

# TRES ESTANCIAS DE *SINDBAD EL VARADO*

Marisol del Carmen Salmones Martínez

**S***indbad el varado* forma parte de *Perseo vencido* (1942-1948), el poemario más importante de Gilberto Owen, el cual consta de una breve introducción: *Madrigal por Medusa, Sindbad el varado*, que es un extenso desarrollo central, lleva como subtítulo *Bitácora de febrero*, consta de 28 poemas para cada uno de los días de este mes, y dos adiciones, *Tres versiones superfluas (Para el día veintinueve de los años bisiestos)* y el *Libro de Ruth*.

*Sinbad el varado* es un poema que realiza la actualización del mito de *Sinbad el Marino*. Esta historia nos habla de que, durante el reinado de un famoso Califa, vivía en Bagdad un pobre mandadero que se llamaba Himbad. Un día, fatigado y con mucho calor por el peso de su carga, se paró en una calle estrecha, donde había un agradable y perfumado frescor que le invitaba al descanso.

Se sentó junto a un gran edificio, en el que se celebraba sin duda alguna fiesta, a juzgar por la música y la alegría que se escuchaban. El mandadero quiso averiguar qué había dentro y dirigiéndose a uno de los criados que estaban en la puerta, le preguntó el nombre del dueño de la casa.

—¿Es posible —exclamó el criado— que tú, vecino de Bagdad, ignores que vive en este palacio el célebre Sinbad el Marino, ese famoso viajero que ha recorrido todos los mares que alumbró el sol?

Pues sí, era posible. El mandadero ignoraba la exis-

tencia del gran personaje, el cual, habiendo escuchado sus inquietudes lo invitó a pasar, le ofreció compartir su mesa de banquete con exquisitos manjares y, además, procedió a relatarle sus maravillosos siete viajes.

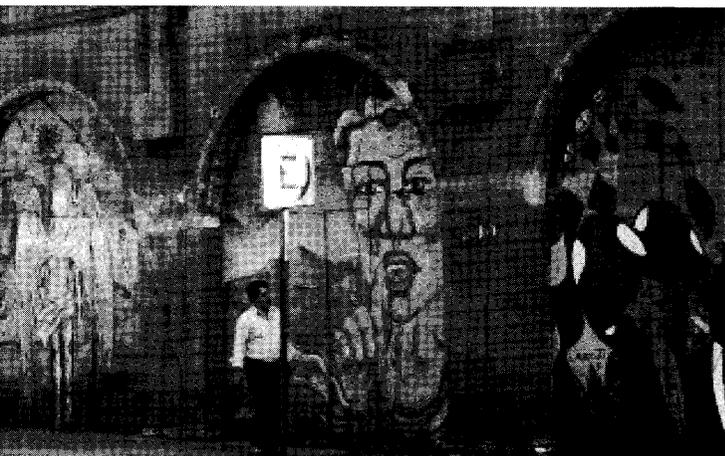
Por el relato de su historia, sabemos que Sinbad naufraga al comienzo de la aventura, aunque ésta termina con el reconocimiento, el triunfo y la riqueza. Así, el joven Sinbad, que al principio no pudo sino comparar su pobreza con la fastuosidad de la celebración que veía, supo que las hazañas de Sinbad habían pagado con las monedas de valor y fuerza la abundancia de bienes que ahora poseía.<sup>1</sup>

Esa es la historia que sirve a Owen para crear otro viajero. Una actualización mítica que, sin embargo, revela una heroicidad distinta que ya no terminará en el triunfo, sino en, pienso yo, el tesoro obtenido en cada uno de los parajes de esa *inmovilidad* que habitará Sinbad durante los veintiocho días que dura su aventura poética. En el presente trabajo solamente se abordarán tres de estos parajes.

Los tesoros obtenidos por Sinbad se presentan más bien como tesoros subjetivos, arrancados a una

---

1 Cf. *Libro de las mil y una noches*, tomo I, traducción de Rafael Cansinos Asséns, CNCA. 1ª. Edición en *Cien del mundo*: México, 1993, pp. 200-203.



Graffiti en las ruinas del Hotel Montejo en Paseo de la Reforma, núm. 240.

interioridad terriblemente frágil que, no obstante, logra una desnudez inaudita.

Sindbad<sup>2</sup> es una máscara, la máscara que en forma ritual crea Owen para el viajero que enfrentará mostrarse. El viaje iniciático comienza con un “otro yo” que paradójicamente iniciará la búsqueda de su identidad a través de un juego poético. Podemos identificar en Sindbad a una máscara de Gilberto Owen.

Una vez configurada la máscara, habrá también en el poema diversas voces: estados de conciencia de ese yo, hechos de la memoria de experiencias, anécdotas, juegos, sensaciones, sentimientos y pensamientos. La máscara de Owen funcionará como mediadora entre dos mundos: el consciente y el no consciente del que provienen imágenes y juegos de palabras que van a danzar libres en los versos; más que un rostro esencialmente artificial, Sindbad parece ser un amplio desdoblamiento: el caleidoscopio de la actualización mítica de un héroe del siglo XX.

En el mito, la aventura del héroe presenta una estructura definida que, a grandes rasgos puede describirse así:

2 Para Vicente Quirarte, la ortografía oweninana de Sindbad pudo ser simplemente un juego, “pero quizá procuraba establecer una etimología simbólica y, a la manera de Altazor y Maldodor que desde el nombre revelan su calidad de ángeles caídos Owen haya querido jugar con las palabras inglesas *sin*=pecado y *bad*=malo, interponiendo la *d* para evitar la combinación no castellana *nb*”. (*Perdese para reencontrarse*, p. 81).

La aventura se inicia cuando el héroe abandona su casa, esto es, el lugar en el que se encuentra seguro y protegido. Sale porque es atraído, se le lleva o voluntariamente va hacia el *umbral* de la aventura. Allí encuentra una sombra que cuida el paso. En ese momento el héroe tendrá que derrotar a esa fuerza o lograr un acuerdo con ella para poder entrar al reino de la oscuridad, de no ser así, será muerto por el adversario y descenderá a la muerte.

Después, detrás del umbral, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas desconocidas pero extrañamente íntimas; estas fuerzas le presentarán pruebas y de algunas otras puede recibir cierta ayuda. Cuando llega a la máxima curva del viaje mitológico pasa por una prueba suprema y recibe su recompensa. El triunfo puede darse en diferentes ámbitos simbólicos: la unión sexual del héroe con la diosa madre del mundo, el reconocimiento del padre-creador, su propia divinización o incluso, si las fuerzas han permanecido hostiles hacia él, el robo del don que ha venido a ganar.

Como trabajo final, el héroe tendría que regresar. Si cuenta con la protección de las fuerzas desconocidas, será su emisario; si no, huye perseguido por ellas. En el umbral del retorno, las fuerzas trascendentales deben permanecer atrás. El bien que él trae restaura al mundo.<sup>3</sup>

Ahora bien, como sabemos desde el inicio del poema de Owen que estudiamos, Sindbad no vuelve.

El viajero que crea Owen es un viajero inmóvil, varado; consigue revelaciones no en el devenir, sino en la hondura de ir deshaciéndose de velos y envolturas que cubren pasillos y rasgos de su interioridad. El viaje de Sindbad, desde la inmovilidad, es un viaje hacia dentro y hacia fuera de sí mismo que refleja una cierta heroicidad del hombre del siglo XX que, fragmentado, describe una trayectoria específica.

3 Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 223.

Tal trayectoria sería la de la línea dibujada por un individuo que se pierde en un mar de vacíos creados por una existencia desafortunadamente volcada hacia fuera. Este individuo está en un mundo que le demanda logros irracionales como competir, producir, rendir esfuerzos repetitivos, acumular bonos o reconocimientos, etcétera. Este individuo fragmentado, escucha sin embargo, dentro de ese murmullo interminable de demandas, una delgada voz interior que le pide *dejar de hacer*. Él se detiene e improductivamente se toma un espacio y un tiempo para averiguar quién es. La ruta incluirá habitar desde dentro las caídas que se experimentaron, las pérdidas, el enfrentamiento de las desilusiones, sin negarlas; las fugas, las memorias y también el agobio de una existencia de huida.

La trayectoria conduce a este héroe a la regeneración desde el desorden, las caídas y las pérdidas. Llegará, a través de su recorrido no ordenado, a la recuperación de su intimidad.

El nuestro no es un mundo estable, tranquilizador, a la medida del hombre. Ha cambiado el mundo y ha cambiado la poesía. Sí y no.

Para suceder realmente, la poesía tiene que verse con las características del tiempo en el que necesita ser; esas características en nuestro siglo, parecerían demandar que, por lo menos una forma de la aventura poética tendría que atravesar la fragmentación, la caída hacia sí, el renunciamiento y la destrucción completa de una cierta conciencia de individualidad, para alcanzar, precisamente, una individualidad reconstruida e integrada con la experiencia del desmembramiento y la disolución.

Esta individuación alcanzada, contendría entonces también la experiencia de vacío; no sólo la acumulación de experiencias y características, sino también, el testimonio de cierta saturación y el logro de cierta pérdida positiva que revelaría que la clave no era solamente llenar. La experiencia de vacío añadida al proceso de individuación, a través de un *resistir* en la inmovilidad, rebasaría considerablemente la zona de la vida acumulativa, caótica y fragmentada de un tipo de hombre del siglo XX. Es ésta la heroicidad que realiza Sindbad el varado.

La de Sindbad es una imagen simbólica de esta he-

roicidad: todo el viaje será –y esto se establece de antemano–, en la inmovilidad. Parecería que en nuestro siglo XX todos llevaríamos camino de convertirnos en el obrero de *Tiempos modernos*, de Chaplin, ocupado siempre en repetir el movimiento por el que hace girar una tuerca. Sindbad no va a moverse: ese es su atrevimiento.

Después del título: *Sindbad el varado*, encontramos, entre paréntesis, la frase: *Bitácora de febrero* y en seguida una cita de *Sindbad*: *Encontrarás tierra distinta de tu tierra, pero tu alma es una sola y no encontrarás otra*. Después, a manera de epígrafe, unos versos de Eliot que se traducirían como:

Porque no espero regresar otra vez  
Porque no espero  
Porque no espero regresar<sup>4</sup>

Así, el viaje que inicia Owen es, desde el comienzo un viaje sin esperanza de regreso. El primer día es el del naufragio. ¿Cuál puede ser la heroicidad de un viajero que desde que parte anula la posibilidad del regreso? ¿Hacia dónde va?

El destino que encuentro en este viaje es un destino difícil. Sindbad va hacia la inmovilidad y es esta inmovilidad la que, a través del presente trabajo, intento explorar aunque sea solamente en tres momentos del viaje. Lo intento solo en tres momentos porque para mí sería demasiado ambicioso proponerme algo más; sin embargo, los días primero: *El naufragio*, trece: *El martes*, y veintidós: *Tu nombre, Poesía*, aportan datos contundentes de la experiencia poética que propone Owen en un contexto de inmovilidad.

La inmovilidad es un mar detenido, una soledad fija recorrida por un viajero que no busca el logro del regreso. El inicio es renuncia, desprendimiento.

El viajero de Sindbad puede ser un antihéroe porque no representa los valores considerados positivos dentro de un ámbito social y cultural que elogia el triunfo, o el obtener tesoros visibles y, sobre

4 Gilberto Owen, *Obras*. p. 69.

todo. evidentes. No. Sinbad no obtendrá nada visible. pero puede ser un héroe en el siglo XX porque más bien. cada día durante ese viaje inmóvil, irá soltando ataduras. voces. nociones y cicatrices profundamente humanas que lo fragmentan y desdibujan. pero durante ese proceso, experimentará a fondo sus límites. logrando. antes de irse, la transformación propuesta por todo mito. Solo que la suya será una transformación hasta el vacío; su logro será el vacío. un vacío que conquistó desde la renuncia hasta la certeza de cada uno de los días de su viaje.

El bien que trae al mundo *Sinbad el varado*, una vez concluido su viaje, es la experiencia poética que se ofrece en el poema.

### Tres estancias de la inmovilidad

En el lugar de la inmovilidad se lleva a cabo la aventura de *Sinbad el varado*. Cada uno de los veintiocho días del viaje nos está hablando de acciones que no son continuas; desde ese como desorden nos vemos. como lectores, invadidos de una cierta arritmia muy semejante a la que se da en el ser humano cuando reflexiona. El orden no es consecutivo. Pasamos de una emoción a otra, de un estado y de un pensamiento a otro. Esa es la discontinuidad que traza el febrero simbólico de Owen: un viaje fragmentado configurado con presencias: el perderse, el estar en lo profundo de un mar quieto que se ha vuelto cielo, la descomposición de identidades frente al espejo, la noción de fechas, de memoria, la estancia en el alcohol, en el desamor, en los residuos del pensar, del sentir y del gozar. La infancia una vez más como presencia, el erotismo; frente a la huida continua de la existencia consumada, ahora, la detención en cada hueco del interior del navegante. También los nombres, la Poesía, una poética para viajar hecha de sufrimiento y sobre todo de conciencia. el juego, la lucidez, la indiferencia. Todas ellas estancias de febrero, del mes lunar de los ritmos biológicos. La huella de esa vida pulsante se condensa en la atmósfera del ritmo lunar que hace corresponder realidades heterogéneas. Así, la lectura de

los poemas de *Sinbad el varado* puede hacerse no sólo en orden cronológico; puede iniciarse en cualquier día, seguirse hacia delante o hacia atrás, completarla o no, pues cada uno de los poemas es la estancia en un diferente estado de conciencia.

Todo el poema guarda la descripción de esa fragmentación de la aventura heroica, y como se apuntó arriba, de cada uno de ellos surge un instante de claridad poética.

El viaje de Sinbad ocurre en una inmovilidad que funcionará como matriz de la transformación que sufrirá el viajero. Como en una piedra fija, esta inmovilidad apacigua y retiene al alma a través de sus pruebas para fertilizar al espíritu y atraer un agua nueva. En esta inmovilidad germinará la fuerza espiritual, la fuente de la vida luego de un penoso recorrido de purificación.

Yo elegí los poemas: *El naufragio*, *El martes* y *Tu nombre*, *Poesía*, porque me parecen tres momentos clave de la transformación de Sinbad. Cuando naufraga decide perderse; *El martes* halla la destrucción sin la que no habría sido posible la consolidación de la identidad que alcanza, y en *Tu nombre*, *Poesía*, la presencia de la poesía es una inundación de sentido para todo el poema.

### El naufragio

Día primero,  
El naufragio  
Esta mañana te sorprendo 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.  
Y no hablas. No hables,  
que no tienes ya voz de adivinanza  
y acaso te he perdido con saberte,  
y acaso estás aquí, de pronto inmóvil,  
tierra que me acogió de noche náufrago

y que al alba descubro isla desierta y árida;  
y me voy por tu orilla, pensativo, y no encuentro  
el litoral ni el nombre que te deseaba en la tormen-  
ta.

Esta mañana me consume en su rescoldo la concien-  
cia de mis

llagas;

sin ella no creería en la escalera inaccesible de la  
noche

ni en su hermoso guardián insobornable:

aquí me hirió su mano, aquí su sueño,

en Emel su sonrisa, en luz su poesía,

su desamor me agobia en tu mirada.

Y luché contra el mar toda la noche,

desde Homero hasta Joseph Conrad,

para llegar a tu rostro desierto

y en su arena leer que nada espere,

que no espere misterio, que no espere.

Con la mañana derogaron las estrellas sus señales y  
sus leyes

y es inútil que el cartógrafo dibuje ríos secos en la  
palma de la mano.<sup>5</sup>

El naufragio es la pérdida o la ruina de la embar-  
cación. Este es el principio de la aventura.

La primera imagen surge en la mañana; en una  
especie de desdoblamiento, el viajero se dirige ver-  
balmente a él mismo encontrando un rostro frío, sin  
expresiones, vacío. La impresión es tal que ambos,  
el que mira y el que escucha, *tiemblan*. La sensación  
es la que los reunifica por un instante,  
para volver a dirigir la atención en el  
rostro vacío que no posee ahora sino un  
frágil dato de haber existido: *un aire de  
haber sido*. Ese aire cuelga por el rostro  
y ahora hay un colibrí detenido dentro  
del movimiento.

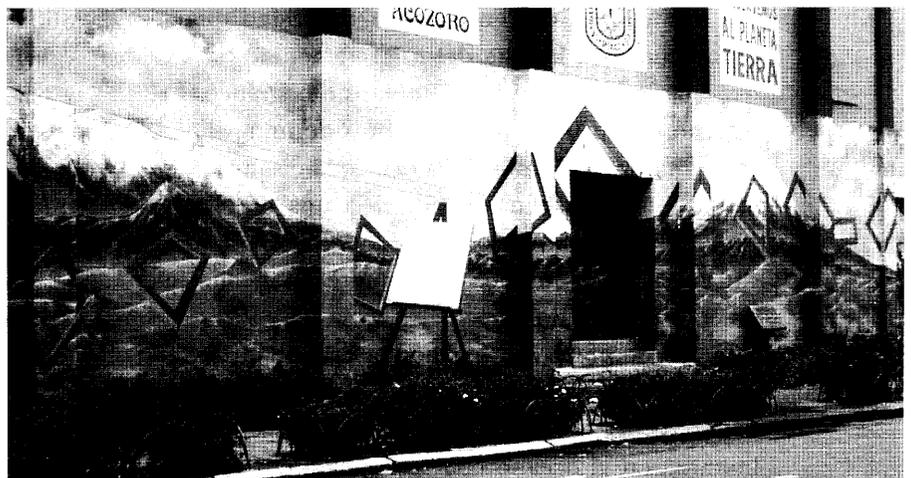
Este héroe ha cruzado el umbral e in-  
mediatamente encuentra lo desconocido  
en la presencia de su propio rostro des-  
habitado. En ese rostro sólo reconoce

algo invisible que le sugiere la vida que hubo, lo que  
fue. El héroe ha atravesado el umbral en la forma  
de un colibrí, este es un pájaro frágil, un ser aéreo  
que aunque se mueve mucho, permanece casi en el  
mismo lugar. Así será el viaje de Sindbad, un viaje  
inmóvil. El movimiento del colibrí ocurre dentro de  
un cerco luminoso. así, aun habiendo descendido a  
la oscuridad, el ámbito del movimiento puede ser un  
círculo de luz.

El viajero no habla y su otro yo le recomienda  
también que no lo haga, pues lo conoce y sabe que  
su voz ya no sabe adivinar lo que sabía y hasta es  
posible que en ese rostro ya no exista nada, pues  
quien mira sospecha haber perdido al otro al cono-  
cerlo. ¿O tal vez está ahí, *de pronto inmóvil*? ¿Quién?  
El interlocutor es ahora la tierra, –la mujer, el prin-  
cipio femenino– que una vez le recibió cálida de  
noche pero que al amanecer se volvió fría, estéril,  
muerte. Entonces él, pensando, camina por su ori-  
lla y no encuentra rumbo ni sentido, ni siquiera  
deseo.

Sobre el rostro de las personas se inscriben sus  
pensamientos y sus sentimientos. El rostro puede ser  
el yo íntimo de las personas y aquí encontramos, a  
partir de él, un desdoblamiento, una fragmentación  
con la que se inicia la aventura. Ya no será una voz,  
sino las voces las que configuren los ritmos del poe-  
ma entreverando una polifonía simbólica.

Bajo las cenizas, los restos de la conciencia de sus  
llagas consumen al viajero esa mañana. Sin esa con-



Salida del cine Insurgentes, decorada con un paisaje de los volcanes.

<sup>5</sup> *Loc. cit.*

ciencia no podría creer en la noche como ascensión, ni en su hermoso guardián insobornable. Alguien custodia en el umbral, un cuidador que hirió con su sueño y su mano al que habla. El mismo cuidador hirió al viajero en Emel –la amada–, con su sonrisa, y en luz le hirió su poesía; se trata de un guardián poderoso, capaz de herir. Los efectos de ese poder los sufre Sindbad en sí y por lo tanto la amada es parte de él, parte que es herida con la sonrisa del custodio. También, en luz le hirió su poesía: la capacidad de herir de ese guardián llega al extremo de transformar el efecto en principio; por medio de la ambigüedad, la voz poética declara una transformación que proviene tanto del cruce del umbral como del resultado de habérselas con lo desconocido. Como un rayo lanzado desde las formas que resguardan esa oscuridad a la que ha accedido *Sindbad*, surgen la luz y la poesía. Ya vemos aquí prefigurado un momento de la inmovilidad que ofrece una transformación.

A continuación, la ambigüedad de la escritura permite asumir que el predicado que se formula conserva como sujeto al *guardián* de entre los mundos, pero también es posible entender que hay otra voz: una tercera, o una cuarta, hilvanándose la polifonía coral de la fragmentación de voces también presente en el poema. Sea cual fuera la interpretación que tomemos, el viajero se agobia en el desamor de una mirada: la mirada, la verdad más desnuda, expresa el desamor y el viajero es el receptor de un mensaje claro: ella no lo ama.

Así, la fragmentación del yo, la diversidad de voces, el vacío, el descenso a una oscuridad que se vuelve mañana, la falta del calor femenino, la mudéz y el desamor, son los elementos topográficos del terreno de los primeros momentos de inmovilidad. En la inmovilidad ya iniciada ocurre la disolución de las partes que daban unidad; cada una de ellas es cantada en el límite de una manera ambigua que, sin embargo, comunica claramente un hecho: alguien está perdido.

Luego de entrar en esa honda oscuridad de formas y sentido, Sindbad nos dice que luchó toda la noche contra el mar; se trata de una lucha también literaria: en el océano con sus corrientes, tempera-

turas, animales, tempestades y sorpresas, frente a los esquemas heroicos trazados desde Homero hasta Conrad, llegó a un rostro desierto, a una heroicidad sin signos exteriores, aparentemente vacía de sentimientos y pensamientos, pero contundente en su capacidad de hacer saber que nada ha de esperarse, nada, ningún misterio.

Al llegar a esta oscuridad (*mañana*), dejó de haber señales y sentido y en vano es pretender dibujar coordenadas en la palma de la mano: se está perdido.

La heroicidad habitada ha demandado el valor para perderse; se sueltan los amarres y las certezas, porque aunque hondos, las emociones y los pensamientos no han sido suficientes. Se arriesga todo renunciando al regreso desde el inicio de este viaje y en la inmovilidad se desprenden cada una de las sobrepieles del héroe que ha alcanzado su primera victoria: quedarse sólo con los embates, las máscaras y las dudas propias.

## El martes

*Día trece,*

El martes

Pero me romperé. Me he de romper, granada  
en la que ya no caben los candentes espejos biselados,  
y lo que fui de oculto y leal saldrá a los vientos:

Subirán por la tarde purpúrea de ese grano,  
o bajarán al ínfimo ataúd de ese otro  
y han de decir: “Un poco de humo  
se retorció en cada gota de su sangre.”  
Y en el humo leerán las pausas sin sentido  
que yo no escribí nunca por gritarlas  
y subir en el grito a la espuma de sueño de la vida.

A la mitad de una canción; quebrada  
en áspero clamor de cuerda rota.<sup>6</sup>

---

6 *Ibid.*, p. 77.

El día trece, siempre en el ámbito de la inmovilidad, ocurre ahora la destrucción. Pero esta destrucción se realiza en la explosión de la granada<sup>7</sup> que, en lugar de granos, alberga dentro de sí *espejos biselados*. El simbolismo de la granada como fecundidad hará nacer de la identidad, frutos perennes reveladores y libres. Los granos interiores, integradores de la identidad eran espejos, objetos de reflejo de imágenes; así, al interior de la granada hubo más que jugo o carne del fruto: reflejos, reflejos incluso muy trabajados pero frágiles y susceptibles de romperse.

*Ya no caben los candentes espejos biselados*. Narciso, cuando contempló el reflejo de su semblante en las aguas claras, se enamoró de la imagen, pero por más que intentaba besarla ésta le rehuía siempre; luego, desesperado por no poder atrapar a su otro yo, se quitó la vida.<sup>8</sup> Aquí Sindbad da cuenta también de esa memoria que creó en él la contemplación de sí mismo y la destrucción de ese ensimismamiento hará surgir lo que saldrá a los vientos. La destrucción de la irrealidad de un encierro en los reflejos propios se vuelve requisito de la renovación: una renovación que irá más allá de las imágenes en las que se pudiera reconocer el ser, más allá de los espejos y luego de la destrucción de éstos.

Ahora, por *la tarde de ese grano*, bajarán o

7 La granada es un símbolo de fecundidad, de posteridad numerosa: en la Grecia antigua, es un atributo de Hera y Afrodita; y, en Roma, el tocado de las novias está hecho de ramas de granado. En el Asia, la imagen de la granada abierta sirve para expresar deseos. Según una leyenda de una imagen popular vietnamita: "la granada se abre y deja salir cien hijos". De la misma forma en el Gabón, este fruto simboliza la fecundidad maternal. En la India las mujeres beben jugo de granada para luchar contra la esterilidad. La mística cristiana traspone este simbolismo de la fecundidad al plano espiritual. [...] la propia granada, ese fruto sagrado que pierde a Perséfone, está rigurosamente prohibido a los iniciados, porque es "símbolo de fecundidad y entraña el poder de hacer caer a las almas en la carne". (Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*, p. 538).

8 Nadia Julien, *Enciclopedia de los mitos*, p. 281.



Firmado por Héctor Ruiz, Claudia Pineda, N.J. Murrillo, Antonio Mendoza.

Detalle del panorama de los volcanes en la puerta trasera del cine Insurgentes, en Liverpool, núm. 112.

subirán esos reflejos de imágenes y descubrirán humo *en cada gota de su sangre*. El humo es la huella segura de un incendio que ha ocurrido, de una quemazón, ésta quemazón ha ocurrido en la sangre, en el líquido vital del viajero detenido. La muerte está implícita en este momento de transformación en el que la destrucción marca el acabamiento. El humo, sin embargo, será un humo legible que hablará del sufrimiento desde el que, como grito, la memoria sabe de su haber existido. ¿Cómo se ha existido? Vincu-



Entrada al bar Lagarto, en Dinamarca 24.

lado al sonido, al del grito, al de la canción quebrada, al de la cuerda rota.

En sentido esotérico, la muerte, la destrucción, podría simbolizar el cambio profundo que sufre el hombre por efecto de la iniciación. Sin embargo, como se ha comentado antes, la heroicidad de Sindbad no es la heroicidad clásica de quien vence positivamente todas las pruebas para alcanzar el triunfo, y por lo tanto, su iniciación también es muy distinta; en ella recorre cada una de las pérdidas para llegar a la destrucción incluso de las imágenes de sí; en este poema sabemos que la destrucción ha sucedido por las caídas del héroe, por su decisión de perderse, porque vivió lo que la vida le fue revelando. No obstante en la destrucción está también el germen de la regeneración en la forma de música quebrada.

Este héroe alcanza la regeneración por la disolución que genera una estructura de identidad no imaginada sino concreta en la interioridad.

## Tu nombre, Poesía

*Día veintidós*

Tu nombre Poesía

Y saber que eres tú  
barca de brisa contra mis peñascos;  
y saber luego que eres tú  
viento de hielo sobre mis trigales humillados e  
írritos:  
frágil contra la altura de mi frente,  
mortal para mis ojos,  
inflexible a mi oído y esclava de mi lengua.

La aludida es la Poesía con mayúscula, la Poesía como totalidad, su nombre; en nombre de la poesía y la poesía se identifican en el lugar de la palabra que la nombra. Ella es *barca de brisa* contra los *peñascos* de la voz poética; ella es también *viento de hielo sobre los trigales humillados* e inválidos, sin fuerza del poeta. Es *frágil contra la altura de su frente*, *mortal para sus ojos*, *inflexible a su oído* y *esclava de su lengua*. Pero todo esto, la voz poética lo supo *luego*.

La *barca* es símbolo de viaje y esta *barca* está hecha de *brisa*, es una barca aérea que sugiere azotarse en los *peñascos* del poeta, contra sus montes o piedras grandes, en todo caso, contra algo duro en él, algo duro hecho de tierra y tiempo. Parecen ser de naturalezas tan contrarias, ella de aire, él de piedra. Luego ella es aire otra vez, pero aire muy frío, *viento de hielo* que está encima de los campos de trigo, campos fértiles que, sin embargo no tienen fuerza, están *humillados*, ¿campos sin vida, sin producto, campos estériles?

La danza de los opuestos ya en los cuatro primeros versos, una danza que continúa porque ella es frágil, delgada y, como la barca, choca con la dureza de la frente. La frente, símbolo de la inteligencia, lugar del que nació Atenea, hace parar en contraste la fragilidad de la poesía. No obstante, su presencia es demasiado majestuosa, podría incluso ser fatal para una forma de ver —*mortal para mis ojos*—; amenazadora, podría provocar dejar de ver *de una cierta manera*. La poesía tiene que ver con el oído (es ritmo) y con la lengua (se pronuncia), pero no se conmueve ante el oído, aquí también se opone, y a la lengua, la obedece. Planteada la imposibilidad, el poema sigue:

Nadie me dijo el nombre de la rosa, lo supe con olerte,  
enamorada virgen que hoy me dueles a flor en amor dada.

Y aunque inaccesible, tan opuesta a los lugares del poeta, él la conoce, *sabe* su nombre pero no de una forma directa, no como nombre, como aroma, así, él la conoce en el dolor de amor.

Sigue el poema:

Trepar, trepar sin pausa de una espina a la otra  
y ser ésta la espina cuadragésima,  
y estar siempre tan cerca tu enigma de mi mano,  
pero siempre una brasa más arriba,  
siempre esa larga espera entre mirar la hora  
y volver a mirarla un instante después.

La espera y el apremio para asirla, y la poesía, siempre más allá.

Reiterado el dificultoso ascenso, el esfuerzo, el encuentro con la astilla pequeña y puntiaguda, (lastimado otra vez) la ocasión *cuadragésima* y acercándose, el misterio persiste, cerca de su mano. La mano y la escritura. Dibujar letras parecería tan sencillo, pero lograr que lo que haga esa mano sea poesía es muy otra cosa. Siempre más allá, la medida de longitud la da un pedazo de leña pasada por el fuego y la inquietud de un tiempo que se desdobra y sin embargo casi no transcurre.

La última estrofa:

Y hallar al fin, exangüe y desolado,  
descubrir que es en mí donde tú estabas,  
porque tú estás en todas partes  
y no sólo en el cielo donde yo te he buscado,  
que eres tú, que no yo, tuya y no mía,  
la voz que se desangra por mis llagas.

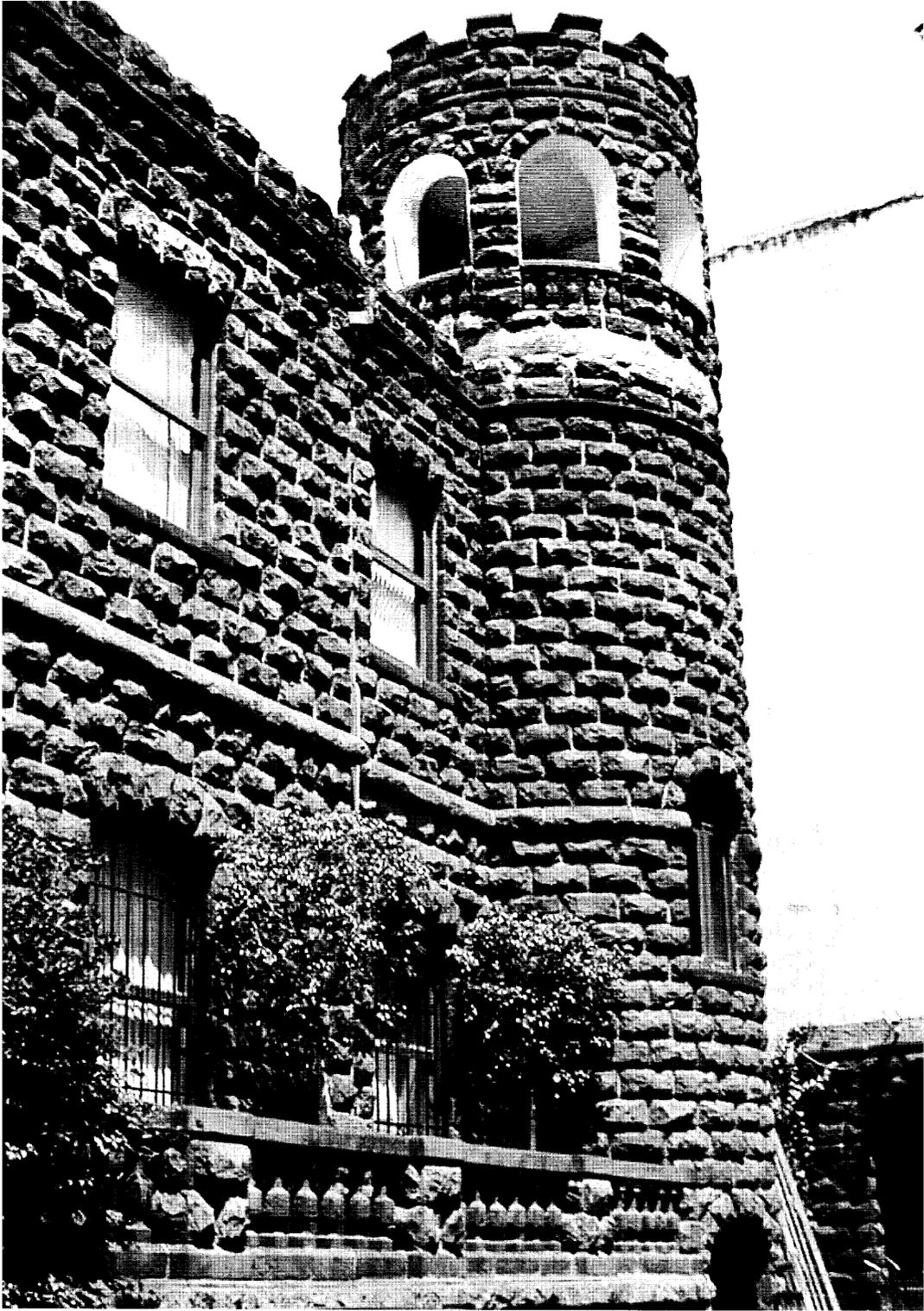
La poesía como viaje, como tránsito hacia otro lugar, se define en la voz poética, distinta de la voz que la busca al principio del poema. Hay dos niveles que son contrapuestos en el giro de la búsqueda de la poesía análoga a un naufragar: el nivel aéreo, celestial y el nivel terreno, corpóreo. Esta búsqueda se da en el mar, símbolo de la dinámica de

la vida: el héroe que realiza esta empresa, como cualquier sacrificado ofrecerá su sangre a cambio de un aliento que reconocerá en su propio cuerpo, en el propio calor de su fragilidad de individuo. El mar es el lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. La poesía no semejante a la inteligencia, ni a la visión, ni a ninguno de los sentidos, se revela, no obstante, algo *presente* precisamente en todos aquellos lugares: *descubrir que es en mí donde tú estabas*.

La abstracción previa que había formulado a la poesía como entidad aérea, es desmentida, porque ella es la propia voz que se desangra. Esta verdad produce en el poeta desolación y debilitamiento, sin embargo, él ha encontrado un tesoro interior: la certeza de la poesía en el propio aliento.

## Bibliografía

- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, FCE, México, 1992. 371 pp.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1991. 1092 pp.
- Diccionario de sinónimos y antónimos*, Grupo Ed. Mediterráneo, México, 1991. s/p.
- Durán, Manuel, *Antología de la revista Contemporáneos*, Introducción, selección y notas de M.D. FCE, México, 1973. pp. 100-140.
- Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Alianza/Emecé, Madrid, 1995. 174 pp.
- , *Myths, dreams and mysteries*, Harville Press, Londres, 1974. pp. 15-38.
- Julien, Nadia, *Enciclopedia de los mitos*, Océano, México, 1997. pp. 281-283.
- Libro de las mil y una noches*, T. I. Trad. de Rafael Cansinos Asséns, CNCA, México, 1993. pp. 200-203. (Cien del mundo).
- Owen, Gilberto, *Obras*, FCE, México, 1996. pp. 68-88.
- Quirarte, Vicente, *El azogue y la granada: Gilberto Owen en su discurso amoroso*, UNAM, México, 1990. pp. 241.
- , *Perdersse para reencontrarse: Bitácora de Contemporáneos*, UAM-A, México, 1985. pp. 57-102.



Mansión neo-medieval en Liverpool 79, colonia Juárez.