situación retórica. La célebre distinción cartesiana que se condensa en la fórmula del *Cogito* conduce al escribiente de epístolas a “tomarse el pulso a sí mismo” en calidad de Sujeto de conocimiento y Objeto de conocimiento, en simultaneidad. Esta concepción gnoseológica supone la problematización de la subjetividad, en el supuesto de que quien se torna sobre su propia mismidad culmina cuestionando el estado mental por el que confirma que se “es” el mismo que se “fue”. La narración de la propia vida mediante los recursos que provee la escritura en primera persona conduce a la construcción de una subjetividad considerada como el símbolo o la parábola de una consciencia en busca de su verdad más personal e íntima. De igual modo, la introducción de la subjetividad en el campo de la verdad apertura todo un campo de conocimiento fenomenológico y antropológico, puesto que el “sujeto” invierte el movimiento natural de la atención dirigido al mundo de los objetos. Esta *involución de la consciencia* no sólo representa una revolución espiritual, sino que, para efectos del estudio de los fenómenos discursivos, crea



un *Yo* que no existiría sin el texto que le da soporte y coherencia. Se trata por tanto de un problema que se sitúa en el doble ámbito del lenguaje y de la pregunta por la situación del *sujeto*, ya no como *subjectum* —es decir, “sujeto sujetado”—, sino como subjetividad independiente, impulsada por una dinámica propia cuyo significado interno asume la ambivalencia como la estrategia de una “fuga” de la coagulación de *Su Sentido*.

## **Agradecimientos**

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han desempeñado un papel fundamental en el desarrollo y culminación de este desafiante trabajo de investigación. En primer lugar, mi gratitud se dirige hacia mi directora de tesis, Berenice Romano Hurtado, cuya orientación experta, paciencia y apoyo constante han sido esenciales para el éxito de este proyecto. También deseo extender mi agradecimiento a mis profesores de posgrado, cuyas valiosas contribuciones y perspectivas enriquecieron significativamente mi enfoque. A mi familia y amigos, les agradezco profundamente por su respaldo emocional durante las arduas jornadas de estudio. Sin su comprensión y presencia alentadora, esta aventura intelectual habría representado un desafío insuperable. A ellos, les dedico este logro con profundo agradecimiento y gratitud.

## Bibliografía

- Alberca, Manuel, “El pacto ambiguo”, *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, n.º 1, Universidad de Barcelona, 1996, pp. 9-18.
- Arcos Pereira, Trinidad, “De Cicerón a Erasmo: La configuración de la epistolografía como género literario”, *Boletín Millares Carlo*, n.º 27, 2008, pp. 347-400.
- Aristóteles, *Poética*, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1974.
- *Retórica*, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1990.
- Bajtín, M. M., *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 10ª ed., 1999.
- Beltrán Almería, Luis, “La estética de los géneros epistolares”, *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. X, 1996, pp. 239-246.
- “La novela, género literario”, *Letras 66*, Universidad de Zaragoza, España, 2019.
- “Novela y diario”, *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo* / Luisa Paz Rodríguez Suárez, David Pérez Chico (coord.), Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 9-20.
- Beltrán Cabrera, Francisco Javier, Cynthia Araceli Ramírez Peñalosa (coord.), *Gilberto Owen Estrada: cien años de poesía*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2005.
- Bloom, Harold, “La desintegración de la forma”, en *Deconstrucción y crítica*, Ciudad de México, Siglo XXI editores, 2003, pp. 11-24.
- Borges, Jorge Luis, “Guayaquil”, *Obras completas 1923-1972*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974, pp. 1062-1067.
- Bossis, Mireille, Karen McPherson, “Methodological Journeys Through Correspondences”, *Yale French Studies*, n.º 71, 1986, pp. 63-75.
- Bou, Enric, “Defensa de la voz epistolar. Variedad y registro en las cartas de Pedro Salinas”, *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, 3ª época, n.º 3, 1998, pp. 37-60.

- Brik, Osip, “El llamado método formal” en Emil Volek, *Antología del Formalismo Ruso y el Grupo de Bajtin. Polémica, historia y teoría literaria*, Fundamentos, Madrid, 1992, pp. 43-45.
- Campos Vargas, Henry, “Reflexiones sobre la epistolografía paulina”, *Revista de Estudios*, Universidad de Costa Rica, n.º 17, 2003, pp. 289-295.
- Casas, Ana (ed.), *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Iberoamericana, Madrid, 2014.
- Cărtărescu, Mircea, *El ojo castaño de nuestro amor*, Impedimenta, Madrid, 2022.
- Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas II. El pensamiento mítico*, FCE, México, 1972.
- Castillo García, Carmen, “La epístola como género literario de la antigüedad a la edad media latina”, *Estudios clásicos*, Tomo 18, n.º 73, 1974, pp. 427-442.
- Catelli, Nora, *El espacio autobiográfico*, Lumen, Barcelona, 1991.
- Cicerón, *La invención retórica*, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1997.
- Ciplijauskaitė, Biruté, “La construcción del yo y la historia en los epistolarios”, *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, n.º 3, 1998, pp. 61-72.
- De Man, Paul, “Autobiography as De-facement”, *The Rethoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, págs. 67-81.
- Ducrot, O., *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Paidós, Barcelona, 1986.
- Foucault, Michel, *L'ordre du discours*, 1973, Alberto González Troyano (trad.), *El orden del discurso*, Austral, México, 2020.
- Gallego Cuiñas, Ana, “Hacia una teoría de la escritura epistolar: las cartas de Onetti”, *Bulletin hispanique*, vol. 118, n.º 2, 2016, pp. 573-590.
- García Ávila, Cecilia, Antonio Cajero, *Gilberto Owen en El Tiempo de Bogotá, prosas recuperadas (1933-1935)*, Universidad Autónoma del Estado de México / Miguel Ángel Porrúa, México, 2009.
- García de Paso Carrasco, María Dolores, “La codificación del tiempo en la epistolografía”, *Fortunatae 9*, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 1997, pp. 161-177.

- Garcidueñas, José Rojas, “Gilberto Owen. Notas y documentos de su vida y obra”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, vol. X, n.º 40, 1971, pp. 75-100.
- Genoud de Fourcade, Mariana, “Identidades epistolares en la correspondencia de Pedro Salinas”, *Nuevos caminos del hispanismo...: actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas París, del 9 al 13 de julio de 2007* Pierre Civil (coord.), vol. 2, 2010, pp. 162.
- Graves, Robert, *The Greek Myths, Volume I*, 1960, Esther Gómez Parro (trad.), *Los mitos griegos I*, Alianza Editorial, Madrid, 2019.
- Guillén, Claudio, “Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad”, *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, n.º 2, 1991, pp. 71-92.
- “Para el estudio de la carta en el Renacimiento”, *La epístola / Begoña López Bueno* (ed. lit.), 2000, pp. 101-127.
- “El pacto epistolar: las cartas como ficciones”, *Revista de Occidente*, n.º 197, 1997, pp. 76-97.
- Gusdorf, Georges, “Condiciones y límites de la autobiografía”, *Suplementos Anthropos. La autobiografía y sus problemas teóricos*, Diciembre 1991, pp. 9-17.
- Han, Byun-Cul, *Vida contemplativa. Elogio de la inactividad*, Taurus, México, 2023.
- Hintze, Gloria, María Antonia Zandanel, “Algunas nociones sobre el género epistolar a propósito de las cartas de Francisco Romero”, *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, vol. 29, 2012, pp. 13-33.
- Krasniqi, Florie, “El texto epistolar: un punto de intersección entre los géneros discursivos y los géneros literarios”, *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, n.º 26, 2014.
- Lejeune, Philippe, “El pacto autobiográfico”, *Anthropos: Boletín de información y documentación*, n.º Extra 29, 1991, pp. 47-62.
- López Bueno, Begoña, “El canon epistolar y su variabilidad”, *La epístola / Begoña López Bueno* (ed. lit.), Universidad de Sevilla, 2000, pp. 11-26.
- López Estrada, Francisco, “La epístola entre la teoría y la práctica de la comunicación”, *La epístola / Begoña López Bueno* (ed. lit.), Universidad de Sevilla, 2000, pp. 27-60.

- López Velarde, Ramón, “La corona y el cetro de Lugones”, *Vida Moderna*, 1916, en línea «<https://www.revistaelgolem.com/2021/01/31/la-corona-y-el-cetro-de-lugones/>», consultado 18 de mayo de 2023.
- Loureiro, Ángel G., “Problemas teóricos de la autobiografía”, *Suplementos Anthropos. La autobiografía y sus problemas teóricos*, Diciembre 1991, pp. 2-8.
- Martín Baños, Pedro, “Retórica epistolar: de la carta a la autobiografía, el ensayo y la novela”, *Actas de las III Jornadas de Humanidades Clásicas* / coord. por Carlos Manuel Cabanillas Núñez, José Ángel Calero Carretero, 2002, pp. 147-154.
- Morales Ladrón, Marisol, “La dialéctica entre la presencia y la ausencia ficcional del destinatario en el discurso epistolar”, *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, n.º 10, 1996, pp. 285-296.
- Nietzsche, Friedrich, *Der Antichrist, Fluch auf das Christenthum*, 1895, Andrés Sánchez Pascual (trad.), *El Anticristo. Maldición sobre el cristianismo*, Alianza Editorial, Madrid, 2011.
- Owen, Gilberto, *Obras*, Josefina Procopio (ed.), FCE, México, 2ª. ed. aumentada, 1979.
- *Poesía y prosa*, Imprenta Universitaria, México, 1953.
- *Me muero de Sin Usted. Cartas de amor a Clementina Otero*, Siglo XXI, México, 2004.
- Pozuelo Yvancos, José María, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Crítica, Barcelona, 2006.
- Pulido Tirado, Genara, “La escritura epistolar en la actual encrucijada genérica”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n.º 10, 2001, pp. 435-448.
- Quirarte, Vicente, “*Me muero de sin usted: el enamorado en sus cartas*” en Beltrán, Javier, Cynthia Ramírez, *Gilberto Owen Estrada: cien años de poesía*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2005, pp. 31-52.
- *Invitación a Gilberto Owen*, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial/UNAM, México, 2007.
- Real Academia Española, *Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española*, 2021, en línea «<https://www.rae.es/tdhle/>», consultado 8 de agosto de 2023.

- Rico García, José Manuel, “La epístola poética como cauce de las ideas literarias”, *La epístola* / Begoña López Bueno (ed. lit.), Universidad de Sevilla, 2000, pp. 395-423.
- Ríos Sánchez, Armando José, “La epistolografía: Roma y el Renacimiento”, *Revista Káñina*, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, vol. 35, n.º 2, 2011, pp. 37-49.
- Rodríguez, Francisco, “El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial”, *Revista de Filología y Lingüística*, vol. 26, n.º 2, 2000, pp. 9-24.
- Rosas, Alfredo, “Poesía y mito”, en Beltrán, Javier, Cynthia Ramírez, *Gilberto Owen Estrada: cien años de poesía*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2005, pp. 15-30.
- Ruiz Pérez, Pedro, “La epístola entre dos modelos poéticos”, *La epístola* / Begoña López Bueno (ed. lit.), Universidad de Sevilla, 2000, pp. 311-372.
- Salinas, Pedro, “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar”, *El defensor*, Península, Barcelona, 2002.
- Salgado, María A., “El autorretrato modernista y la ‘literaturización’ de la persona poética”, *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 4, 1992, pp. 959-968.
- Sánchez Lebrija, Luis Alberto, *Análisis contrastivo entre las nociones de poesía pura e íntegra pura en la obra de Gilberto Owen*. Tesis de Licenciatura, Toluca, Facultad de Humanidades/UAEMex, 2018.
- Segovia, Tomás, *Cuatro ensayos sobre Gilberto Owen*, Fondo de Cultura Económica/DIFOCUR, México, 2001.
- Sheridan, Guillermo, *Los Contemporáneos ayer*, FCE, México, 1985.
- Soto Vergara, Guillermo, “La creación del contexto: función y estructura en el género epistolar”, *Onomázein: Revista de lingüística, filología y traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, n.º 1, 1996, pp. 152-166.
- Tinianov, Iuri “Sobre la evolución literaria” en Emil Volek, *Antología del Formalismo Ruso y el Grupo de Bajtin. Polémica, historia y teoría literaria*, Fundamentos, Madrid, 1992, pp. 251-268.

- Todorov, T., *El origen de los géneros. Teoría de los géneros literarios*, Arco Libros, Madrid, 1988, pp. 31-48.
- Toro, Vera, Sabine Schlickers, Ana Luengo (eds.), *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*, Iberoamericana, Madrid, 2010.
- Wahnón Bensusan, Sultana, “De la autobiografía. Teoría y estilos”, *Revista Signa 17*, UNED, 2008, pp. 357-361.
- Weintraub, Karl J., “Autobiografía y conciencia histórica”, *Suplementos Anthropos. La autobiografía y sus problemas teóricos*, Diciembre 1991, pp. 18-32.
- White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Paidós, Barcelona, 2003.
- Vv. Aa., *Suplementos Anthropos La autobiografía y sus problemas teóricos*, Diciembre 1991.