

La diversidad intertextual clásica en Owen

La fascinación por el origen del mundo o por el sentido de la propia existencia son constantes en la humanidad, como lo prueban los numerosos mitos y leyendas¹ presentes en todas las culturas. En buena medida, estos relatos han motivado o influido las literaturas, e incluso han pasado a formar parte de ellas. Los textos clásicos —aquellos que trascienden el tiempo y las fronteras— suelen basarse en mitos y leyendas, así preservados y difundidos más ampliamente. A su vez, los clásicos dejan su huella en las nuevas generaciones, como puede apreciarse en Gilberto Owen, poeta en quien convergen diversas lecturas clásicas y que abordó la compleja tarea de buscar el sentido de la vida en la escritura poética.

Owen perteneció al grupo Contemporáneos, cuyos miembros tenían en común un ágil e inteligente ejercicio de escritura, así como de rigurosa y creativa crítica. Unidos por su “deseo de renovación y su gran curiosidad intelectual”

1 Los mitos son historias con carácter sagrado que refieren el inicio del mundo o bien cómo éste y las criaturas que lo pueblan llegaron a un estado determinado. Sus protagonistas son deidades y héroes, seres humanos que destacan por su temperamento o cualidades especiales. Las leyendas relatan hechos humanos que en parte resultan verosímiles.

(Segovia, 1970: 164), los Contemporáneos iniciaron una amistad basada en las discusiones intelectuales, intercambiando lecturas y opiniones, editando revistas de la calidad y prestigio de *Ulises* y la que les diera nombre:

Nos habíamos cambiado nombres de libros como tarjetas de presentación, comentábamos o hacíamos pastiches de todo lo leído, parcelábamos el soneto gongorino para que todos pudiésemos participar en su cultivo. Y hablábamos, libres ya de la mordaza, hablábamos. (Owen, 1979: 242)

Como inmediatos receptores de las vanguardias hispanoamericanas, los Contemporáneos tienen entre sus características “el amor al juego, la crítica de las tradiciones, el irrespeto por los valores establecidos, la alegre agilidad del tono, el prosaísmo,² la búsqueda de lo imprevisto” (Segovia 1970: 164s), elementos presentes en Owen, quien además hace explícito su deseo de “embriagar a elogios a mis clásicos, y darles luego una buena pedrada en la cabeza” (Owen, 1979: 278), afirmación que



Antonio Canova, *Perseo*.

confirma el planteamiento básico de este escrito: el poeta sinaloense aquilató lecturas clásicas que lo formaron y que integró en su propia escritura. El mecanismo básico de esta integración —de su práctica de la intertextualidad— es la inversión.

Entre las múltiples referencias intertextuales que es posible identificar en Owen, a continuación se

presentan cinco figuras clásicas: Perseo, Sindbad el marino, Zeus, Fausto y Pígalión.

Al revisar cómo este poeta integra sus lecturas en su creación, cabe tener presentes dos características ya señaladas por Segovia (1970: 172ss),

quien, con base en *Perseo vencido*, afirma que Owen escribe sobre su vida, imbricada con sus lecturas, y que al hacerlo prácticamente la mitifica.

PERSEO

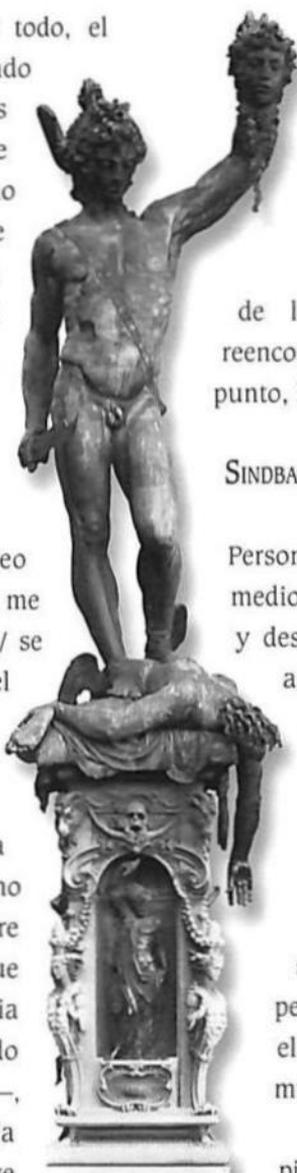
La crítica coincide en que *Perseo vencido* es el mejor libro de Owen. Integrado por el “Madrigal por Medusa”, *Sindbad el varado*, “Tres versiones superfluas” y *Libro de Ruth*, el *Perseo vencido* reitera un elemento constante en la obra oweniana: el héroe que aborda una empresa realmente imposible. El consecuente fracaso no demerita al héroe. En Owen, Perseo³ enfrentó a la Medusa, pero ni su linaje ni su arrojo fueron suficientes para derrotarla. Desde su perspectiva, no es posible dominar a quien ha dominado —aunque sólo a los que creemos, a los pocos elegidos— a lo largo de

- 2 La prosa de los poetas. Según Daniel Torres (1990: 104): “La antipoesía conversacional hispanoamericana es la poesía con minúscula de la disonancia. De las cosas al sujeto que va desapareciendo, reduciéndose hasta el desinfe pertinente que le permite hablar desde la cotidianidad integrando e incorporando el discurso de la vida en el arte”. La nota es mía.
- 3 De acuerdo con la tradición griega, Perseo, hijo de Dánae y Zeus, emprendió una tarea imposible para cualquier mortal: cortar la cabeza de Medusa, una de las gorgonas, cuyos ojos convertían en piedra a quien los mirara. Como corresponde a su linaje, Perseo no sólo tuvo éxito, sino que durante el viaje se dio tiempo para salvar a Andrómeda y recolectar variados objetos mágicos, además de que a su retorno castigó los abusos del tirano Polidectes.

la historia: “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, a través de la historia del arte. Y de la poesía” (Owen, 1979: 279).

Con Owen, la tradicional pareja —Perseo y Andrómeda— es modificada, pues este Perseo se entrega a Medusa: “No me sueltes los ojos astillados, / se me dispersarían sin la cárcel / de hallar tu mano al rehuir tu frente (Owen, 1979: 68). El poema —no en balde *madrigal*, forma poética de tema amoroso— no sólo es el enfrentamiento entre dos grandes figuras, sino que implica además una historia de amor no correspondido —tan frecuente en Owen—, como puede apreciarse en la forma en que Perseo se dirige a la gorgona: “Embelesado el pulso, como noche / feliz cuyos minutos no contamos, / que es noche nada más, amor dormido, / dolor bisiesto emparedado en años” (Owen, 1979: 279).

Medusa es el amor de Perseo, pero también es su cárcel y su dolor. Medusa es la poesía largamente buscada por el sujeto lírico, búsqueda infructuosa, pero no por ello menos valiosa. El desdén del objeto deseado, la imposibilidad de alcanzarlo, es el monstruo que convierte al poeta en piedra; la



belleza inherente al objeto, la perfección del ideal, es la amada que lo motiva para abordar la odisea.

La situación del sujeto lírico al final del *madrigal*, “perdido todo lo que gané”, se vincula no sólo al lema de los Contemporáneos (“perdersé para reencontrarse”), sino también al siguiente punto, la historia de Sindbad el marino.

SINDBAD EL MARINO

Personaje procedente de las culturas del medio Oriente,⁴ Sindbad el marino hereda y despilfarra una fortuna —tema no ajeno a la parábola del hijo pródigo—, encontrándose de repente no sólo sin posesiones, sino también sin amigos. A partir de estas circunstancias, emprende consecutivamente siete viajes, cada uno tan accidentado como el regreso de Ulises a Ítaca. Al fin del séptimo viaje, logra el equilibrio que le permite conservar sus riquezas sin perder el placer de las cotidianas celebraciones multitudinarias.

Por el contrario, el Sindbad de Owen pierde la última de sus empresas, naufraga sin remedio en su viaje inmóvil; “es el marinero que conquistó siete poemas, pero la octava vez vuelve sin nada” (Owen, 1979: 79). Además, sus viajes no están motivados por el afán de riquezas ni por necesidades pecuniarias, sino por la búsqueda de sí mismo, ineludiblemente vinculada al deseo por la poesía. Los dos epígrafes con que inicia el poemario

4 “Los viajes de Simbad el marino” forman parte de *Las mil y una noches*, compilación árabe medieval que pudo haber tenido como origen el conjunto de relatos persas denominados “Los mil mitos”. Antoine Galland fue el primer traductor al francés, en el siglo XVIII; en el siglo XIX los textos se hicieron muy populares en Occidente. Como corresponde a la tradición oral, estos centenarios textos han tenido influencia de diversas culturas, además de que han sido modificados y censurados con frecuencia.

la aceptación de una empresa que nos rebasa, como lo es el ejercicio de la poesía *pura, plena, ejemplo y sugestión* (Owen, 1979: 225). El viaje inmóvil del Sindab-Ulises-Owen es igualmente una decisión personal, el repaso de la conciencia implica la activa participación del sujeto, quien inicia odiseas condenadas al fracaso, lo cual tiene sentido, porque, como Owen dijo de Cuesta:

es imposible tildar de estéril a la fiebre de la insatisfacción, a la afanada necesidad de tanteo, de rectificaciones, de comenzar una vez y otra, que le devoraba alimentándolo.

(Owen, 1979: 242)

ZEUS Y FAUSTO

El tema de la seducción encuentra en Owen diversas manifestaciones, entre las que predomina aquella que involucra al hombre mayor de amplia experiencia y poder, siendo la contraparte una mujer joven. En este punto se descubren nexos con Zeus, Fausto y el *Libro de Ruth*.⁷

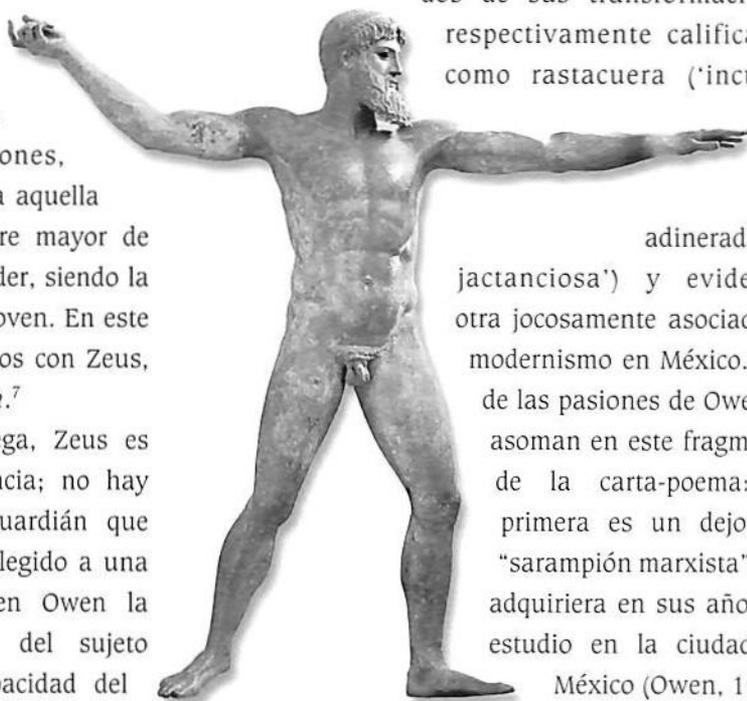
En la tradición griega, Zeus es el seductor por excelencia; no hay barrera, escondite o guardián que lo detenga cuando ha elegido a una mujer. Sin embargo, en Owen la habilidad metamórfica del sujeto lírico sobrepasa la capacidad del dios olímpico. El mejor ejemplo es "Escena de melodrama",⁸ donde encontramos las recomendaciones owenianas para la óptima seducción, al menos en lo que al primer paso se refiere: vencer los obstáculos que separan al amante de la amada.

Mi sombra encuentra fácil saltar por el balcón, silenciosa. El código no es muy severo en este punto. ¿El primer electricista lo sabía? Se hubiera ahorrado tantas escenas de celos el Olimpo. Una lluvia de oro es demasiado rastacuera, se llama el sistema capitalista y todos lo saben. Los cisnes hacen demasiado ruido golpeando el agua retórica. Los toros se prestan a alusiones demasiado fáciles. Pero una sombra... Más sabía su esposa, que se daba vestida de nube.

(Owen, 1979: 67)

A diferencia de las seducciones de Zeus —cuyos descendientes cumplían funciones relevantes en la mitología, como ya se vio en Perseo o como puede verse en Helena, causante de la guerra que controló el exceso de población—, el deseo en Owen es simplemente humano, mas no por ello deja él de compararse, ventajosamente, con el soberano del Olimpo, rebajado aquí a "primer electricista", y dos de sus transformaciones respectivamente calificadas como rastacuera ('inculta,

adinerada o jactanciosa') y evidente; otra jocosamente asociada al modernismo en México. Dos de las pasiones de Owen se asoman en este fragmento de la carta-poema: la primera es un dejo del "sarampión marxista" que adquiriera en sus años de estudio en la ciudad de México (Owen, 1979:



Poussin o Zeus de Artemision (460-450 a. C.), estatua de bronce.

- 7 Este último será tema de un apartado posterior, por lo cual acá sólo se menciona.
- 8 Originalmente, "Escena de melodrama" fue una de las muchas cartas con las que Owen esperaba vencer el desamor de Clementina Otero; sin embargo, al preparar —junto con Josefina Procopio— la edición de su *Poesía y prosa*, el autor decidió integrar ese texto al final del poemario *Línea*.

244), y la segunda su valoración por la literatura, la vinculación entre sus lecturas, las asociaciones que tanto le divertían y mediante las cuales nos refiere algo ya conocido, mas presentado como por vez primera.

Otra divergencia entre la seducción oweniana y la olímpica es el concepto de pecado, exclusivo de la primera: "Como no quedan huellas, casi no es pecado" (Owen, 1979: 67), lo cual indica que aunque el seductor es en realidad la sombra del sujeto lírico, éste no puede dejar de lado la conciencia de su acto, que, aunque imaginario, no deja de ser pecaminoso.

Además de las apasionadas seducciones de Zeus, en Owen se encuentra también el amor; especialmente la atracción de un hombre maduro por una joven, atracción que derivará en amor. En carta a José Vasconcelos Owen recuerda:

Una noche, en Manizales, nos decía a usted a Francisco González de la Vega y a mí la emoción con que había leído una obra de Eugenio O'Neill que yo no conocía. Me apresuré a comprarla, y desde luego advertí, en su belleza, que sus antecesores eran *Fausto* y, más remotamente, el *Libro de Ruth*. (Owen, 1979: 288)

Los protagonistas de cada una de estas historias tienen sus especificidades. En *The Fountain*, un joven soldado viaja a América motivado por la consecución de riqueza. Pese al éxito, termina como un anciano frustrado, situación que cambia al reencontrarse con el amor, esta vez entre su propio sobrino, una especie de sí mismo rejuvenecido, y la hija de la mujer que el soldado había amado años antes. La empresa de Fausto —su odisea— es al conocimiento, tarea en la que concentra su vida; sólo al final encuentra el amor, que resulta además su salvación. En el bíblico libro de Ruth es la joven quien viaja, es ella quien busca al hombre que habrá de desposarla.⁹ El comentario de Owen a Vasconcelos muestra cómo, entre a las notorias complejidades de los tres textos referidos, hay un punto que él privilegia: la ya señalada inclinación de un hombre maduro por una joven.

Como parte de sus comunicaciones epistolares, Owen gustaba de dar cuenta de su situación, tanto

anímica como espacialmente: describía las habitaciones que habitaba, los alrededores del edificio y en general lo más relevante de los lugares en que se encontraba. En una de esas cartas —dirigida a Salvador Novo y datada en Filadelfia, 1949—, Owen describe cómo vivía el verano: de lunes a viernes bajo el calor de la ciudad, pero con el remanso de los fines de semana, cuando podía pasar "dos días de millonario en Allenhurst. Es una playa para menores de edad, en la que suelo repasar, de memoria, el *Libro de Ruth*" (Owen, 1979: 293).

Antes, sobre el *Libro de Ruth*, Owen había aclarado: "Éste ha sido calumniado por nosotros los católicos, que lo tomamos como un simple registro genealógico que partiera de David a Nuestro Señor —como si ello fuese necesario. Naturalmente es, sobre todo, un libro de amor" (Owen, 1979: 288).

Hay dos interesantes referencias a Fausto en los escritos de Owen compilados en la edición de 1979. En "Monólogos de Axel" —reseña sobre el más famoso drama de Villiers de l'Isle, *Axël*, inspirado en el *Fausto* de Goethe— Owen afirma: "Así con el Axel que llamo monólogo porque basta con mudarles el género a alguno de los parlamentos de Sara, poniéndolos en labios de Axel, para convencerse de que siempre es el Conde con su soliloquio. A Axel lo llama Lalou el Fausto finisecular. Finisecular, sí, pero Fausto más bien poco" (Owen, 1979: 239). Por otra parte, al referirse

9 Por supuesto, bajo las leyes judías y previa instrucción de su suegra, pues la moabita, pese a no haber sido criada bajo las costumbres del pueblo de Israel, tiene clara su función de sierva.



a la carrera de química que eligió Jorge Cuesta, cuenta cómo “en sus manos de lector del *Fausto* la química había vuelto a su prístina esencia de alquimia” (Owen, 1979: 246).

En los textos no líricos de Owen constatamos su interés en el personaje y el

hecho de que leyó distintas obras con tal influencia. No obstante, podemos apreciar que del complejo carácter del doctor Fausto,¹⁰ la poesía oweniana privilegia un solo elemento: el amor, de manera que en Owen la atracción del hombre maduro por la mujer joven es fascinante por la forma en que llega a ser un acto de amor. Así lo indica en *Libro de Ruth*, donde Booz, dirigiéndose a Ruth, dice de sí mismo:

Fausto que te persigue desde el episodio fatal de la siega en mis manos nudosas y tiernas de asesino.

(Owen, 1979: 101)

Según ha podido apreciarse, a diferencia de Zeus y Fausto, el sujeto lírico oweniano fracasa en sus empresas amorosas, pues no consigue lo que anhela: Clementina Otero nunca correspondió al autor de las cartas-poemas; mientras que en cada lectura Booz muere de celos clamando: “Ya me voy con mi muerte de música a otra parte. / Ya no me vivo en tí. Mi noche es alta y mía” (Owen, 1979: 105).

PIGMALIÓN

Como era de esperarse, la historia de amor protagonizada por Pígalión es invertida en el universo lírico de Gilberto Owen.¹¹ En “Maravillas de la voluntad”, Miss Hannah —virgen sajona—¹² es atada al mármol, como protagonista de una película, a fin de ser rescatada de los leones por el héroe. Antes de tiempo, “una luna rival cortó afilada el candado de los leones verdaderos” (Owen, 1979: 64), con lo cual casi todos los participantes de la filmación huyeron, incluido el héroe; casi todos, menos Miss Hannah: La elegancia, decía Brummel, es pasar inadvertido. ¿Qué más la vida, en aquel trance? Pero desaparecer era imposible, y su terror, creciente voluntad de salvarse, y deseo y logró convertirse en maniquí. Los leones no pierden el tiempo devorando paja, pues ignoran las ventajas de ser vegetariano. Si husmean carne cerca, la respetan.

Pero ya maniquí, ¡adiós voluntad!, jamás serás la Ingenua. El Director dice que sí, y te adapta un curioso mecanismo para terminar la película. La empresa sale ganando tu sueldo fabuloso y yo este sueño capicúa. (Owen, 1979: 64s)

A la inversa del mito clásico, esta protagonista se torna estatua, a fin de salvar su existencia. En tales circunstancias, el director se vale del *deus ex machina*

10 Ampliamente conocido es el mito que refiere la existencia de cierto doctor Fausto, un alemán de finales de la Edad Media, quien en su sed de sabiduría establece un pacto con el diablo, cediendo su alma a cambio de obtener el verdadero y completo conocimiento, reiteración del pecado original. Versiones hay varias, siendo dos las variaciones —no excluyentes— más relevantes: en una, a la muerte de Margarita, Fausto se salva por arrepentimiento; en la otra, por su amor a la joven.

11 Pígalión es personaje ficticio de una de las historias escritas por Ovidio en sus *Metamorfosis*, quien, pese a no mostrar interés por las mujeres, se enamora de la figura femenina por él tallada en mármol. Venus escucha sus plegarias y da vida a la escultura. Hasta aquí Ovidio, pero, más tarde, Apolodoro registra un nombre para la mujer procedente de la estatua: Galatea, nombre que desde entonces la escultura viviente ha compartido con la nereida amada por Acis y Polifemo.

12 Nombre de una de las mujeres en la vida de Owen. De nueva cuenta en carta a Villaurrutia, describiendo su habitación, Owen dice: “En la pared izquierda, de mi lecho a la calle están: una vitrola para recordarme de Miss Hannah, [...]” (Owen, 1979: 261).

del teatro greco-latino, a fin de que Miss Hannah termine la película, para beneplácito de todos.

CONCLUSIONES

Gilberto Owen tuvo dos grandes veneros para su producción intelectual: su vida y sus lecturas. Poseedor de una habilidad lingüística poco común, inteligencia y pasión por la literatura, se identifica con los héroes que emprenden hazañas, pero —más humano— escribe la realidad de pretender lo imposible: el fracaso.

Mas los viajes de Owen no son amargos. *Burla burlando* presenta las peripecias de sus trayectorias, y con cada derrota conquista una batalla: la bitácora resultante es el máximo galardón posible. Recordando el primer epígrafe de *Sindbad el varado*, el alma es preocupación oweniana, lo mismo que la vida eterna en el cielo. Como Fausto y Sindbad, Owen merece alcanzar la gloria —*id. est*, la poesía—, se lo ha ganado por su insaciable sed de conocimiento; su capacidad para persistir en el ensayo y error; su “necesidad de tanteo”, que excede los límites humanos; el tormento y el placer, inseparables, de intentar lo imposible.

Por características como éstas, la obra del poeta rosarino ha contribuido al mérito de los Contemporáneos: “Hacer de los latinoamericanos los contemporáneos de todos los hombres” (Segovia, 1970: 156). 11

BIBLIOGRAFÍA

- Graves, Robert (1968), *Greek Myths and Legends*, Londres, Cassell.
- Owen, Gilberto (1979), *Obras* [ed. de Josefina Procopio, pról. de Alí Chumacero, recopilación de textos de Josefina Procopio, Miguel Capistrán, Luis Mario Schneider e Inés Arredondo], México, Fondo de Cultura Económica, 1ª reimpresión, 1996, Letras Mexicanas.
- Quirarte, Vicente (2005), “El siglo de Gilberto Owen”, *Literatura Mexicana*, vol. XVI, núm. 2, pp. 77-87.
- Segovia, Tomás (1970), “Nuestro Contemporáneo Gilberto Owen”, en *Actitudes*, México, Universidad de Guanajuato, pp. 155-188.
- Simbad el marino y otros cuentos de las Mil y una noches* (1981), Barcelona, Bruquera.
- Souli, Sofia (1995), *Greek Mythology* [traducción de Philip Ramp], Atenas, Ediciones Michalis Toubis.

