

Filosofía y literatura

Ma. Antonieta Julián Pérez
Ramón Espinosa Contreras
(Coordinadores)



Ma. Antonieta Julián Pérez

Profesora-Investigadora de la Universidad Autónoma de Guerrero en la Unidad Académica de Filosofía y Letras. Licenciada en Humanidades, con especialidad en Filosofía, por la UAGRO. Grado de Maestra en Ciencias Sociales por la UAGRO, Maestra en Educación Superior por la UAGRO y Doctorante en Filosofía por el Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos (CIDHEM). Diplomado en Educación Holista por la Fundación Internacional de Educación Holista, Diplomado en Filosofía Política por el Centro de Estudios Sociales Antonio Gramsci y Diplomado en Formación Docente por el Centro de Actualización del Magisterio de Chilpancingo. Es autora de *Cultura y políticas culturales en Guerrero y Modernidad* y *cultura política en México 2000-2012. Entre la violencia, la globalización y la democracia*, y es coordinadora y coautora de diversos textos. Es miembro de la Asociación Filosófica de México y del Círculo Mexicano de Profesores de Filosofía, A. C., y cuenta con Perfil PROMEP. Pertenece al Cuerpo Académico Estudios Literarios y Filosóficos.



Primera edición: mayo 2015

ISBN: 978-607-9426-17-0

© Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V.
Av. México-Coyoacán núm. 421
Col. Xoco, Deleg. Benito Juárez
México, D.F., C.P. 03330
Tels.: 5604-1204 / 5688-9112
<administracion@edicioneon.com.mx>
<www.edicioneon.com.mx>

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

ÍNDICE

Introducción.....11

FILOSOFÍA

Kant: el sujeto moderno y la libertad..... 25
Ramón Espinosa Contreras

Comentarios de la pregunta que interroga por el sentido
del ser en Heidegger.....51
Ma. Antonieta Julián Pérez

La cultura latinoamericana en el contexto
del sistema-mundo 63
José Ramón Espinosa Julián

Parménides: el fundar, el ser y temple fundamental
en el *Poema*..... 79
Ricardo Sánchez García

Ética y política en *La ciudad de Dios*.....101
Wblester Iturralde Suárez

Don José María Vigil: filósofo y literato 125
Silvana Elisa Cruz Domínguez

La comprensión hermenéutica como proceso dialógico:
conversación texto-lector 153
Octavio Valdés Sampedro

Una mirada al pensamiento de Augusto César Sandino ... 173
Juan Monroy García

Literatura de la revolución de José Revueltas 199
Manuel Aguilar Mora

LITERATURA

- Concha Urquiza, poeta, mística y mujer211
María de los Ángeles Silvina Manzano Añorve
- Organización descriptiva en Catarina de San Juan,
princesa de la India y visionaria de Puebla 221
Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez
- El sertón de João Guimarães Rosa 239
Zenaida Cuenca Figueroa
- Conciencia y poesía en Gilberto Owen 251
Francisco Javier Beltrán Cabrera
- Biblia y literatura: el pecado original en Owen 275
Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza
- Metatestimonios del exilio uruguayo 303
Cynthia Ortega
- Sobre los autores 323

CONCIENCIA Y POESÍA EN GILBERTO OWEN

Francisco Javier Beltrán Cabrera

“Sindbad el varado” y sus críticos

Perseo vencido,¹ libro de poesía de Gilberto Owen, comprende “Madrigal por Medusa”, “Sindbad el varado”, “Tres versiones superfluas” y el “Libro de Ruth”. El objetivo de este trabajo es “Sindbad el varado”, porque tiene unidad temática en sus 28 poemas. El resto, aunque amplía la visión poética sobre Owen, puede apreciarse por separado.

“Sindbad el varado”, a semejanza de *Nostalgia de la muerte*, de Xavier Villaurrutia, “Muerte sin fin”, de José Gorostiza, o “Canto a un dios mineral”, de Jorge Cuesta, es un poema extenso escrito durante la etapa madura de la poesía de Owen. El poema comenzó a escribirse en 1930 o 1931, según deduce Vicente Quirarte de una carta dirigida a Alfonso Reyes en 1933; sin embargo, aparece fechado en Bogotá, Colombia, 1942, publicado, como lo conocemos en 1948. En el transcurso de este tiempo, el poema apareció fragmentariamente en distintos momentos. Al respecto, es posible

¹ Todas las citas y referencias a la poesía de Owen han sido tomadas del libro de Gilberto Owen, *Obras*, México, FCE, 1979. (Letras Mexicanas).



encontrar información detallada en el libro de Vicente Quirarte, *El azogue y la granada: el discurso amoroso de Gilberto Owen*.²

Gracias al trabajo realizado por Josefina Procopio y a la Editorial Universitaria, se editó, en 1953 (un año después de la muerte del poeta), la producción completa de Gilberto Owen, bajo el título *Poesía y prosa*.³ En 1979, el Fondo de Cultura Económica la reeditó como *Obras*,⁴ versión que incluye material hasta entonces inédito. Los 26 años que transcurrieron entre una y otra de dichas publicaciones constituyen un indicio del desconocimiento o poco interés que hubo sobre el poeta durante todo este tiempo, aspecto que destacan varios autores, entre ellos Alí Chumacero, Tomás Segovia, Eugene L. Moretta y Luis Mario Schneider. Hoy día, adentrarse en la “conciencia teológica de los Contemporáneos”, como se autodenominara Gilberto Owen, es más frecuente; al menos, contamos ya con textos importantes, como los escritos por Jaime García Terrés, Guillermo Sheridan, Vicente Quirarte, E. L. Moretta y Carlos Montemayor, sin menospreciar los primeros estudios que sobre esta generación de poetas escribieron M. H. Foster, José Rojas Garcidueñas, José Joaquín Blanco, y las tesis de estudiantes universitarios estadounidenses, como Effie Jolene Boldrige y José Sergio Cuervo.⁵

La edición de *Poesía y prosa* aparece prologada por Alí Chumacero, crítico a cuyas virtudes se suma el haber escrito uno de los primeros juicios certeros acerca de los aspectos sobresalientes de la poesía de Gilberto Owen. De sus apreciaciones subrayo la siguiente, que tiene la cualidad de invitar a los demás críticos a apreciar la obra que presenta:

² Vicente Quirarte, *El azogue y la granada: el discurso amoroso de Gilberto Owen*, México, UNAM, 1990, 241 pp. De este mismo autor existen otros ensayos que han sido anotados en el apartado de “Referencias”, al final de este ensayo.

³ Gilberto Owen, *Poesía y prosa*, México, UNAM, 1953.

⁴ Gilberto Owen, *Obras*, México, FCE, 1979, 318 pp.

⁵ Cfr. el apartado de “Referencias”, *infra*.

Owen aceptaba como designio insobornable incorporar a su verso el fluir de las cosas, la conciencia de que todo –como en las clásicas coplas– está condenado a sugerir la pregunta por su existencia. Sabía que su obra, connatural a las ideas que la animaban, era el reflejo y la dócil respuesta a la contemplación de lo que no perdura, a la inevitable presencia de lo que muere frente a nuestros ojos, y entraba a la poesía dejando a la puerta toda esperanza.⁶

De Carlos Montemayor recojo la apreciación que, en lo general, tiene de los 28 poemas de “Sindbad”. Para Carlos Montemayor, este libro de poesía es la expresión de una actitud interior y de un acercamiento a la vida:

El poema en su conjunto es memoria, es minuciosa expansión de una vida, de una inclemente mansión que cae. Es el hombre que al mirarse a sí mismo acepta mostrar sus límites y su morada, emociones que en él mismo, con su cuerpo, con su conciencia, con su incontenible deseo de vida, naufragan en el estrecho litoral de la carne. Apuntes de un capitán ebrio y llagado, rencoroso por muchas cosas, embriagado por muchas cosas, llagado por años. Y entre él y su marino se eleva el viento, o la memoria, o la poesía, o el paisaje de una anagnórisis continua y de amoríos compartidos por ambos, por el poeta y su conciencia, por el hombre y la soledad: la vida como amante de ambos; la emoción como una ramera de ambos; la poesía como el árbol que a ambos cobija y sobrevive.⁷

Algunos de los elementos sobresalientes del poema son la memoria, la conciencia, el reconocimiento del ser, la fuerte expresión de vitalidad y el motivo de la poesía, y confluyen asimismo en toda la obra de este poeta.

⁶ Alí Chumacero, en Gilberto Owen, *Obras*, p. 9.

⁷ Jaime García Terrés, *Poesía y alquimia: los tres mundos de Gilberto Owen*, México, Era, 1980, 177 pp.



Por otra parte, también la opinión de Jaime García Terrés⁸ es útil para leer el poemario de Owen. Este crítico se refiere a los tres mundos en la poesía de Gilberto Owen, relacionados con la alquimia. Pero lo más interesante es cómo explica la asociación entre poesía y alquimia: reconoce en Owen un punto de vista religioso como concepción de mundo y literatura, además de que señala algunas posibles influencias: William Blake, Víctor Hugo, Rimbaud, Valéry y Juan Ramón Jiménez. En la "Tercera jornada" de su libro, García Terrés aprecia en Owen un sentimiento místico derivado de la poesía de Juan Ramón Jiménez, al igual que el gusto por la intimidad. Repasando las características de la poesía mística española, García Terrés afirma que

el poeta [...] es un místico sin Dios necesario. En este preciso sentido, no sin cautela, cabe señalar la dimensión religiosa en Owen. Que es algo muy distinto del opresivo sentimiento católico, falsamente religioso, que México heredó de España, y del cual es indispensable, si se quiere hacer poesía, escapar volando. Owen, que se autotitulaba "la conciencia teológica de los Contemporáneos", eligió, sin embargo, un vuelo escondido, de música callada y soledad sonora, tan discreto que no se le oía, y de oírsele, no se le entendía.⁹

En este planteamiento, García Terrés reconoce el carácter religioso y la actitud poética, también religiosa, expresada no sólo de manera personal, sino igualmente como concepto de la creación y la expresión poética, punto que considero importante para el planteamiento de mi trabajo.

Guillermo Sheridan, en *Los Contemporáneos ayer*, se refiere a las influencias que Owen recibe de Juan Ramón Jiménez y López

⁸ *Ibidem*, p. 46.

⁹ José Joaquín Blanco, *La paja en el ojo, ensayos de crítica*, Puebla, Centro de Estudios Contemporáneos-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1980, p. 53.

Velarde, en lo cual coincide con Eugenne L. Moretta.¹⁰ Por otra parte, Sheridan destaca la imprescindible necesidad que tenía este poeta de hablar sobre sí mismo. Al describirlo, emplea adjetivos como "curioso" y "ambiguo", e incluso, en alguna conferencia, ha señalado que Owen es el "más raro" y "tibio" de los Contemporáneos.¹¹

Por otra parte, en el marco de los Contemporáneos, Sheridan ubica a Owen principalmente al lado de Villaurrutia, y señala que la propia generación lo reconoce como "una inteligencia aguda y aventurera, cabalmente desatendida de los mecanismos del prestigio y casi indiferente a un periodismo consagrante y, por lo mismo, dado a someter a sus patrocinados".¹² Asimismo, recoge en su libro el tema del viaje, aparecido desde "Desvelo de Owen, un ensayo sobre sí mismo bajo la apariencia del viaje";¹³ este motivo ya está presente también en Villaurrutia, inducido por Juan Chabás, con su cuento "Peregrino sentado", en el que se hace una apología del "mejor viajero", es decir, del que, sin moverse jamás, sabe que su vida está determinada por el anhelo del viaje".¹⁴ Acaso el mejor juicio de Sheridan sobre Gilberto Owen sea el siguiente:

Owen comienza por entender su poesía como una pesquisa cuyo sentido radica más en la búsqueda que en el hallazgo. Los juegos de palabras forman un antecedente importante para Villaurrutia. Owen asume el juego con una frescura propia de quien se ha aventurado ya por un sendero nuevo, sin preocuparse de la ley circundante. Las intermitencias autobiográficas parecen documentar la potencia lírica al tiempo que contrapuntean con su ambigüedad un discurso

¹⁰ Conferencia dictada junto con Vicente Quirarte, en La Casa del Poeta, México, 1994.

¹¹ Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985, p. 230. (Vida y pensamiento de México).

¹² *Ibidem*, p. 222.

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Ibidem*, p. 232.



ceñido en apariencia. A Owen siempre le gustará meter frases del tipo de “se me había vuelto diálogo el monólogo”, que aportan una rara distancia entre el poema y el lector al apuntar a una zona vedada de antemano. Pero la diversidad de elementos se suman en una poesía que, para su momento, no sólo era original sino escabrosa, con un aliento entre ríspido y críptico que no por ello dejaba de ser sumamente cordial.¹⁵

En el aspecto biográfico, la curiosidad de Sheridan coincide con la tesis de Effie Boldridge. La apreciación de esta estudiosa –preocupada por seguir los pasos literarios de Owen a partir de su estancia en la ciudad de Toluca– lleva a juicios que vierte sobre la vida “a medias”, “siempre en la ambigüedad”, coincidente con los calificativos del autor de los Contemporáneos ayer:

Owen, always seeking perfection, wanted the superficial and the profound, the materialistic along with the spiritual, the concrete as well as the abstract. His disinclination to make choices altered the course of the life. It meant that frequently he was caught between antithetical poles which he could neither rationalize nor reconcile. Thus he became a creature of ambivalences and contradictions and throughout his lifetime maintained inconsistent attitudes and ideas.¹⁶

¹⁵ “Owen, siempre buscando la perfección, quiso lo superficial y lo profundo, lo materialista con lo espiritual, lo concreto tanto como lo abstracto. Su resistencia a la toma de decisiones alteró el curso de la vida. En consecuencia, frecuentemente se encontraba atrapado entre dos polos antitéticos que no podía ni racionalizar ni reconciliar. Así pues, se convirtió en una criatura de ambivalencias y contradicciones, y a lo largo de su vida mantuvo ideas y actitudes contradictorias” (Effie J. Boldridge, “The poetry of Gilberto Owen”, Tesis, University of Missouri, Columbia, 1970, p. 17).

¹⁶ Raúl Dorra, *Hablar de literatura*, México, FCE, 1989, pp. 26-27. (Tierra Firme).

Aspectos generales de “Sindbad el varado”

En la poesía de Owen se conjugan aspectos autobiográficos, como formación cultural, religiosa, literaria, etc., pero también es relevante la variedad de formas literarias que encontramos en sus versos, entre ellas su preferencia por el heptasílabo y el endecasílabo, versos de la tradición española barroca: “En algún poema un solo endecasílabo podrá bastar para remitirnos a la más pura órbita gongorina [...] como el típico en Góngora, el endecasílabo se parte en dos bimembres perfectos”.¹⁷ Los poemas de “Sindbad el varado” no obedecen a un esquema fijo o a formas tradicionales de la preceptiva española, en su mayoría son versos de arte mayor, aunque también encontramos escalas métricas menores, como los versos bisílabos. No se puede olvidar la obediencia de Owen hacia la tradición barroca de la poesía de nuestro idioma; Owen leyó en su juventud a autores como Juan Ramón Jiménez, pero fue también un admirador de los autores clásicos del barroco español: “me gradué de maestro de escuela, hice versos gongorinos y salté a México”.¹⁸

Difícil de caracterizar, la poesía de Owen es una poesía herética (“Esta mañana me consume en su rescoldo la conciencia de mis llagas;/ sin ella no creería en la escalera inaccesible de la noche/ ni en su hermoso guardián insobornable:”), llena de claves por descifrar, con elementos poéticos que se presentan en los extremos o en el terreno de lo paradójico; siempre en lo antitético, sin embargo posee un atractivo sentido del humor y, en particular,

¹⁷ Gilberto Owen, “Nota autobiográfica”, *Obras*, p. 197.

¹⁸ Esta idea general de la poesía oweniana está basada en el análisis que para tal efecto se realizó y que se presenta páginas adelante. El procedimiento fue el siguiente: se analizó cada poema a partir de la división de las metáforas separadas por niveles. Esta descripción nos reveló los recursos líricos de Owen y nos permitió disfrutarlos; a la vez, la articulación final del análisis, que constituye la última parte de este trabajo, permite observar el trayecto de la conciencia.



un gusto especial por la ironía (“El cielo seguirá en su tarea pulcra/ de almidonar sus nubes domingueras,/ ípero en mis ojos ha llovido en tantos deplorables paisajes”). Aunado a lo anterior, la ambigüedad de los versos es otra característica del hermetismo de Owen y tiene su origen en el gusto por mitificar rasgos de su biografía y de su formación tanto literaria como religiosa, y por dejar abierta la intromisión de voces líricas que suelen universalizar la visión personal de sí mismo (“Varado en alta sierra, que el diluvio/ y el vagar de la huída terminaron”). Mundo mítico y poético donde las partes se complican y confunden, en el sentido de que los distintos aspectos se mezclan de modo que las partes de unas se incorporen con las de las otras. Así, en el aspecto formal son frecuentes los giros verbales fónicos que dan musicalidad a sus versos (“El amarillo amargo mar de Mazatlán”), además de que complican el sentido posible de los mismos.

El recurso lírico más frecuente de Owen es su preferencia por las imágenes.¹⁹ Imagen en el sentido de proponer una aproximación visual entre las partes que participan, quedando reducidas al mínimo y, sin embargo, son sugerentes (“La catedral sentada en su cátedra docta/dictará sumas de arte y teología” o “Las calles ebrias [de Taxco] tambaleándose por cerros y hondonadas”). Podría decirse que escribe poesía mirando siempre; en ese sentido también es paisajístico, o toda imagen es un paisaje o a la inversa: todo paisaje sólo puede ser reconstruido como imagen; Owen mira el paisaje y lo reduce poéticamente a sus rasgos esenciales. De este modo, asistimos a un juego de imágenes, de momentos, de paisajes en el sentido de que para él la vida es un mirar que la vuelve imagen, o bien que un conjunto de paisajes pueblan, mediante imágenes, tanto la vida interior como la que cotidianamente observamos. Los paisajes son construidos con pocos rasgos a partir de una visión sutil, figurativa, onírica, cubista y, en el conjunto, superpuestos. Estamos ante un poeta pictórico

¹⁹ Gilberto Owen, *Obras*, p. 208.

que, podríamos decir, bajo una dialéctica rigurosa y una fusión de los contrarios, expresa lo contradictorio del ser y la existencia. Acaso pudiera aplicarse a él la opinión que el propio Owen escribe sobre la poesía de I. Gómez Jaramillo: “El paisaje [es] un sistema de coordenadas tendido como una red para cazar lo inasible”. De entre tantos, el mejor ejemplo del poemario de “Sindbad el varado” es “Día diecisiete, Nombres”. En este poema, a través de la memoria biográfica, Owen recorre algunos lugares, cada uno de los cuales guarda un secreto de su estancia; así, la estrofa que sigue se refiere a su origen sinaloense y al recuerdo que tiene de Mazatlán, del mar donde contrastan las rocas y la arena, por su violencia, su sensualidad y colorido, pero resalta el dibujo por la figura femenina y el color de una curva en dirección al poniente. El cuadro se completa con un nombre y el recuerdo de una calle que en realidad son una sola imagen:

O bajaré al puerto nativo
 donde el mar es más mar que en parte alguna:
 blanco infierno en las rocas y torcaza en la arena
 y amarilla su curva femenil al poniente.
 Y no lo sé, pero es posible que oiga mi primer grito
 al recorrer en sueños algún nombre:
 “El Paseo de Cielo de Palmeras”.

El análisis de las figuras retóricas en la poesía de Owen destaca la metáfora, figura inseparable de las imágenes y del paisaje que hemos mencionado, lo cual no impide que Owen acuda a otras figuras retóricas; sin embargo, su calidad no descansa sólo en la variedad de éstas pues si bien encontramos reiteración en el tipo de figuras literarias, esto se debe, en primer lugar, a que la cantidad de éstas siempre será limitada. No son importantes ni la cantidad ni el hecho de que aparezcan de manera variada. Literariamente importa el giro expresivo, el significado contenido en la forma retórica o la asociación permitida en la poesía de elementos sorprendidos por el alejamiento que existe entre ellos. Por ejemplo, “Jaibas bibliopiratas” es una asociación de dos elementos marinos



muy distantes de los libros; aun descontextualizando el verso se percibe la sorpresa de la expresión para denominar a los ladrones de libros o de cultura. Este afán de sorprender descansa, en buena medida, en la metáfora adjetivada, pero es la visión poética de conjunto la que da posibilidades significativas e impulso a los recursos líricos de Owen. Ello conforma lo que podríamos llamar un estilo.

Puede decirse que el verso libre era la estética predilecta de Owen –como para la mayoría de los poetas Contemporáneos–, no por ser la más usual en sus tiempos, sino porque surgió como una estrategia del rigor formal, del ejercicio constante sobre el verso. Tal apreciación es demostrable en el hecho de que alterna las formas métricas, preferentemente el heptasílabo y el verso endecasílabo, o reuniéndolos de tal manera que el verso libre apuntara hacia el tono coloquial o ritmo hablado al que se refiere Tomás Segovia. La sonoridad, acentuación o recurrencia fónica produce aliteraciones y onomatopeyas que también demuestran conocimiento y rigor en el uso de los recursos poéticos. La combinación o variedad de formas líricas, a pesar de la aparente anarquía, comprueban el dominio de Owen en los recursos formales.

Así pues, encontramos en la poesía oweniana elementos formales –las figuras retóricas– y temáticos –la mitificación, la conciencia, la biografía, el tiempo– que constituyen el eje de una historia personal, íntima, poblada de recuerdos transcritos en imágenes. La variedad de situaciones, vivencias, recuerdos, juicios sobre sí mismo; la ubicación personal en la historia y el paisaje vividos dan forma a 28 poemas, que constituyen la bitácora del viaje durante el mes de febrero (un poema por cada día del mes). No obstante, la linealidad formal propuesta en la bitácora de este viaje no es equivalente al transcurrir del tiempo en la memoria del viajero. Los momentos capturados en los poemas han sucedido en distintos tiempos, no necesariamente cronológicos. No hay relación causal-temporal, pues el orden es establecido por la memoria y ésta normalmente funciona trastocando el tiempo.

En su poemario, Owen viaja a través del tiempo, consciente del mismo, y lo deja para construir las coordenadas de su propia

existencia que, al compartirse o expresarse a través de la poesía, es sacralizada, como la misma composición poética y el tiempo, mecanismos que sintetizan la visión de Owen en su papel de conciencia teológica de los Contemporáneos.

En “Sindbad el varado”, el tiempo y la sacralidad, como lectura, se articulan a través del motivo del viaje y de la visión –conciencia– del poeta que la dirige. Para exponer este poema, por los argumentos antes presentados, he preferido referirme a él por el lado de la conciencia y justificar así el viaje. Por lo anterior, es posible ahora explicar cuál es el sentido del viaje y por qué, si lo que comúnmente se espera del viaje es trayecto, transformación, movimiento, en cambio encontramos aquí un viaje que no transcurre, cuyo devenir ha ocurrido en el pasado; ahora el viaje es el juicio moral sobre la existencia del viajero, apreciación que recuerda el motivo de la caída –temática con que inicia *Altazor* de Vicente Huidobro–, devenir posible a través del instante, del tiempo suspendido.

Sobre la conciencia

El término *conciencia* ha sido usado con mucha frecuencia por los diferentes críticos de Owen: Segovia, Chumacero, Montemayor (acaso éste con mayor insistencia), Sheridan, etc. Esta asociación de la poesía oweniana con el término *conciencia* proviene de que nuestro autor se autocalifica como la “conciencia teológica de los Contemporáneos”, en la ya conocida carta dirigida a Elías Nandino, a propósito de la muerte de Xavier Villaurrutia. Ha sido motivo de discusión este calificativo y se ha explicado de diferentes maneras.

Por lo pronto quiero señalar el ajuste que el término *conciencia* tiene con el poemario que es motivo de este análisis. En su significado común, *conciencia* es sinónimo de *conocimiento*, es una forma de asumir el conocimiento de los objetos perceptibles. En este uso, *tener conciencia de* o *tomar conciencia de* es sinónimo de asumir una actitud conforme se adopta o se conoce el objeto que la motiva. Sin embargo, Nicola Abbagnano, en su *Diccionario*



de *filosofía*, explica que el término es mucho más complejo al remitirnos a

una relación del alma consigo misma, de una relación intrínseca al hombre “interior” o “espiritual”, por la cual se puede conocer de modo inmediato y privilegiado y, por tanto, se puede juzgar a sí mismo de manera segura e infalible. Se trata [...] de una noción en la cual el aspecto moral –la posibilidad de autojuzgarse– se relaciona estrictamente con el aspecto teórico, la posibilidad de conocerse de manera directa e infalible.²⁰

Más adelante agrega que *conciencia* significa “la actitud de ‘retorno a sí mismo’, de la investigación dirigida a la esfera de la interioridad”,²¹ es decir, no es simplemente la cualidad de conocer.

Desde mi punto de vista, Owen no tenía en mente el significado común del vocablo, sino que asumió las implicaciones filosóficas del término *conciencia* porque éstas se ajustaban más a sus preocupaciones vitales y poéticas. Lo anterior explica la relación, tantas veces destacada,²² que existe entre su poesía y su biografía, pues:

Ser consciente es vivir la particularidad de su propia experiencia, trasponiéndola en la universalidad de su saber. Es decir, que la conciencia no puede describirse más que como una estructura compleja, la de la organización misma de la vida de relación que ata al sujeto a los demás y a su mundo.

Inmanencia y trascendencia, datos inmediatos y reflexión, son las antinomias entre las que se constituye la conciencia. Este en-

²⁰ Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, México, FCE, pp. 196-197.

²¹ *Ibidem*, p. 26.

²² Alí Chumacero, José Rojas Garcidueñas, Tomás Segovia, Vicente Quiarte, por mencionar algunos, de uno u otro modo se han acercado a la obra de Owen a partir de la biografía que se conoce de este poeta. Aun Guillermo Sheridan considera la fecha de nacimiento de Gilberto Owen.

trelazamiento del juicio (Husserl) es en verdad la realidad del ser consciente.²³

Tomás Segovia y Carlos Montemayor insisten en la preocupación de Owen por la vida –a pesar del motivo recurrente de la muerte–, por asumir la vida desde la vida:

Owen en cambio no cesó de creer en su vida, de creer en su dolor e incluso en su fracaso. Si se cuenta a sí mismo su vida en la soledad, ritualmente, es porque para él es sagrada. Lo cual quiere decir no sólo que debe tener un sentido, sino incluso debe ser un foco de todos los sentidos. Por eso vive, como Nerval, en un mundo donde los mitos vividos y los acontecimientos mitificados se mezclan y son de una misma sustancia. Ciertas situaciones privilegiadas de nuestra existencia, lo mismo que ciertas tradiciones privilegiadas, son como faros fijos detrás de los acontecimientos de nuestra vida, que se desarrollan delante de ellos a la manera de imágenes, dejando adivinar entonces por transparencias configuraciones escondidas que nos ayudan a pensarlos. Así concebido, esos momentos-clave de nuestra vida no se distinguen de los momentos-clave imaginados por otros hombres o por esa especie de humanidad virtual que es el autor de los mitos.²⁴

Este “asumir la vida conscientemente” es una actitud oweniana cuyo fin último no es propiamente conocerse, pues, además, tiene el efecto moral de poder juzgarse o de asumir una postura en torno a sí mismo. Tal actitud me parece definitoria en la poesía de Gilberto Owen. La relación tan inmediata que hay entre el yo lírico y el yo hombre –la estrecha vinculación entre poesía y biografía– es la estrategia eficaz de esta poética.

²³ Henry Ey, *La conciencia*, Madrid, Gredos, 1976, p. 11 (Biblioteca de Psicología y Psicoterapia).

²⁴ Tomás Segovia, *Actitudes*, p. 181.



Debe también considerarse que en el concepto de *conciencia* se introducen variantes agregadas por los filósofos como parte de la explicación del término. Así, Bergson la concibe como la revelación inmediata de la verdad o de la voluntad de Dios al hombre. Esta auscultación en los datos inmediatos es concebida por Bergson como la sola y única realidad. Lo anterior, que bien se ajusta a la poética de Owen, puede ser completado con las explicaciones de Jaspers sobre la conciencia:

“La conciencia no es un ser como el de la cosa, sino que es un ser cuya esencia es ser dirigido a significar el objeto. Este fenómeno originario, milagroso aunque comprensible en sí mismo, ha sido denominado intencionalidad. Pero la conciencia no está dirigida sólo al objeto, ella se refleja en sí misma y es [...] también autoconciencia. El yo pienso y el yo pienso que yo pienso van juntos y de tal manera el uno no es sin el otro. Lo que parece lógicamente contradictorio es aquí real, esto es, que el uno no es como uno sino como dos y, sin embargo, no resulta dos, sino que gracias a su singularidad sigue siendo uno. Este es el concepto del yo formal en general”. De esta manera, Jaspers ha subrayado el carácter intrascendible y casi místico de la conciencia.²⁵

La razón de ser de la conciencia está en las implicaciones que el sujeto asume como juicios sobre sus actos y su visión de la vida y del mundo. El material biográfico es la base de la cual emerge la conciencia; es decir, con la experiencia de lo vivido se proyecta la conciencia que se manifiesta como una reflexión creadora o un sistema personal.

Los fenómenos constitutivos de la conciencia, en sus movimientos transitivos, en sus emergencias, su aparición y su desaparición, su articulación, sus implicaciones, se presentan en su esencia como

²⁵ Nicola Abbagnano, *op. cit.*, p. 205.

“conjuntos intencionales o significativos”, “configuraciones radicales” que constituyen los vividos, captados en su orden de existencia, y es en esto en lo que son estructuras de la “conciencia pura”. Y así debemos decir que la intención de los fenómenos que se revelan como lo vivido de la realidad psíquica nos muestra su diversidad, no como facultades o funciones, sino como estructuras. La realidad de las estructuras psíquicas pertenece al orden de la temporalidad vivida y al orden del espacio contenido en su actualidad. Por lo demás, sentido, espacio y temporalidad son una misma función del ser, la del deseo en sus relaciones con la experiencia y la construcción del mundo.²⁶

Estas citas se ajustan a la poesía de Owen; en tanto se considere ésta como la manifestación de la conciencia, la estructura de la poesía se corresponde con la estructura de la conciencia, al menos en dos sentidos: en el percatarse de y en el juicio que sobre sí mismo vierte. Toda la poesía de Owen es un acto de conciencia, mediante la construcción de un tiempo y un espacio suspendidos se manifiesta la reflexión creadora, el sistema personal, sobre la existencia humana, en general, y sobre su existencia profana, en particular.

Sin embargo, reconocer que la experiencia propia es la base a partir de la cual emerge la conciencia no quiere decir que el asunto termine ahí. Al entrar al terreno de la poesía estamos también en cierto modo en el terreno de la sensibilidad y de la afectividad, terreno complicado porque los sufrimientos o los placeres surgen de tendencias inconscientes. Aquí la presencia de la conciencia parece ser previa a la afectividad en tanto que “el afecto la supone, como la condición misma de la experiencia, de su ‘dato de sentido’, de su motivación y de su intencionalidad”.²⁷ Pero, a su vez, la conciencia se rehace a partir de la experiencia sensible, lo cual es parte del ser consciente. Es decir,

²⁶ Henry Ey, *op. cit.*, pp. 14-15.

²⁷ *Ibidem*, p. 20.



Ser consciente es, en efecto –llámesele así o de otra manera– tener sensaciones (que afectan todas al cuerpo o, al calar en él, tocan sus teclado), darse sensaciones o recibirlas, recordarlas o imaginarlas, pero siendo siempre afectivamente (*gemütlich*) afectado por ellas. Ser consciente es sentir –lo cual supone no un estado de conciencia, sino una *estructura* de conciencia, a través de la que aparece la experiencia, en cuanto es vivida, con todos sus armónicos y sus implicaciones.²⁸

Henry Ey, a quien sigo en esta parte, señala que la operación de la conciencia, su estructura, tiene que ver con cuatro funciones que a su vez son consideradas actos constitutivos de la realidad: las funciones de la memoria, de la percepción, de la atención y de la comunicación verbal. Aunque todos estos elementos intervienen en la poesía de Owen, me interesa destacar el último de ellos, pues, en el terreno del lenguaje, la correspondencia entre experiencia vivida y asimilada se establece a través de la expresión verbal.

La comunicación verbal es, en la poesía de Owen, un punto importantísimo pues “ser consciente es ser capaz de captar su propio conocimiento en las categorías de la comunicación verbal”.²⁹ Curiosamente, en Owen esta captación no ocurre como mecanismo de expresión de la conciencia, sino como finalidad de la conciencia. Es decir, al trasladar estos términos al de la poesía, si ésta es un acto de conciencia, su fin último es la poesía. Efectivamente, se trata de una redundancia que significa poner a la poesía en el extremo de su definición. La conciencia es una y la poesía, expresión verbal, es otra en tanto que es quehacer. Sólo que el punto de unión se encuentra en la revelación del mundo que hace la conciencia y la forma en que la poesía lo expresa. Owen lo comprendía así, por ello su conciencia no podía ser simplemente “expresada”. La conciencia de sí mismo no es suficiente para ser

²⁸ *Ibidem*, pp. 20-21.

²⁹ *Ibidem*, p. 25.

poético; se requiere de su reelaboración, construirse ahí donde el lenguaje alcanza su nivel más alto, no sólo como instrumento o soporte de la conciencia. La expresión verbal da paso a la conciencia; sin el lenguaje, esta última no existe, es a través de él que la conciencia se encuentra capturada y, en el nivel poético, revelada (“Esta mañana te sorprende con el rostro tan desnudo que temblamos”):

El lenguaje no es, a este respecto, una superestructura contingente de la conciencia, sino la estructura de la conciencia en su lucha consigo misma. Es decir, que el lenguaje (desciframiento, más que expresión), al constituirse –como la conciencia–, implica que lo que dice deja en la sombra lo que no se dice, lo que no llega, lo que no puede llegar a la claridad de la conciencia, que es también elucidación discursiva y *asunción* de sentido a través de las explicitaciones y de las reflexiones que resuelven el enunciado inicialmente envuelto.³⁰

La conciencia teológica

Una vez que nos acercamos al concepto general de conciencia, y establecida la cercana relación que hay entre esta noción y la poesía de Owen, es necesario revisar el término “conciencia teológica”, el cual, como ya hemos dicho, es empleado por Owen con plena claridad sobre lo que exactamente decía. El párrafo escrito a Elías Nandino es el siguiente:

Creo haber sido la conciencia teológica de los Contemporáneos, y quiero recordar para ti, [...], que una tarde le expliqué a Xavier que era mortal. Él no lo creía. No existe, le dije, hablando de unos poemas, lo intemporal. Todo 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.³¹

³⁰ *Ibidem*, p. 26.

³¹ Gilberto Owen, *Obras*, p. 290.



Al respecto, Montemayor recoge diversas opiniones de críticos anteriores a él y, después de examinarlas, propone lo que, en su opinión, es el sentido del término “conciencia teológica”. El primer dato que presenta es la carta escrita en Filadelfia en 1951, que Gilberto Owen enviara a Elías Nandino; posteriormente, asocia el contenido de esa carta con ciertos elementos temáticos o preocupaciones vivenciales de su autor: la noción de lo mortal, es decir, la idea de la muerte, e ideas como “la del catolicismo o la ‘universalidad’, según se desprende de su lectura [la de Owen] sobre Eliot, el ‘Miércoles de ceniza’, cuando lo impugna como poeta católico”,³² (anexa los temas de la personalidad múltiple y la simultaneidad de épocas, que Montemayor no desarrolla).

Con estos datos, Montemayor regresa a los planteamientos críticos de Tomás Segovia, quien establece que en los tres más importantes poetas de la generación –Villaurrutia, Gorostiza y Owen –el tema de la muerte es constante, pero Owen se distingue porque opone a la decepción de los otros la creencia en su vida, aun en su fracaso, creencia que revela a Segovia la sacralidad de la existencia que Owen poseía. Pero la muerte constituye una traición. Amor y vida no pueden trascender al terreno de la muerte. Esta idea es explicada por Segovia como una distancia teológica, “o por lo menos religiosa”.³³ Es decir, los efectos de la muerte del ser amado, la desesperanza, la aceptación de los límites entre la vida y la muerte constituyen la conciencia teológica para un creyente como Owen.

Frente a los citados planteamientos de Segovia, Carlos Montemayor expone cuál es, a su parecer, el significado de “conciencia teológica” en Owen:

[...] primero, su recurrente idea de la personalidad múltiple, casi panteísta; segundo, que connota poéticamente su enseñanza de

³² Carlos Montemayor, *op. cit.*, p. 88.

³³ Tomás Segovia, citado por Carlos Montemayor, *op. cit.*, p. 92.

lo mortal [...] tercero, que en esa misma carta a Nandino considera la mortalidad como consecuencia del Caos [...]; cuarto, que en esa misma carta Owen considera el catolicismo, de nueva cuenta, poéticamente, cuando impugna esa calificación para el *Miércoles de ceniza* de Eliot [...]. Prefiero entender, entonces, por conciencia teológica la intención de un poeta, una conciencia o memoria de hombre, precedera y sin embargo ilimitada: la conciencia poética de los Contemporáneos.³⁴

En el presente trabajo se coincide en esta asociación que Montemayor realiza entre conciencia teológica y conciencia poética. Es una razón más por la que afirmo que Owen sabía muy bien lo que escribía sobre su poesía y la de otros Contemporáneos, como también cuando afirmaba ser la conciencia teológica. Por otra parte, también debe recuperarse la idea de sacralidad propuesta por Segovia, pues es fundamental para comprender la poesía oweniana.

Las pruebas que Montemayor ofrece se relacionan con el “Madrigal por Medusa”: “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”.³⁵ La interpretación tiene que ver con el enigma y la muerte del poeta “a punto de cortar el Caos, pero engañándose con tener en la mano la rosa de serpientes o los cabellos fragrantés del caos: es la conciencia de un poeta que los mira, que *nos mira*”.³⁶

La interpretación anterior –sugerida por el propio Owen– es interesante y atractiva. Después de lo escrito, Montemayor comenta cada uno de los poemas de “Sindbad el varado” con esta visión, pero sin abundar directamente en el tema. En mi opinión, la conciencia de la muerte es posterior a una conciencia sobre el tiempo, o al menos es simultánea; de igual modo, la revelación

³⁴ *Ibidem*, pp. 90-91.

³⁵ Gilberto Owen, citado por Carlos Montemayor, *op. cit.*, p. 92.

³⁶ *Ibidem*, p. 93.



sobre el tiempo va asociada a la existencia, al ser que vive. En la idea de Montemayor el tiempo está supeditado a la conciencia sobre la muerte. A mi parecer, es a la inversa. Además, creo que "Sindbad el varado", como trataré de demostrar, se construye a partir de la noción de tiempo: "Todo está condenado al tiempo".³⁷ Es decir, la muerte se supedita al tiempo: "Ya no va a dolerme el mar [la muerte]/ porque conocí la brisa [la vida, el tiempo]".

El significado de las nociones tiempo, vida y muerte es construido por Owen a partir del examen de su vida; dentro de esas coordenadas que dominan la existencia, la conciencia del poeta juzga que su vida está marcada por el fracaso. Esta noción de fracaso es un juicio sumario, duro, pero tal vez exacto cuando se refiere a la humana existencia en relación con la divinidad: la ruptura del pacto, la rebeldía o la desobediencia, el deseo de equipararse a Dios, de ser como él y fracasar. Es decir, el punto o referencia desde el cual podemos juzgar la vida como fracaso se encuentra cercano a la divinidad. En este aspecto me acerco a Tomás Segovia y a Jaime García Terrés: hay en Owen un sentido religioso.

En su relación con la divinidad, aunque el poeta cuestione sus propios fundamentos religiosos, examina, vuelve a la recreación, al origen, al repaso, a "la cuenta de los días", a la condición de hombre: se sitúa del otro lado de la divinidad. Sólo hay algo con lo cual el hombre se puede equiparar a Dios: la poesía. El restablecimiento del pacto ocurre a través de la creación poética, sólo que esta conciencia teológica o postura poética se ejerce desde la condición de hombre. Lo anterior explica la paradoja entre el poeta que reconoce su condición de hombre y que, por medio de la poesía, asume su compromiso con la divinidad. Por eso el fracaso es un asunto que corresponde al reino de los hombres, por el simple hecho de su condición de mortales; no así el poeta y los semidioses; éstos están cercanos a la divinidad.

³⁷ Gilberto Owen, *Obras*, p. 290.

Owen no fue un hombre que manifestara una actitud mística ni de fe; su visión del mundo tiene relación con la actitud religiosa. La diferencia entre estos términos es de nivel: el místico, nivel supremo de la religiosidad, es aquel que se identifica con Dios a través de la comunión y el éxtasis. El hombre de fe asume los dogmas de la Iglesia como propios, los divulga y, en el extremo, exige su cabal cumplimiento. En cambio, el hombre religioso reconoce a la divinidad a través de todos sus actos, vive, si no de acuerdo con los preceptos de alguna religión, sí con el reconocimiento de la divinidad o, como diría María Zambrano, ante el asombro de la divinidad.

La diferencia de nivel es importante, puesto que, conocedor o no de los dogmas de la Iglesia o formado en la devoción maternal por la religión, Gilberto Owen no es un divulgador de los dogmas de la religión católica ni los asume como *modus vivendi*. Es decir, ni era un santo o un poeta místico ni un sacerdote. Su actitud religiosa tiene que ver con la del hombre común, excepto que este hombre común posee un rasgo excepcional: tiene la capacidad de reconocer lo sagrado en todos sus actos y asumirlo como literatura; esto es el asombro hecho poesía.

Referencias

- Beristáin, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 1989, 180 pp. (Cuadernos del Seminario de Poética, núm. 12).
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1985, 508 pp.
- Blanco, José Joaquín, *Crónica de la poesía mexicana*, Culiacán, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1978, 260 pp.
- Boldridge, Effie Jolene, "The Poetry of Gilberto Owen", (s. l.), Tesis (Doctor of Philosophy) University of Missouri, Columbia, 1970.
- Cuervo, José Sergio, "El mundo poético de Gilberto Owen", (s. l.), Tesis (Doctor of Philosophy) University of New York, Buffalo, 1974.

- Ey, Henry, *La conciencia*, Madrid, Gredos, 1976, 329 pp. (Biblioteca de Psicología y Psicoterapia).
- Fernández, Sergio (comp.), *Multiplificación de los Contemporáneos, ensayos sobre la generación*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1988, 241 pp. (Biblioteca de Letras).
- Montemayor, Carlos, *Tres contemporáneos (Jorge Cuesta, José Gorostiza, Gilberto Owen)*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1981, 134 pp. (Col. Cuadernos de Poesía).
- Moretta, Eugene L., *Gilberto Owen en la poesía mexicana, dos ensayos*, México, FCE, 1985, 122 pp. (Cuadernos de la Gaceta).
- Navarro Tomas, T., *Arte del verso*, 7a. ed., México, Colección Málaga, 1977, 187 pp. (Nobles Temas y Bellas Letras).
- Navarro Tomas, T., *Métrica española*, 3a. ed., Madrid, Ediciones Guadarrama, 1972, 581 pp.
- Owen, Gilberto, *Poesía y prosa*, México, Imprenta Universitaria, 1953, 253 pp.
- Owen, Gilberto, *Obras*, México, FCE, 1979, 318 pp. (Letras Mexicanas).
- Priestley, J. B., *El hombre y el tiempo*, Barcelona, Aguilar, 1969, 308 pp.
- Quirarte, Vicente, *El azogue y la granada: Gilberto Owen en su discurso amoroso*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1990, 241 pp. (Biblioteca de Letras).
- Quirarte, Vicente, *Peces del aire altísimo, poesía y poetas en México*, México, Coordinación de Difusión Cultural-UNAM, 1993 (Ediciones del Equilibrista).
- Rojas Garcidueñas, José, *Gilberto Owen y su obra*, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1954, 20 pp. (En Tiempo de Cuadrante).
- Schneider, Luis Mario, "Hacia el rescate de Gilberto Owen", en *El infierno perdido, de Gilberto Owen*, México, UNAM, Material de Lectura, 1978, 21 pp. (Serie poesía moderna núm. 36).
- Schneider, Luis Mario, "Bibliografía de Gilberto Owen", en *Gilberto Owen, Obras*, México, FCE, 1979, pp. 295-310 (Letras Mexicanas).

- Segovia, Tomás, *Actitudes*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1970, 290 pp.
- Segovia, Tomás, "Gilberto Owen o el rescate", *Plural*, núm. 3, vol. IV (México, 1 de diciembre de 1974), pp. 54-61.
- Segovia, Tomás, "Owen, el símbolo y el mito", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. XXIX (México, 1986), pp. 556-573.
- Sheridan, Guillermo, *Los contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985, 411 pp. (Vida y pensamiento de México).
- Sheridan, Guillermo, "Gilberto Owen y el Torbellino Rubio", *Vuelta*, núm. 239, año XX, (México, octubre de 1966), pp. 6-12.





Ramón Espinosa Contreras

Licenciado en Filosofía por la Facultad de Humanidades de la UAEM, Maestro en Ciencias Sociales por la UAGRO y Doctor en Ciencias Sociales y Políticas por la Universidad Iberoamericana. Diplomado en Filosofía Política por el Centro de Estudios Sociales Antonio Gramsci. Diplomado en Educación Holista por la Fundación Internacional de Educación Holista. Profesor-Investigador de la Universidad Autónoma de Guerrero en la Unidad Académica de Filosofía y Letras. Ex director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UAGRO. Es coordinador y coautor de diversos textos y autor de los libros *La violencia en la modernidad*, *Hacia una alternativa de paz* y *La teoría marxista de las clases sociales*. *Modernidad y cultura política en México 2000-2012*. *Entre la violencia, la globalización y la democracia*. Miembro Co-coordinador de la Red Nacional de Cuerpos Académicos de las Facultades de Filosofía de las universidades de Sinaloa, Colima, Zacatecas, Tlaxcala y Guerrero. Asimismo, es miembro del Círculo Mexicano de Profesores de Filosofía, del Observatorio Filosófico y de la Asociación Filosófica de México.

La filosofía siempre ha sido producto de una indagación constante sobre los fenómenos y los problemas sociales y naturales que sacuden al mundo, además de un deseo de investigarlos para elaborar el conocimiento que se plasmará en los textos de las ciencias humanas y sociales, entre ellas la literatura. De ahí la articulación de la filosofía y la literatura, pues la primera le da la fundamentación filosófica a la segunda; en ese sentido toda obra literaria tiene un contenido filosófico: epistemológico, ontológico, ético y estético. Estas cuatro dimensiones filosóficas están presentes en la literatura en sus distintos géneros, de allí su importancia y su conexión recíproca con la filosofía.

Esta obra es producto del esfuerzo de algunos profesores-investigadores de la Facultad de Humanidades de la UAEM y de la Unidad Académica de Filosofía y Letras de la UAGRO. Su objetivo es dar a conocer la importancia de abrir las ciencias humanas y sociales, con la finalidad de articularlas y tener así un conocimiento holístico de la realidad social.

ISBN: 978-607-9426-17-0



9 786079 426170



EDICIONES
EON



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE GUERRERO