

GILBERTO OWEN

Y SU *SINDBAD EL VARADO*

EVELIN ACOSTA CRUZ*

INTRODUCCIÓN

Uno de los poemas más reconocidos e importantes de Gilberto Owen es *Sindbad el Varado*, el cual antes de constituirse como la *Bitácora de febrero*, tenía sólo 20 poemas sueltos que publicó la *Revista de la Universidad Nacional de Colombia*, cuyo título era *Varado Sindbad*. Es hasta que completa los veintiocho poemas cuando pone nombre a su gran obra titulándola *Sindbad el Varado, Bitácora de febrero*.

El presente trabajo busca acercarse a Gilberto Owen, específicamente a su poema *Sindbad el Varado*. Para abordarlo he considerado necesario retomar parte de la correspondencia que mantuvo con sus amigos (Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Clementina Otero, Elías Nandino, Celestino Gorostiza...), pues a partir de ella considero que el acercamiento personal es favorable para entender en lo posible la esencia de este poeta. Además, retomaré de manera breve los elementos literarios que tienen

* Egresada de la Especialización en Literatura Mexicana del Siglo XX. UAM-A.

una cercanía indiscutible con este poema: *Las mil y una noches* con su personaje Simbad el Marino, *La Odisea* con su personaje Ulises, y *Ulises* (de James Joyce) con su personaje de Leopold Bloom. Estos elementos permitirán entender en su conjunto los motivos que tuvo Owen para escribir su *Bitácora de febrero, Sindbad el Varado*.

En cuatro capítulos se dará este tratamiento, abordando el panorama cultural en el que se desarrolló Owen, el análisis de la correspondencia intercambiada durante su estancia en el extranjero y la confrontación de elementos básicos de los personajes antes mencionados y de *Sindbad el Varado*.

EL PANORAMA CULTURAL DE GILBERTO OWEN

Durante el siglo XX Europa sufría los estragos de una crisis social, que se vio reflejada en el cuestionamiento de los ideales, de las políticas, de las filosofías, que hasta ese momento permeaban el contexto social; motivo que requirió de distintos y nuevos planteamientos que propusieran teorías para equilibrar la crisis de ese momento.¹

La filosofía recibió una respuesta a la necesidad de entender lo que sucedía y dar una solución en este ámbito. Primeramente, Edmund Husserl desecha la idea de que los objetos exteriores son completamente ajenos a nosotros. Y plantea que, considerando aquello que tenemos registrado en nuestra mente, todas las realidades deben tratarse sólo como “fenómenos”. Así surge el sistema filosófico conocido como fenomenología. Es precisamente por medio de esta corriente filosófica que se le otorga al

¹ Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria* (2001), México, FCE, p. 73.

lenguaje el valor de útil en el momento en que lo usamos para *fijar significados*,² los cuales se forman independientes del lenguaje. Esta postura más tarde será cuestionada; sin embargo, lo importante es que el lenguaje comienza a tomar fuerza y trascendencia.

Una vez que Husserl plantea la adopción de este mundo que nos rodea y lo lleva al nivel intelectual, Martin Heidegger lleva la reflexión a otro campo al plantear cuestionamientos sobre las sensaciones de vivir y las relaciones que tenemos con los objetos que nos rodean. Así, establece que la realidad se debe asumir en la relación intrínseca del sujeto-objeto. Para el alemán Heidegger, esta correspondencia permite ver que la existencia es un diálogo con el mundo; y precisamente será a través del lenguaje lo que permita una mejor apreciación de éste. Establece también que el lenguaje es el medio mediante el cual los seres humanos expresamos nuestras ideas y asumimos la “verdad” al permitimos ver la realidad como un descubrimiento que se abre a nuestro mundo.

Las teorías que van surgiendo en el siglo XX, como establece Terry Eagleton, provocan una “revolución lingüística” que plantea que la teoría literaria consiste en reconocer que el significado no es algo *expresado* en el lenguaje, sino algo verdaderamente *producido* por el lenguaje.³ La propuesta de Heidegger es asumida como una “hermenéutica⁴ del ser”. Esta evolución de la teoría propicia un cambio importante en la percepción de la literatura.

Bajo esta misma línea, la hermenéutica en Alemania propone una “*teoría de la recepción*”, es decir, la importancia radificará

² *Ibid.*, p. 74.

³ *Ibid.*, p. 80

⁴ Hermenéutica significa ciencia o arte de la interpretación.

en el lector, en el papel que realice éste a partir de las conclusiones y sensaciones que obtenga de la obra literaria.

Como se ve, la evolución de la teoría literaria se modifica, ya que primeramente quien era importante para la teoría era el autor, posteriormente a la obra y más tarde al lector. La evolución y las modificaciones que ha sufrido la hermenéutica permiten tener un nivel de flexibilidad que favorece el acercamiento, estudio y obtención de inferencias sobre una obra literaria.

Por tal motivo, considero que la hermenéutica me da los medios y sustentos teóricos para abordar a un autor y una obra como Gilberto Owen y su *Sindbad el Varado*.

Y es precisamente en el inicio del siglo XX que, tanto en Europa como en México, bajo la influencia de diversos autores, se comienza a dar un cambio paulatino en el marco global de la literatura y de cómo hacerla. En México será fundamental la integración de los miembros del Ateneo de la Juventud.

El Ateneo de la Juventud se puede considerar como la antecámara de los *Contemporáneos*. Sus integrantes buscaban en la educación la salvación para los pueblos, para su México ignorante de las letras, de los clásicos; para la evolución social. El grupo de ateneístas que prevalecía en ese momento —Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Caso y Jesús T. Acevedo—, se integraron en ese tiempo a la educación dando clases en la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional, en el año de 1913; sin embargo, la situación de incertidumbre que vivía el país no favoreció en mucho al proyecto de fomentar y difundir la educación y la cultura.

Cabe recordar que México estaba pasando por una transición política, económica, social y cultural. La revolución trajo consigo cambios y modificaciones constantes en la vida de los mexicanos. El proyecto ateneísta se vio afectado y no logró sus objetivos; sin embargo, personajes dedicados a la literatura como

Alberto Vázquez del Mercado, Antonio Castro Leal y Manuel Toussaint pretendieron dar continuidad al proyecto ateneísta y formaron la Sociedad Hispánica de México, la cual perseguía el trabajo de creación y difusión de la cultura. Los miembros de esta asociación incursionaron también como maestros de literatura en la Nacional Preparatoria. Una vez en la preparatoria fue inevitable a José Gorostiza y a Enrique González Rojo ser alumnos de ellos. Aunque por un breve periodo como profesores influyeron en la primera generación de *Los Contemporáneos*. Por su parte, Torres Bodet y Ortiz de Montellano trabajaron con Enrique Fernández Granados.

Sin embargo, nuevamente los desequilibrios de los cambios políticos afectaron este proyecto cultural, el cual concluyó en breve tiempo. Después surgió el grupo de los Siete Sabios y la Sociedad de Conferencias y Conciertos, ambos con el mismo interés: ser, hacer y difundir literatura, música... cultura, “entre los estudiantes de la Universidad de México”.⁵

Con Vasconcelos al frente de la Secretaría de Instrucción Pública, la promoción y el fomento a la educación y la cultura se inicia en *todo* el territorio nacional. Uno de sus objetivos era mostrar la magnificencia de los clásicos. A pesar de sus buenas intenciones, Vasconcelos no logró culminar su objetivo de alfabetizar al pueblo de México.

Sin embargo, en ese momento “el ambiente que prevalecía en la Escuela Nacional Preparatoria era de: concursos filosóficos, sonatas de Beethoven, cruzadas eruditas, todo dentro del espíritu *helenista* y del mensaje de *renovación espiritual del Ateneo*. Fue precisamente en ese momento cuando el primer

⁵ Sheridan, Guillermo (1985). *Los contemporáneos ayer*. México, Fondo de Cultura Mexicana, p. 50.

grupo de *Contemporáneos* estaba por salir de la preparatoria y entraba Salvador Novo”.⁶

Cabe mencionar que al grupo de *Contemporáneos* se le clasifica en dos subgrupos: “un primer grupo formado por Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo y José Gorostiza; y un segundo grupo formado por Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, primero, y después por Jorge Cuesta y Gilberto Owen”. Entre miembros de los dos subgrupos existe una relación que se aprecia primeramente entre Torres Bodet y Villaurrutia, y después con Gorostiza y Cuesta; sin embargo, llegará el momento en que cada grupo y cada miembro tome a la literatura desde su propia visión.

Es en la preparatoria donde los miembros de *Contemporáneos* se encuentran; como compañeros de clase o en una actividad extraescolar comienzan a darse cuenta de la relación poco común que surge entre ellos. Su adicción a la lectura provoca que busquen y encuentren en los libros, muchas de las respuestas a las preguntas que se planteaban.

Sus reuniones se dan en torno a las lecturas similares que se complementan en el intercambio de sus propias filosofías e ideales, por medio de Bergson, Balzac, Gide, Cocteau, Joyce... Encuentran en la literatura y en sus creaciones literarias el deseo de partir hacia la aventura, hacia el viaje interior; como plantearían más tarde con sus producciones literarias Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen y Jorge Cuesta, entre otros.

Los Contemporáneos se asumen como un grupo que persigue el rigor literario, la modernidad como un instrumento necesario de su trabajo, la sofisticación y la libertad individual que permiten afianzar la personalidad indiscutible de cada uno de los miembros.

⁶ *Ibid.*, p. 51.

Este “grupo sin grupo”,⁷ como lo denominaría más tarde Villaurrutia, deseaba trascender con su temperamento y sus reflexiones, más allá de simples manifestaciones nacionalistas. Ellos se distinguen de sus antecesores por tomar elementos más universales y menos nacionalistas: el lenguaje, las relaciones tiempo-objeto, la crítica, el análisis psicológico, la mezcla con otros ámbitos del arte como la pintura, la música..., por supuesto sin dejar de lado la naturaleza, y hacen de los objetos simples elementos importantes en sus obras.

Cada uno de los distintos viajes que los lleva a sus diversos destinos unirá y marcará a varios de ellos; y en el caso de Owen éste será un sello que presentará por toda su vida, por lo menos así lo hace ver en su *Sindbad el Varado*. Para obtener un poco de intimidad con este poema creo necesario retomar elementos íntimos de Gilberto Owen. Sus cartas son precisamente el medio para llegar a él.

LOS ENCUENTROS Y DESENCUENTROS EN LA CORRESPONDENCIA PERSONAL DE OWEN

Owen inició sus viajes seguramente con un libro en la mano; desde muy joven ingresó en el mundo de las líneas y sus letras, donde navegó toda su vida. Su poesía y prosa me han permitido recrear no sólo al artista de las palabras que representa para mí Owen; también en las cartas que envió a sus amigos he podido encontrar elementos indispensables que me acercan a él íntimamente.

⁷ *Ibid.*, p. 13.

En la privacidad de su correspondencia personal existen frases que contienen significados que guían en el viaje terrenal de cada día de este buscador de agua (de experiencias) que sacie su sed de vivir (aquí y allá).

Entre estas cartas que Owen escribe retomo tres aspectos: el primero, datos biográficos; el segundo, el amor y las mujeres; y el tercero, el viaje.

Owen comienza a hablar de su biografía cuando le escribe a Elías Nandino lo siguiente:

“Pues era domingo, era día cuatro o al revés. Porque en mis versos todos los día cuatro son domingo, uno que aprovechan los ówenes, hasta los que se llaman Procopio para nacer”.⁸

Este dato podría hacernos creer que Owen nace un día 4 en domingo; sin embargo, Alí Chumacero investigó que el día cuatro de febrero de 1904, cuando nació, fue un miércoles.⁹

En las siguientes líneas, Owen hace mención de lo que en cierto momento fue parte de su formación académica, y que más tarde influirá de alguna manera intelectualmente:

(A Rafael Heliodoro Valle). Supongo que debo mi fe al triste hecho de haber estudiado en el Instituto Ignacio Ramírez, de Toluca. La escuela de los escépticos nos venía tan guanga como una escuela dominical... conocíamos de cerca a artistas tan ilustres como Alfonso Camín y Fany Anitúa.¹⁰

También en estas palabras, se ve parte de la influencia que toma Owen para ampliar su contexto intelectual:

⁸ Owen, Gilberto (1979). *Obras Completas de Gilberto Owen*, 2a. edición, México, FCE, p. 291.

⁹ Quirarte, Vicente (1990). *El azogue y la granada: Gilberto Owen en su discurso amoroso*, UNAM, p. 187.

¹⁰ Owen, Gilberto. *Op. cit.*, p. 287.

(A *El Universal*) Gilberto Owen le saluda a usted... para agradecerle la reproducción que hace..., de sus poemas en prosa... poniendo a sus órdenes, también, una pequeña biblioteca en la que encontrará algo de Proust y de Joyce.¹¹

(A Xavier Villaurrutia) ...En la otra pared izquierda, de mi lecho a la calle están... Un librero (mis libros: *Obras completas* de Joseph Conrad; *Obras Completas* de Poe; *Tratado de teneduría de Libro*).¹²

Pero los datos biográficos van más allá de esto; también se puede apreciar la personalidad de Owen, y en varias líneas de estas cartas se muestra un poeta solitario y sensible, con pocos amigos, que busca compañía.

(A Celestino Gorostiza) ... y México me daba, amistad y diálogo. Una carta tuya, con chismes, me haría muy feliz. La imagino para consolarme y no basta. Escribámela.¹³

Querido amigo Alfonso Reyes: Le envío esta carta desierta como ciudad de un millón en la que no conociéramos a nadie... Si alguna vez puede, dígle a Genaro, a quien le he escrito varias veces sin respuesta, que necesitaría, esencialmente, hablar con alguien. No podría resistir otro invierno aquí.¹⁴

(A Elías Nandino)... Tu libro me ha llenado de una gran alegría... Me he olvidado por completo de tu amistad, que me brilla en el corazón, para leerlo, y tu amistad se me ha metido por la cabeza y por los nervios.¹⁵

Pese a que Owen, en ciertos momentos, buscaba y deseaba compañía, también era una persona selectiva; tal vez la relación que surgió con los Contemporáneos estableció sus parámetros

¹¹ *Ibid.*, p. 256.

¹² *Ibid.*, p. 261.

¹³ *Ibid.*, p. 271.

¹⁴ *Ibid.*, p. 276.

¹⁵ *Ibid.*, p. 290.

para considerar a alguien amigo; siempre extrañó a los que dejó en México, como se aprecia en las siguientes líneas:

Querido Xavier: Mi amigo Gustavo Villaroto va a México a serlo tuyo. Se lleva mi voz para decirte cómo te recuerdo, mi abrazo para apretarte fraternal... —Ha sido mi único amigo en Bogotá. Me deja a solas con un montón de gentes que me estiman, pero que no tienen mi amor.¹⁶

Uno de los elementos importantes que el mismo Owen escribe es el hecho de asumirse como poeta, y no como un poeta “común y corriente”, sino como un poeta *per se*, al que sólo le importa lo que escribe y cómo escribe: su poesía:

Muy querido Elías (Nandino): Vivo tranquilo de ánimo, más que nada por ser un poeta desconocido.¹⁷

(A Josefina Procopio): 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.¹⁸

Otro elemento biográfico que es importante en Owen, es su *conciencia religiosa*, como él mismo lo define:

(A Elías Nandino)... Creo haber sido la conciencia teológica de *Los Contemporáneos*.¹⁹

(A Elías Nandino)... Tampoco le enviaron mis teólogos al infierno, ni al purgatorio, ni al limbo... El pecado original no fue cuando Adán. Fue cuando nos bautizaron. Llevamos el estigma en nuestro nombre.²⁰

¹⁶ *Ibid.*, p. 269.

¹⁷ *Ibid.*, p. 290.

¹⁸ *Ibid.*, p. 281.

¹⁹ *Ibid.*, p. 290.

²⁰ *Ibid.*, pp. 289-290.

Ya he retomado varias herramientas que permiten ampliar la personalidad de este gran poeta; pero ahora retomaré las palabras de Owen hablando del amor y de las mujeres.

La amistad de Owen con los Contemporáneos propició que iniciaran un proyecto teatral; en este grupo de teatro que presidían Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Antonieta Rivas Mercado y Gilberto Owen, poco a poco se fueron integrando amigos y amantes de la escena, entre éstos, Clementina Otero, de quien se enamoró mientras representaban *El peregrino*, de Vil-drac; a partir de ese momento, su amor a Clementina Otero comenzó y diversas cartas que hablarían de sus sentimientos hacia ella. Cabe mencionar que ella nunca le correspondió como él hubiera deseado:

Ya sé (y lo sospechaba de antemano) que el tratar de conocerla me separó de usted inefablemente. Cada movimiento mío para explicármela, me aleja más y más de usted porque yo trato de ganar hacia dentro en profundidad lo que siento imposible abarcar en extensión. Y me alejo de usted al adentrarme en su vida.²¹

Clementina despertó en él los sentimientos que el amor no correspondido causa, mostrándose un Owen desesperado y quizá hasta frustrado por no tener lo que tanto anhela, como se ve en las siguientes cartas:

La odio y no me importa que a usted no le importe. Mi odio es gratuito y absoluto; y es de cien días por cada segundo de noche... Y este odio me salva y me llena y me basta y sólo sería mayor mi alegría si la supiera a usted más miserable que yo mismo.²²

²¹ Owen, Gilberto (1982). *Cartas a Clementina Otero*, 2a. edición, México, UAM, p. 39.

²² *Ibid.*, p. 38.

Me encantaría que fuera usted más tonta que yo, o mejor, (sin hipocresía) menos inteligente que yo. No por llevarle alguna ventaja prefiero que sea el amor, que sólo aparentemente es desventaja.²³

En verdad es demasiado evidente ver a un joven poeta que está dispuesto a mostrar su amor, aun a pesar del posible temor a mostrarse vulnerable y ser ridiculizado; pero todo lo justifica el simple hecho de sentir amor:

No me sospechaba esta riqueza de amarla como la amo Dionisia,²⁴ y me ha amanecido una felicidad desolada, sin nadie más que mi alma haciéndose más y más grande, inmensa de avaricia, para amarla con mi más doloroso desinterés, en amor puro, gratuito, poesía pura y vida pura nomás.²⁵

Aun cuando Owen se fue a vivir fuera de México, no dejó de escribirle:

La recuerdo constantemente. ¿No me ha olvidado por su parte? Tengo que estarme aquí en Laredo hasta mañana... La quiero mucho ¿cuándo voy a casarme con usted?, le voy a ser fiel un año. Al año me enamoraré de la muerte y me pegaré un balazo.²⁶

Clementina: Me estoy muriendo de calor y de no verla... Dentro de tres días estaré en New York y le escribiré muy largo... Es necesario que me quiera usted mucho y que me conteste mucho y que me recuerde mucho. Muy suyo.²⁷

Aunque es cierto que Owen estuvo enamorado de Clementina Otero, sería una mentira asegurar que fue la única mujer en su vida. De hecho se casó en 1935, en Bogotá, con Celia Salazar

²³ *Ibid.*, p. 47.

²⁴ Personaje que representó en una obra del grupo del Teatro de Ulises.

²⁵ *Ibid.*, p. 52.

²⁶ *Ibid.*, p. 56.

²⁷ *Ibid.*, p. 62.

Roldán. Pese a que se separaron tuvo dos hijos con ella; y durante los últimos años de su vida estuvo cerca de Josefina Procopio. Esto se puede constatar con sus propias palabras en las siguientes cartas:

(A Xavier Villaurrutia)... No estoy enamorado. Es una sueca. La he tenido virgen, que es una experiencia mística recomendable.²⁸

Después del amor desesperado que desató la pasión por Clementina Otero, llegó la serenidad. Las cartas dirigidas a Josefina Procopio así lo hacen notar:

(A Josefina Procopio)... a visitar contigo a algunas personas y a soñar un poco en algunos sitios.²⁹

(A Josefina)... Pero yo no tengo ninguna Heloísa para decirle que la adoro, como substitutivo de decirselo a la Virgen. Y en esta oficina sigo sin nadie.³⁰

(A Elías Nandino)... Fina (Josefina)... me ha convencido de que lo que debo hacer es quitarme el dolor con unos versos.³¹

En su *Novela como nube*, Owen escribe sobre las mujeres lo siguiente:

Las mujeres, sobre todo, nunca se nos entregan, nunca nos dan más que una nube con su figura.

Y al hacer referencia sobre el viaje (de *Sindbad el Varado*), sus cartas muestran los comentarios sobre esta idea:

²⁸ *Idem, Obras de Gilberto Owen*, p. 260.

²⁹ *Ibid.*, p. 285.

³⁰ *Ibid.*, p. 286.

³¹ *Ibid.*, p. 291.

Querido Xavier: La prisa es lo que mata a los ángeles. Es cierto lo que pensábamos, y nada nos paga, ni nos apaga, el deseo de viajar. Nada está lo suficiente lejos, si no es un deseo horizontal.³²

..Xavier, te espero, espérame en Londres, en cualquier parte que no sea la Casa. ¿Cuándo, cuándo la huida, hermano?³³

(A Alfonso Reyes)... La *Odisea* es un libro de problemas, es decir, de aventuras.³⁴

Pero lo que más me importa es el interés que comienza a mostrar sobre Simbad, lo escribe en una carta dirigida a Alfonso Reyes:

La vida de Simbad, que empecé a escribir, danza también, hace tres años, se me ha complicado en 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, asfixiándoles; y quiero embriagar a elogios a mis clásicos, y darles luego una buena pedrada en la cabeza.³⁵

El viaje representa para Owen una línea, no sólo de expresión, sino una forma de vida que hace más placentera ésta. Los personajes de Simbad y de Ulises fueron los que realizaron este viaje en su mundo; Owen deseaba iniciar el suyo, uno muy particular que estaría influido por estos personajes y por los monólogos interiores de Proust; y será precisamente en el siguiente capítulo donde hablaré sobre los viajes literarios de estos marinos.

³² *Ibid.*, p. 259.

³³ *Ibid.*, p. 263.

³⁴ *Ibid.*, p. 274.

³⁵ *Ibid.*, p. 278.

UN VIAJE POR LOS MARES DE ULISES, JOYCE Y SIMBAD EL MARINO

Sindbad el Varado es un poema que comenzó a ser vivido desde que Owen empezó su viaje personal, intelectual, pasional, íntimo y reflexivo; los 28 días que componen esta bitácora muestran sus viajes, sus travesías, sus naufragios y sus arribos. Pero este navegante de las letras y la poesía no fue el primero en iniciar la aventura; él sabía que otros marinos, con más antigüedad que él, se dieron a esta tarea e iniciaron tiempo atrás su travesía.

Los personajes de Simbad el Marino, perteneciente a los cuentos de *Las mil y una noches*; Ulises, personaje de *La Odissea* (de Homero); y Leopold Bloom, personaje principal de *Ulises* (de James Joyce), todos ellos sumergidos en el vaivén de las letras, emprendieron en épocas distintas y con móviles diferentes su trayecto; estos viajes influyeron en *Sindbad el Varado*, y es precisamente de ello de lo que hablaré a continuación.

Los cuentos de *Las mil y una noches* surgen en Asia. La historia cuenta que mientras:

Los reyes orientales, siempre llenos de preocupaciones de índole política o doméstica, se entregan a esa hora (la noche) también a la expansión... Esos reyes padecen de insomnio y, para entretener sus veladas y predisponerse al sueño, apelan al benigno hipnótico del cuento o historia, que distrae su mente de lo actual, y los traslada a regiones de ensueño y los prepara para el reposo.³⁶

Con la intención de salvar su vida frente al rey Schahriar, la voz de Schaharasad comienza a relatar y dar vida a las historias contenidas en *Las mil y una noches*.

³⁶ (1983). *Libro de Las mil y una noches*. México, ediciones Aguilar, traducción de R. Casinos Assens, t. I, p. 16.

Una de estas historias es precisamente la de Simbad el Marino.

Simbad, como buen árabe dispuesto a viajar con la intención de encontrar algo mejor a lo que en ese momento le brindaba su alrededor, realiza cada uno de sus siete viajes. En todos ellos encontrará peligros y pruebas por superar, que más allá de enfrentarlo físicamente con situaciones, seres y animales peligrosos, se enfrenta a sus miedos, a él.

Estos viajes los realiza Simbad por las siguientes razones: la primera por contar con el espíritu del árabe que está deseoso de viajar, de descubrir, de la aventura; la segunda por no ser parte del conformismo que da la cotidianidad y buscar y encontrar riqueza, reconocimiento y amor; finalmente, el mismo Simbad expone su repudio a la vida ociosa, inactiva y perezosa que representaba estar en tierra. Al emprender estos viajes, irremediablemente tendrá que naufragar y sólo en el último de ellos, al darse cuenta de la fortuna acumulada que tiene, de haber encontrado a la mujer deseada y sabiéndose ya un hombre maduro, decide establecerse permanentemente en tierra.

Simbad el Marino es entonces un viajero *per se*, quien a través de cada una de sus hazañas esconde sutilmente un mensaje a los lectores. Este viajero muestra los peligros de salir y enfrentar lo ignorado, pero también las recompensas de haberlo hecho. En la parte final de su vida, ya viejo, se encuentra con el otro Simbad, aquel que no es; ambos poseen el mismo nombre, pero han vivido en el paralelo contrario y ello es precisamente lo que los diferencia a uno del otro y de los demás.

Las enseñanzas que plantean sus historias dentro del cuento van más allá de una simple historia de aventuras. Los significados requieren leerse entre líneas y tomar aquellos de interés. Así lo hizo Owen y se refleja en las siguientes líneas:

[...] La vida de Simbad [...] 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, asfixiándoles; y quiero embriagar a elogios a mis clásicos, y darles luego una buena pedrada en la cabeza.³⁷

Pero Simbad no es el único marino que influye en Owen; existe otro con el nombre de Ulises. Este personaje fue fundamental. Cabe recordar la apreciación que tenían Owen, Novo, Villaurrutia, Gorostiza y Cuesta al respecto:

[...] *Ulises*, el aventurero solitario de la "sed verdadera". Desde que Guide, en 1924, proclamaba que Ulises y Simbad son el mismo (lo perciben de la siguiente forma): Cuán lejos estamos de Grecia. Aquí mismo, cuando gracias a la *Odisea*, podríamos acercarnos tanto. Pero Simbad, *nauta* como Ulises, no tiene una Itaca que lo espere, ni una mujer, ni un hijo o un perro. Tampoco los sentimientos lo inquietan. No es el más libre, ni el más distanciado, ni el más al garete. Ni siquiera tiene, parece ser, otra "figura" de comportamiento que la que sus aventuras le configuran. Ambos carecerían, incluso, de carácter, de no ser por esta pasión única que, precisamente, es la que los precipita hacia la aventura: una inacabable curiosidad. Esta pasión remite no sólo a Simbad, sino a todos los relatos arcaicos.³⁸

De hecho, para Owen:

La *Odisea* es un libro de problemas, es decir, de aventuras. En el problema lo que vale es lo teorematizado, lo probable no probado, que será sorpresa y, por ahí, aventura. Los axiomas son nomás vías de comunicación. Tienen valor mecánico. La aventura, geométrico.³⁹

La *Odisea* es una epopeya griega posterior a la *Iliada*; inicia el relato a lo largo de XXIV cantos donde se narran las vivencias y el regreso al hogar del héroe Ulises.

³⁷ Owen, Gilberto. *Op. cit.*, p. 278.

³⁸ Sheridan, Guillermo. *Op. cit.*, pp. 280-281.

³⁹ Owen, Guillermo. *Op. cit.*, p. 274.

La *Odisea* es esencialmente el poema de Odiseo (o Ulises, según la versión latina de su nombre), un personaje... que ya está en la *Iliada* como uno de los grandes guerreros..., pero cuya figura cobra aquí un rostro más complejo.⁴⁰

Todo comienza cuando, después del fin de la guerra de Troya, los griegos están dispuestos a regresar a su tierra. Ulises y su embarcación se dirigen a Itaca, donde lo espera su familia, pero esto no sucede sencillamente. Son más de diez años los que ocupa este personaje central para llegar a su adorada Itaca y ver de nuevo a su esposa Penélope y a su hijo Telémaco. En un discurso aventurero y fantástico la *Odisea* se compone de tres relatos: “la primitiva *Odisea*, historia de los viajes de Ulises; la *Telemaquia*, historia del hijo que busca a su padre perdido, y el drama de los Pretendientes”.⁴¹

Ulises posee características que no tiene Simbad. En *Simbad el Marino* la voz narradora es una mujer, mientras que en la *Odisea* es el propio Ulises y los demás protagonistas quienes relatan su historia; también a diferencia de *Simbad*, quien intencionalmente busca la aventura, *Ulises* no. Éste se ve obligado a enfrentarla en el momento en que su embarcación se desvía y se convierte en prisionero de la ninfa Calipso. Otra divergencia entre estos navegantes es cuando *Simbad* regresa a su hogar para partir nuevamente (claro, hasta que decide que fue suficiente), mientras *Ulises* en un solo viaje resuelve toda clase de disparidades, y una vez en su hogar no vuelve a partir. Evidentemente existen diferencias entre estos relatos, así como similitudes; por ejemplo, ambos enfrentan a un gigante de un solo ojo, ceden al encanto de las mujeres y sufren la pérdida de sus compañeros navegantes. Los dos coinciden en el manejo de la astucia, de la prudencia; hacen caso a su desconfianza

⁴⁰ Homero; Pabón, José Manuel (traducción); García Gual, Carlos (introducción). *Odisea*. España, Editorial Gredos, 2000, p. 10.

⁴¹ Homero; Segalá y Estalella, Luis (traducción); Henríquez Ureña, Pedro (introducción). *Odisea*. México, Editorial Losada-Océano, 1999, p. 10.

y ambos tienen la suerte de su parte; finalmente logran tener y llegar a donde quieren. Para cada uno existe una *Itaca* (su objetivo) muy parecida, ya que está integrada por bienes materiales y económicos; una familia, una esposa y el amor; la tranquilidad emocional y física; lograron obtener parte de la sabiduría que da vivir (y no sobrevivir) y concluyen sus vidas satisfactoriamente.

Por su parte, Owen, en su *Sindbad el Varado*, también muestra el interés por la aventura, el enfrentamiento de sí mismo; conoce sus temores y debilidades enfrentándose, aunque su final quizás no fue el deseado, aprendió que la *aventura* comienza en la imaginación, en permitirse sentir y no dejar de navegar, aunque fuese sólo en libros y en su poesía; para su viaje se auxilió del viaje interior que realizó el Ulises de James Joyce.

En el siglo XX la figura de Ulises es retomada por James Joyce en la novela del mismo nombre; el personaje central es Leopold Bloom, quien a través de 674 páginas realizará un viaje completamente interior por la ciudad de Dublín. El navegante mental de Joyce sólo mostrará un día de su vida; con ese preciso tiempo nos permitirá entrar en un mundo psicológico del consciente e inconsciente de nuestros protagonistas.

Obviamente este Ulises nada tiene que ver con el mundo heroico del anterior. La historia gira en torno a un profesor, Stephen Dédalus, quien después de realizar sus actividades cotidianas, y reflexionar sobre éstas, se encontrará más tarde por casualidad con el agente publicitario Leopold Bloom. Éste deja su casa para permitirle a su esposa Molly encontrarse con un amante; así comienza a recorrer las calles de Dublín y su laberinto mental.

Como se puede leer, los tratamientos a estos Ulises nada tienen que ver uno con otro, pero lo importante aquí es la forma estructural en que aborda Joyce su Ulises; con gran destreza

maneja la “palabra interior”;⁴² aunque en ocasiones resulta monótono, no deja de ser una obra que para su época rompe con lo gramaticalmente convencional. Presenta características de su cultura, se mofa de ello, manejando la ironía, las preguntas y las respuestas; y construyendo una especie de escenario mental, entretiene los 18 capítulos que componen su obra. Leer esta novela no es sencillo, son muchas las pinceladas técnicas y literarias que utiliza; de hecho, el mismo Joyce escribe:

Si lo revelara todo inmediatamente, perdería mi inmortalidad. He metido (en Ulises) tantos enigmas y rompecabezas que tendrá atareados a los profesores durante siglos discutiendo sobre lo que quise decir, y ése es el único modo de asegurarse la inmortalidad.⁴³

Sin embargo, Owen sabe abordar estos tratamientos literarios, pues *Sindbad el Varado* también es un poema interior construido con la técnica narrativa que caracterizó a Owen:

Me anticipo al más justo reproche, para decir que he querido así mi historia, vestida de arlequín, hecha toda de pedacitos de prosa de color y clases diferentes. Sólo el hilo de la atención de los numerables lectores puede unirlos entre sí, hilo que no quisiera yo tan frágil, amenazándose con la caída si me sueltan ojos ajenos, a la mitad de mi pirueta.⁴⁴

Joyce y Owen no tienen una Itaca terrenal y palpable como *Ulises* y *Simbad*; su Itaca es interna, es emocional, es reflexiva y sumamente personal; su objetivo, quizá encontrarse ellos mismos en un mundo lleno de navegantes que no van a ningún lado y no por naufragar en el amor.

⁴² Joyce, James. *Ulises*, Barcelona, Lumen, 1999, p. 21.

⁴³ *Ibid.*, p. 674.

⁴⁴ Owen, Gilberto. *Op. cit.*, p. 170.

Owen creó un personaje llamado *Sindbad* que en veintiocho días escribió su bitácora, pero como a Dios y a sus siete días de creación terrenal, le llevó más tiempo que veinticuatro horas por cada uno. Así, cada elemento que Owen trabaja en su poema fue recogido con tiempo y dedicación a lo largo de su vida, por lo menos hasta el momento en que escribió su diario marino.

EL DIARIO DE *SINDBAD EL VARADO*

Con un pie en el estribo de cemento que conduce al caminante por un rumbo incierto, Gilberto Owen comienza a avanzar en la aventura de su vida, retratando mental y emocionalmente cada instante de su navegar; conducido por el viento se deja llevar por las olas de los sentimientos y los plasma en su *Bitácora de febrero*. Owen, el marino varado en un espacio de su intimidad, logra rescatar la aventura y se deja arrastrar por la inspiración para escribir los poemas que lo retratan como uno de los mejores poetas.

Sindbad el Varado es un poema que tiene como columna vertebral el amor —y/o el *desamor*—. En varios de los *días* escritos en esta bitácora, Owen emplea símbolos que hablan de ello y de él; así que veámoslos a continuación con el análisis de los siguientes fragmentos de su bitácora.

El amor (o desamor) en Owen

Con el seudónimo de *Sindbad*, Owen inicia su bitácora hablando de su Naufragio —sentimental—; este *Día primero* contiene los elementos que describen en pinceladas precisas al poeta, al apasionado y verdadero marino de las letras. Cuando escribe:

Esta mañana te sorprende con el rostro tan desnudo que temblamos;
sin más que un aire de haber sido y sólo estar, ahora,
un aire que te cuelga de los ojos y los dientes,
correvedile colibrí estático
dentro del halo de su movimiento.

En estas líneas Owen habla para sí mismo, cuando se dice “Esta mañana te sorprende con el rostro tan desnudo que temblamos”; así como Proust, mediante de sus personajes, comienza su monólogo interior; y *el enfrentamiento de Owen con su propio rostro desnudo, desconocido, desenfocado, tras el naufragio producido por la ruptura amorosa. Por eso, el temblor de él y de su otro yo.*⁴⁵

El colibrí⁴⁶ representa: por un lado la libertad de volar, de vivir; en la búsqueda de la flor de su sustento está representado el amante Owen que quiere encontrar su néctar: *el amor*; sin embargo, a pesar de que el colibrí vuela, no avanza; el amor que siente Owen puede trascender pero su flor (su amada) está vacía de néctar, se tendrá que conformar con sólo ser él quien ama:

Aquí me hirió su mano, aquí su sueño,
en Emel su sonrisa, en luz su poesía,
su desamor me agobia en tu mirada.

Cuando Owen habla de Emel se refiere a Clementina⁴⁷ y a su amor no correspondido; él mismo lo reconoce al aceptar que su desamor lo agobia, a tal grado que en su mirada se ve reflejado este sentimiento.

⁴⁵ Quirarte, Vicente. *Bitácora de contemporáneo*, op. cit., p. 66.

⁴⁶ Los *colibríes* son las aves más pequeñas. Vuelan con gran rapidez y su característica es la de volar, pudiendo permanecer inmóviles, suspendidos en el aire.

⁴⁷ Dionisia se llamaba Clementina, pero yo le decía Emel, Rosa, y qué se yo. (Owen, 1979, p. 198.)

El *Día tres* lleva por título: Al Espejo,⁴⁸ donde físicamente Owen se refleja como “un bailarín flaco, modesto y disciplinado”,⁴⁹ e interiormente se muestra como el poeta sensible que arrastra en la memoria a los *fantasmas* que conforman su historia. Finalmente, él es el reflejo de lo que ha vivido:

Me quedo en tus pupilas, sin convite a tu fiesta de fantasmas.
Adentro todos trenzan sus efímeros lazos,
yo solo afuera, y sin amor, más prisionero,
yo, mozo de cordel, con mi lamento, a tu ventana,
yo, nuevo triste, yo, nuevo romántico.

En la última línea, en el momento de asumirse como un *nuevo triste y nuevo romántico* plantea el hecho de que en más de una ocasión se ha encontrado en este estado emocional y que tanto ha sentido el amor como el desamor.

Pero el amor en Owen no se limita sólo a la mujer, pues el amor es universal y sería imposible profesarlo únicamente a una persona; en las manifestaciones de este sentimiento están la *ráfaga de nombres* que *responden a muchos rostros...* y uno de ellos es precisamente el de su padre...

Mas si gritan el mío responden muchos rostros que yo no conocía
o que borró una esponja calada de minutos,
como el de ese párvulo que esta noche se siente solo e íntimo
y que suele llorar ante el retrato
de un gambusino rubio⁵⁰ que se quemó en rosales de sangre al mediodía.

En el *Día siete* Owen escribe las siguientes líneas:

⁴⁸ Símbolo que aparece en seis ocasiones en el poema.

⁴⁹ Owen, Gilberto. *Op. cit.*, p. 197.

⁵⁰ En su *Nota autobiográfica*, Owen escribe: “Mi padre era irlandés y gambusino.”

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

Quizá para él una forma de sobrellevar los sinsabores y la soledad era refugiándose en el vino; en ocasiones, algunas personas al ingerir alcohol permiten que ciertos recuerdos se hagan presentes, lo cual tiende a acentuar el dolor.

...y este viento civil entre los árboles
me sabe a mar, me sabe a mar colérico en los mástiles,
a memoria morosa en las heridas,
a norte sur de rosa de los tiempos.

Una llaga es consecuencia de una herida profunda. Owen padeció esta aflicción de diversas formas, que plasmó en los *Días ocho, nueve, diez, once y doce*.

Día ocho,
LLAGADO DE SU MANO

...Luego, te fuiste por mis siete viajes
con una voz distinta en cada puerto
e idéntico quemarte en mi agonía.

...Y la que no me atrevo a recordar,
y la que me repugna recordar,
y la que ya no puedo recordar.

En este día nuevamente retoma Owen a Simbad al referirse a los siete viajes; para Simbad cada uno de ellos representaba una aventura marítima, y probablemente para Owen cada viaje era sinónimo de un naufragio sentimental y/o carnal. Finaliza este poema hablando de ellas, las mujeres que seguramente representaron una compañía tangible o intangible; las que amó y las que olvidó.

Día nueve,
LLAGADO DE SU DESAMOR

Hoy me quito la máscara y me miras vacío
y ves en mis paredes los trozos de papel no desteñido
donde habitan tus retratos,
y arriba ves las cicatrices de sus clavos.

...y el despecho de oírte; "Siempre seré tu amiga",
para decirme así que ya no existo,
que viste tras la máscara y me hallaste vacío.

Las cartas que le escribe a Clementina Otero son reflejo fiel
de amor no correspondido que lamentó Owen. En ellas le escribe:

No sé si esconder su retrato, Clementina, que ya está aquí en mi mesa
demasiado visible (en un marco precioso que fue mi primera compra en
New York, antes aún que los cigarrillos, la noche de lluvia que llegué).⁵¹

Para Owen, la figura de Clementina representó por un largo
tiempo el amor; él sabía, debido al rechazo constante de ésta y
la distancia emocional y kilométrica entre ellos, que tenía pocas
posibilidades de conciliar los sentimientos de ambos; obviamente
le duele no saberla suya, y al carecer de este sentimiento no
existe nada más.

Día diez,
LLAGADO DE SU SONRISA

Ya no va a dolerme el mar,
porque conocí la fuente.

Ya no va a dolerme el viento,
porque conocí la brisa.

⁵¹ Owen. *Cartas...*, *op. cit.*, p. 72.

La herida que dejó el amor y el amante distante serán sosegados por el encuentro furtivo con otros cuerpos de mujeres. El 26 de julio de 1928, Owen le envía una carta a Clementina donde le dice:

¿Por qué no se casa usted conmigo? Yo nunca tendré prisa, y no me importa que no me ame desde ahora. Sería un matrimonio sólo para tenerla cerca de mí y conquistar poco a poco su cariño, que Amor es una casa que yo tendría que hacer ladrillo tras ladrillo.⁵²

Jamás tuvo un contacto tan cercano como el intercambio de correspondencia con ella, y a pesar de todo lo que le provocaba Clementina, Owen se dejó llevar por las emociones instantáneas. A Xavier Villaurrutia le escribe el 28 de junio de 1928:

No estoy enamorado. Es una sueca. Se tira a mí como las mujeres hindúes a la pira en que arde el cuerpo del rey consorte. Y como se levanta antes que yo, nunca estoy seguro de si me habré acostado con una estatua de nieve que se ha derretido.⁵³

El *Día quince* retoma la figura del anciano del mar que se presenta en Simbad:

Su paz redime del Anciano de Mar
y de su erudita tortura.
Alcohol, ancla segura y abolición de la aventura.
Vicente Quirarte plantea que el alcohol representa “un ancla segura que justifica la navegación inmóvil de este *Sindbad el Varado*”.⁵⁴

El *Día diecinueve* vuelve a retomar el sentimiento que lastima por el desamor, en las siguientes líneas:

⁵² *Ibid.*, p. 75.

⁵³ Owen. *Obras...*, *op. cit.*, p. 260.

⁵⁴ Quirarte, Vicente. *El azogue y la granada...*, *op. cit.*, p. 206.

Y cuando fui ya sólo uno
creyendo que éramos dos,
porque estabas, sin ser, junto a mi carne.
Tanto sentir en ascuas,
tantos paisajes malhabidos,
tantas inmerecidas lágrimas.

Owen ha visto de frente y ha tocado a las mujeres que lo han mirado, pero ha sido tan fugaz el momento que logra decepcionarse de aquellas emociones.

Y la forma más certera de mitigar todo esto es mediante la escritura de la poesía:

Día veintidós,
TU NOMBRE, POESÍA

Eres la compañía con quien hablo
de pronto, a solas.

Te forman las palabras
que salen del silencio
y del tanque de sueño en que me ahogo
libre hasta despertar.

Owen sabe que una forma de desahogo es la acción de escribir, razón por la cual tenemos este poema biográfico que escribió para sí y para nosotros.

Desafortunadamente fue mucho el tiempo que padeció su agonía amorosa. En una carta que le escribe a Elías Nandino le dice:

Fina, que te ama mejor, aunque no más, que yo, me ha convencido de que lo que debo hacer es quitarme el dolor con unos versos. Voy a hacerlo, pero ya no estaré tranquilo sino cuando me encuentre con Xavier en el cielo.⁵⁵

⁵⁵ Owen. *Obras...* *op. cit.*, p. 291.

Pese a todo, Owen mantiene la esperanza de que en algún momento las cosas van a ser diferentes a su favor; termina así su último poema de la bitácora:

Día veintiocho,
FINAL

... Tal vez mañana el sol en mis ojos sin nadie,
tal vez mañana el sol,
tal vez mañana,
tal vez.

Owen se encargó de retomar un poco de la universalidad de los sentimientos y del intelecto que es parte de la recompensa de vivir y los plasmó en su poema. No lo concluyó, pues su vida no acabó en la última línea de esta bitácora. Se brindó la oportunidad y la esperanza de navegar nuevamente ante lo incierto deseando encontrar su propia tierra manifiesta en un sentimiento de amor que dejara de causarle la agonía del movimiento tumultuoso de las olas y la frivolidad de los cuerpos; pretendía encontrar una isla que no fuera una ballena y poder habitar en ella, en la mujer y no en su desamor.

CONCLUSIONES

El poema de *Sindbad el Varado* es sólo una justificación para que su propio autor se mostrara sin más máscara que la de un navegante en busca de la aventura implícita que otorga el simple hecho de vivir. Es cierto que la formación intelectual influyó a Gilberto Owen; sin embargo, el toque personal que emplea su autor permite ver una obra poética auténtica. La idea del viaje, de la aventura y de todo lo que conllevó a los navegantes (Ulises

y Simbad) a comenzar su viaje ayudó a reflexionar a Owen sobre el sentido o los sentidos que puede tener la palabra “viaje”. Él no puso un pie en un barco que se hacía en alta mar, él voló sobre Estados Unidos, América Central y del Sur, sobre las emociones y los excesos; su viaje le llevó a una Itaca personal dejándose encontrar y ser él en cualquier parte que integra cada uno de los *Días* de este poema.

Clementina Otero fue en más de una ocasión su inspiración; sus amigos eran sinónimo de unión entre él y su tierra abandonada; de Ulises retoma la inquietud por mantenerse en un viaje permanente lleno de mujeres como Calipso; los obstáculos que le dan esa chispa de interesante a cada uno de los siete viajes de *Simbad el Marino*, y el permitirse dejar escuchar su voz interna en la imaginación de cada uno como lo planteó Joyce en su *Ulises* fueron elementos que definitivamente sirvieron para crear-me un panorama más amplio en cuanto al mundo construido por Owen, y dejarme entender que el amor también tiene una evolución que le permitió a Owen ir modificando su sentir de adolescente al sentir de un hombre adulto.

Finalmente, este trabajo fue constructivo y retribuyó en mi deseo constante la visión permeable del “viaje” que inicia cada vez que me percibo con vida.

BIBLIOGRAFÍA

- ASSENS CANSINOS, R. (1991). *Las mil y una noches*, México, ediciones Aguilar, t. I, 1422 pp.
- BARTHES, Roland (2000). *Crítica y verdad*, México, Siglo Veintiuno Editores, 82 pp.

- CAPISTRÁN, Miguel (1994). *Los contemporáneos por sí mismos*, México, Lecturas Mexicanas, 227 pp.
- EAGLETON, Terry (2001). *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 290 pp.
- GALLAND, A. *Las mil y una noches*, traducción de Renzo Marghero, México, Cuentos Orientales, 413 pp.
- HOMERO, (1999). *La Odisea*, traducción de Luis Segalá y Estalella, México, Losada-Oceano, 383 pp.
- (2000). *La Odisea*, introducción de Carlos García Gual, Madrid, Editorial Gredos, 404 pp.
- OWEN, Gilberto (1979). *Obras completas de Gilberto Owen*, 2a. edición, México, FCE, 318 p.
- (1982). *Cartas a Clementina Otero*, 2a. edición, México, UAM, 112 pp.
- QUIRARTE, Vicente (1990). *El azogue y la granada: Gilberto Owen en su discurso Amoroso*, México, UNAM, 142 pp.
- (1985). *Perderser para reencontrarse: Bitácora de contemporáneos*, México, UAM, 111 pp.
- JOYCE, James (1999). *Ulises*, México, Editorial Lumen, 690 pp.
- SHERIDAN, Guillermo (1985). *Los contemporáneos ayer*, 2a. reimpresión, México, FCE, 410 pp.