



HAL
open science

“ ¿Ixión en el espejo o Narciso en el Tártaro? La reapropiación mitológica en Novela como nube de Gilberto Owen ”

Claudio Castro Filho, Simon Kroll, Belén Hernandez Marzal

► **To cite this version:**

Claudio Castro Filho, Simon Kroll, Belén Hernandez Marzal. “ ¿Ixión en el espejo o Narciso en el Tártaro? La reapropiación mitológica en Novela como nube de Gilberto Owen ”. Claudio Castro Filho, Simon Kroll. *El Theatro de los dioses. Herencia clásica y nuevas mitografías en el campo cultural hispánico*, Peter Lang D; Peter Lang, p. 61-72., 2021, 9783631828113. 10.3726/b17813 . hal-04627942

HAL Id: hal-04627942

<https://hal.science/hal-04627942v1>

Submitted on 8 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Claudio Castro Filho y Simon Kroll (eds.)

El *Theatro de los dioses*:
herencia clásica y nuevas mitografías en el
campo cultural hispánico

Vanguardia y contracultura

Hacia una nueva narrativa mitológica

BELÉN HERNÁNDEZ MARZAL

¿Ixión en el espejo o Narciso en el Tártaro?

La reapropiación mitológica en *Novela como nube* de Gilberto

Owen

Resumen: *Novela como nube* (1926), del escritor mexicano Gilberto Owen, calificada de novela poética por él mismo y por los críticos que se han acercado a su obra, es un claro ejemplo de cómo el material mitológico grecorromano sigue siendo fuente de inspiración en una época como la de las vanguardias literarias de principios del siglo XX, en la línea de las novelas de Antonio Espina, Benjamín Jarnés o Mauricio Bacarisse. De hecho, en *Novela como nube* se entrelazan referencias procedentes de la mitología grecolatina (Ixión, Narciso...) junto con toda una serie de referencias tanto artísticas como culturales de toda índole (bíblicas, literarias, cinematográficas...). Se produce así un diálogo entre mitología antigua y modernidad en el que prima la ironía y la irrisión, operándose por ende un distanciamiento irónico que cobra en ocasiones tintes metaliterarios. En el presente estudio analizaremos la manera con la que Owen se apropia del acervo cultural y mitológico para mostrar cómo consigue insuflar modernidad al género novela, situándose en la línea de Jarnés en España o de Giraudoux en Francia.

Palabras clave: Gilberto Owen, *Novela como nube*, vanguardia mexicana, mitología grecolatina.

1 Introducción

Resulta difícil leer al mexicano Gilberto Owen, perteneciente al grupo poético de los Contemporáneos, por su prosa alambicada y críptica, rebosante de referencias autobiográficas o literarias, semejante a un *patchwork* de citas en la que no es fácil encontrar el hilo, prosa que los especialistas que se han acercado a su obra no dudan en calificar de poética y cuyas imágenes son muy cercanas a las de su obra lírica, tanto en verso como en prosa. En este capítulo analizaremos el caso de *Novela como nube* (Owen 1979: 146-86), novela experimental que él mismo describe como “novela poética”, escrita inicialmente en 1926 y publicada en 1928. Basta con confrontarse con un fragmento al azar para comprobar la complejidad de su escritura, todo un alarde de imágenes de índole vanguardista, además de una fina ironía unida a referencias a la realidad mexicana:

Su preferencia por ese café. Mana una luz, aparte de la metafórica, que se llueve de los espejos y sale a borbotones, por puertas y ventanas, a las calles sordas y apresuradas, ferrocarriles sin freno y sin fin hacia los campos [...]. Si robarle a ella este amor, si el agrarista gesto de irlo repartiendo entre los indiferentes vecinos va aumentándose, fortaleciéndose, cabeza de hidra en proporción geométrica creciente. (Owen 1979: 147-148)

A todo este conglomerado de referencias de lo más variopinto se une un interés por el elemento mitológico, del que el poeta se apropia de manera singular en toda su obra, ya sea poética o narrativa. Por ejemplo, si en su extenso poema “Sindbad el varado”, del poemario *Perseo vencido*, el poeta reactualiza la figura mítica de Ulises a través de Sindbad, en *Novela como nube* convoca principalmente a Ixión y Narciso, aunque también a otras fuentes como la *Biblia*, a la vez que cita referencias tan variadas como heteróclitas, tanto pictóricas como literarias creando una especie de mosaico o de *collage* que remoja en cierto modo el mito, entroncando con su universalidad, a la par que revelando su profunda mexicanidad.

2 ¿Esto no es una novela?

Cabe destacar, en un primer tiempo, que las novelas del grupo de los Contemporáneos, el grupo poético al que se adscribe Gilberto Owen, tienen en común el carácter ensayístico-experimental, que se inscribe en un proyecto común de dinamitar y revolucionar la novela.

Novela como nube es, como su nombre (no) parece indicar, una novela, aunque al añadir el sintagma “como nube” intente dar cuenta de la originalidad o del carácter vanguardista de ésta. Durante mucho tiempo ha sido denostada la narrativa de los Contemporáneos, más conocidos por su creación poética, pero su obra novelística merece ser estudiada, como apunta María del Mar Paúl Arranz, “como parte indisociable de un ideario estético que aplicaron por igual a la poesía y a la prosa” (Paúl Arranz 1996: 256). Y, efectivamente, esta novela, que podríamos calificar de poética, resulta bastante desconcertante de leer y queda bien lejos de las expectativas de cualquier lector de novelas, pues el argumento parece esfumarse por completo, como comentaba en el número 4 de la revista *Contemporáneos* Torres-Bodet en una reseña a la novela de Owen: “si no ha desaparecido del todo, si no se ha del todo evaporado, queda apenas, como pretexto amable” (Torres-Bodet 1981: 87). Owen, consciente de lo novedoso de su proyecto, se dirige al lector en uno de los numerosos paréntesis metaliterarios de su novela para advertirle de la “nebulosidad” de la trama novelesca, lo que, unido a la atmósfera sumamente onírica de la obra, como de ensoñación, acentúa la falta de ilación de ésta.

Me anticipo al más justo reproche, para decir que he querido así mi historia, vestida de arlequín, hecha toda de pedacitos de prosa de color y clase diferentes. Sólo el hilo de la atención de los numerables lectores puede unirlos entre sí, hilo que no quisiera yo tan frágil, amenazándome con la

caída si me sueltan ojos ajenos, a la mitad de mi pirueta. Soy muy mediano alambriero. (Owen 1979: 170)

El proyecto de Owen es crear un “poema novelar”, a la manera de Antonio Espina, autor al que admira y a quien reseña:

Fue Alejandro Arnoux, nos parece, quien imaginó la novela de un riel que, desfalleciendo de amor por su vecino, logró acercarse a él e hizo que el tren descarrilara. Un día del siglo XX la novela se enamoró del poema y la literatura pareció que iba a descarrilarse sin remedio, pero ya Giraudoux había inventado unos neumáticos que hacen inútil la vía. Antonio Espina, con *Pájaro Pinto*, viene a agravar la parábola, viajero en una nueva zona entre la cinematografía y el poema novelar, y es como si ahora el conflicto resuelto hubiera sido el amor de la rueda derecha por la izquierda. (Owen 1979: 218)

Owen se inscribe en la misma línea de los vanguardistas europeos, tanto en habla hispana como Benjamín Jarnés, francesa como Jean Giraudoux o inglesa como James Joyce¹. Se percibe en su proyecto literario el deseo de crear una novela experimental, en la que se desdibujan las fronteras genéricas y el lirismo se imponga sobre la narración.

Volviendo al argumento de *Novela como nube*, sí resulta próximo, como apunta María del Mar Paúl Arranz, de las novelas de sus coetáneos, con quienes comparte ideario e ideales estéticos. Así, el argumento de la novela de Owen, aunque mínimo, es básicamente el mismo que el de las novelas de otros dos de sus contemporáneos, del grupo del mismo nombre, *Margarita de Niebla* (Jaime Torres Bodet) y *Dama de corazones* (Xavier Villaurrutia), a saber, la atracción y la incapacidad de elegir entre dos mujeres “semejantes-opuestas” y el arrepentimiento del protagonista al resolver la duda inicial, dándose cuenta de que de quien estaba enamorado era de la otra (Paúl Arranz 1996: 260-261). Aunque la trama pueda parecer en exceso simple, no resulta tarea fácil resumir las diferentes acciones, al mantenerse la prosa del mexicano en ese filo entre onirismo y vanguardismo. Para resumir la intriga nos basaremos en los resúmenes que de ella hacen Rosa García Gutiérrez (1999: 365-6) y Katharina Niemeyer

¹ Recordemos que James Joyce basa su *Ulysses* en la *Odisea* y que hay numerosas referencias al autor irlandés en la obra de Owen, por ejemplo, en *Novela como nube*, en el capítulo 22, titulado “Elegía en espiral”: “Era por mil ochocientos ochenta y aún no descifraba James Joyce sus monólogos en espiral, pero ya se podían atar las clausulas del discurso con el lazo sencillo de una consonancia, de un gesto, de un recuerdo” (Owen 1979: 177). Encontramos también alusiones a Joyce en sus cartas personales: “... mis amigos en *Ulises*, el muy geógrafo, el buscón de pasos de mar, van a escandalizarse. Pero ya sabes que a veces me llamaba Rimbad el Rarino o Nimbad el Narino, qué sé yo. No el Nimbífero, por inmodesto después de un año donde nunca llueve. Ando por saberme vivo, por aventura, no por problema”. Aquí el sinaloense hace referencia al capítulo 17 del *Ulysses* de Joyce.

(2012): la novela cuenta la historia de Ernesto, pintor y poeta de Pachuca algo snob, una especie de don Juan de provincias y sus amoríos con Ofelia y dos mujeres llamadas Eva. Un día en un cine pensando haber dado con Eva, entabla conversación con la mujer, que resulta ser una desconocida. Sigue un fragmento que podríamos calificar de paréntesis cinematográfico en el que Ernesto y la mujer, a la manera de *La rosa púrpura del Cairo* de Woody Allen, se introducen en la pantalla convirtiéndose en personajes de celuloide: “Empiezan los dos, la mano en la mano, como en un truco de Mr. Keaton, un viaje que va desde la caseta del mecánico hasta la pantalla. Empiezan pequeñitos, del tamaño de la película, para llegar al lienzo con estatura el doble de la real” (Owen 1979: 159)². Pero el marido de la mujer, celoso al descubrir a su esposa con Ernesto, le pega un tiro a éste.

La segunda parte de la novela, *Ixión en el Olimpo* —nótese la ironía— comienza cuando Ernesto, convaleciente, despierta en casa de su tío Enrique en Pachuca, donde cuidan de él, además de su tío, Elena, su exnovia, ahora casada con su tío, y Rosa Amalia, hermana menor de Elena. Ernesto quiere reconquistar a Elena, recordando claramente el mito de Ixión, al intentar seducir a la esposa de su protector. Para ello, cita a Elena una noche en una habitación apartada de la casa. Pero cuando descubre que la citada ha sido Rosa Amalia y no Elena se ve obligado a casarse con ella, lo que representará para Ernesto un castigo y una condena.

El argumento resultaría más o menos sencillo si no fuera por el carácter marcadamente experimental, el onirismo y las metáforas de índole vanguardista —que algunos autores califican de greguerías—, que hacen que no sea una novela de fácil acceso para el lector. Fernando Martínez Ramírez, siguiendo la tipología de Juan Coronado, describe bien la atmósfera que reina en la novela relacionándola con el elemento aire, inspirándose en la imaginación material de Bachelard:

Novela como nube posee este onirismo activo, pero no es acuática sino aérea, de movimiento. La forma, si la hay, constantemente se disuelve. A veces nos atrae como las ovejas saltarinas de los cirros y otras nos amenaza con el estremecimiento de los cúmulos, siempre resueltos a abatirse sobre nuestras cabezas. Las nubes presiden ensueños alucinantes pero también fáciles y efímeros, estamos con ellas y al siguiente instante nos han abandonado; en lo psicológico, según Bachelard, representan el imaginario sin responsabilidad. Así también es la novela de Owen, cuya anécdota, si la hay, se nos

² El interés de Owen por el cine va más allá de la simple referencia y obedece al deseo de transponer la técnica cinematográfica a la escritura; de hecho en *Novela como nube* reproduce los procedimientos fílmicos, los movimientos de cámara. Por otro lado, Owen participó con Emilio Amero en el guión de una película y parece ser que coincidió con el director y con Lorca en Nueva York para el proyecto *Viaje a la luna*.

escapa de forma tenaz en un juego de cuadros cuyo principal poder es la continuidad de la deformación. (Martínez Ramírez 2004)

Vistas estas consideraciones de orden general sobre la trama de la novela, pasamos ya a analizar la inserción del material mitológico en la obra novelística de Owen.

3 Ixión en el espejo. El uso del material mitológico en Owen

Benjamín Jarnés, novelista admirado por Owen y los autores de su generación, afirma en *El profesor inútil*: “Estamos rodeados de Antígonas y de Edipos, de Narcisos y de Junos. Nos acosan los silfos, los gnomos, las ondinas... la tierra es una deficiente copia de los cielos. Por ella —y por el mar y por el aire— van y vienen disfrazados los dioses y los subdioses, héroes fallidos, mitos alguna vez mejorados” (Jarnés 1999: 97-98). Es interesante, además, en esta cita, la referencia a los silfos y a los gnomos, pues Jarnés procede a una mezcla ecléctica de diferentes fuentes mitológicas parecida a lo que hace Owen en las páginas de *Novela como nube*, pero también en toda su obra, tanto poética como narrativa.

En el caso que nos ocupa, Ixión y Narciso pueblan las páginas de *Novela como nube* de Owen, novela que presentaría una doble lectura —y estructura—, por un lado el mito de Ixión, que estructura la novela en dos partes, por otra la historia del personaje principal, Ernesto, que encarna el mito de Ixión. Las dos partes de la novela, “Ixión en la tierra” e “Ixión en el Olimpo”, hacen referencia a las dos etapas de la vida de Ixión, como traidor y asesino purificado por Zeus y alcanzando la inmortalidad tras beber la ambrosía. Como Ixión, el Ernesto-Ixión protagonista de la novela intenta conquistar a la esposa (Elena/ Hera) de su protector (Enrique/ Zeus), y ambos acaban equivocándose de mujer: Ixión viola a una nube a la que Zeus había dado la forma de su esposa y Ernesto besa y seduce a la hermana de Elena, Rosa Amalia, al confundirla con la primera. Como Ixión también, será castigado, aunque su condena no consistirá en arder eternamente atado a una rueda, sino en un castigo mucho más prosaico, mucho más anodino, el matrimonio sin amor, atado para siempre a una mujer y a la vida provinciana... Y tan inconsistente como el personaje que encarna en la novela, que tiene poco de semidiós y no pasa de la medianía del fantoche (García Ávila 2013: 31). El hecho de que este personaje sea francamente anodino, establece un “diálogo paródico”, como apunta Celene García, “entre el mito griego y la novela experimental de Owen” (García Ávila 2013: 31). El personaje Ernesto, por otra parte, es calificado de muñeco, más cercano a un fantoche que a un personaje, sin llegar tampoco a serlo, según afirma el narrador en una de sus múltiples incursiones metaficcionales

dignas de Miguel de Unamuno en *Niebla* (1914), en las que se dirige al lector comentando la novela que estamos leyendo:

Diréis además: ese Ernesto es sólo un fantoche. Aún no, ¡ay! Apenas casi un fantoche. Perdón, pero el determinismo quiere, en mis novelas, la evolución de la nada al hombre, pasando por el fantoche. La escala al revés me repugna. Estaba muy oscuro, y mi lámpara era pequeña. Algunos recomiendan abrir las ventanas, pero eso es muy fácil, y apagar la lámpara imposible. Siento no poder iluminar los gestos confusos, pero “no poder” es algo digno de tomármelo en cuenta.

Ya he notado, caballeros, que mi personaje sólo tiene ojos y memoria; aun recordando sólo sabe ver. Comprendo que debiera inventarle una psicología y prestarle mi voz. ¡Ah!, y urdir, también, una trama, no prestármela mitológica. ¿Por qué no, mejor, intercalar aquí cuentos obscenos, sabiéndolos yo muy divertidos? Es que sólo pretendo dibujar un fantoche. Sin embargo, no os vayáis tan pronto, los ojos, de este libro. (Owen 1979: 171)

Asistimos, pues, a una disolución del personaje, propia de la narrativa de vanguardia hispanoamericana de la época, caracterizada igualmente por “el cuestionamiento de la dicotomía ficción / realidad, el carácter metaliterario o autoconsciente, la experimentación, [...] el predominio del tiempo subjetivo, la eliminación de la anécdota, el aprovechamiento de técnicas líricas y cinematográficas, lo atmosférico y nebuloso” (García Gutiérrez 2011: 239), características todas de las novelas vanguardistas hispanoamericanas que hallamos igualmente en *Novela como nube*. Por otra parte, la ironía constante del narrador —otra forma de distanciamiento— hace que se sitúe, como bien apunta Celene García, en el campo de lo paródico (García Ávila 2013: 31).

Este Ixión provinciano, a menudo patético, intenta seducir a Elena, la mujer de su tío Enrique, que le cuidó junto con Rosa Amalia, la hermana menor de Elena, durante su convalecencia, enlazando así con el mito de Ixión, que simboliza la traición y la ingratitud. Pero las cosas no suceden como había previsto. Así, en la oscuridad de la noche, Ernesto cree seducir a Elena a quien cita en su cuarto de estudio, cuando en realidad se trata de Rosa Amalia. Cuando, en el capítulo 26 bien llamado “Ixión en el Tártaro”, ésta se presenta en lugar de Elena, Ernesto no se atreve a confesarle la verdad: “Ahora, si se atreviera a decirle que no es ella a quien esperaba... No, muy endurecido en el mal estará él, pero no tanto que para salvarse tuviera que herir a Rosa Amalia, comprometiendo a Elena de paso. Tendrá que aceptar las consecuencias. Su rueda de Ixión será el matrimonio” (Owen 1979: 184).

Dicho personaje mitológico, por lo demás, enlaza con otra mitología perteneciente al ámbito hispánico, que es el mito de don Juan. José Ricardo Morales subraya las conexiones entre ambos, viendo en Ixión un don Juan *avant la lettre*:

Ixión, como burlador original que es, en la ocasión de su boda con la doncella Día, hace caso omiso de las promesas ofrecidas a su suegro Hesioneo y decide abstenerse de cumplir una obligación sagrada: el pago de los *hedna*, el valor primitivo atribuido a la mujer, tal como aún subsiste en las arras que recaban determinadas religiones.

Tiempo después, Hesioneo — pese a la humillación personal sufrida y al desprecio por los dioses que el acto de Ixión implica—, le invita a un banquete de reconciliación. Sin embargo, Ixión, como un don Juan *avant la lettre*, burla de nuevo la solemnidad del banquete — en el que se representa el orden sagrado, pues tiene el significado antiguo de vínculo con los dioses— y con recurso a la *apaté*, la trampa en griego, engaña otra vez a Hesioneo, arrojándolo a una fosa llena de carbón ardiente, en la que perece aquél. Este motivo del fuego, el elemento constante que acompaña al Burlador, aparece en el mito de Ixión unido, como en don Juan, a la negrura de la muerte, en la fosa de carbón incandescente que convirtió a Hesioneo en ceniza. Porque el fuego [...] pertenece por entero al destino de Ixión (Morales 1988: 12).

Pero si hay algo que caracteriza el uso de la mitología en Owen es su gusto por darle la vuelta al mito, como reflejándolo en un espejo, como si nos mostrara el reflejo invertido de éste, dando lugar a una imagen más bien paródica en el caso de *Novela como nube*, más trágica en “Sindbad el varado”, del poemario *Perseo vencido*. Así, en *Novela como nube*, aunque el engañado, como en el mito griego, es el mismo Ernesto-Ixión, que pretendía seducir a la Elena-Hera en el capítulo 23, titulado “la nube”, la medianía tanto del engaño como del castigo resultan bastante más risibles que el original griego; del mismo modo, en “Madrigal por Medusa”, poema inicial del poemario *Perseo vencido*, Perseo era derrotado por Medusa, sumiéndolo funestamente en la inmovilidad:

Déjame así, de estatua de mí mismo,
la cabeza que no corté, en la mano,
la espada sin honor, perdido todo
lo que gané, menos el gesto huraño. (Owen 1979: 68)

Dichas inversiones especulares son, como podemos comprobar, una constante en la obra oweniana. Y el espejo ocupa un lugar esencial en su obra, como veremos a continuación.

4 En el espejo de Narciso

Aunque el tema de Ixión es el intertexto principal, aparece ya desde el principio el tema de Narciso asociado al personaje de Ernesto, y si bien la referencia no aparece explícitamente, si lo hace de modo implícito a través de las numerosas alusiones a los espejos, aunque esta vez pasamos del espejo de las aguas a uno, mucho más prosaico, el de los zapatos:

Sus hermosas corbatas, culpables de sus horribles compañías. Le han dado un gusto por las flores hasta en los poemas: rosas, claveles, palabras que avergüenza ya pronunciar, narcisos sobre todo. Ernesto marcha inclinado sobre los espejos del calzado, sucesivos. Se ve pequeñito. Su tío tiene razón: siempre será sólo un niño. O poeta o millonario, se dijo en la encrucijada de los quince. Un camino quedaba que daba a la parte media de la colmena, pero esto no quiere decir que la burocracia sea para los zánganos. (Owen 1979: 146)

El primer capítulo introduce al personaje de Ernesto, quien además de ser el protagonista, guarda muchas similitudes biográficas con su autor, Gilberto Owen, quien menciona aquí sin nombrarlos explícitamente a amigos de estudios y generación, como Jorge Cuesta, así como anécdotas personales relacionadas con él. Como podemos observar en este fragmento, se forma una especie de entramado entre vida y mitología —lo que Tomás Segovia denomina “transmutación poética de la materia biográfica” (Segovia 2001: 7)—, incomprensible a priori si no fuera por las alusiones a episodios solo conocidos de Owen y de sus amigos:

Tantas Desdémonas en lechos de posada, tantas Ofelias en los estanques nocturnos. Una se ahogó en su ojo derecho. Tendrá que usar un monoclo humo de Londres para ocultarla. Ladrar del viento policía, investigando asesinatos líricos. A la luna la mató Picasso en la calle Lepic, una noche del mes de... ¿de qué año?, del siglo XX. Aquel profesor de historia que refería: “día y noche bajo los rayos del sol, los ejércitos”. (Owen 1979: 146)

Sabemos que se trata de Jorge Cuesta, amigo de Owen, por la referencia a la Ofelia ahogada en su ojo derecho. Siendo niño, el pequeño Jorge cayó de los brazos de la niñera y le quedó desde entonces como secuela en el ojo izquierdo un constante lagrimeo y un párpado a medio cerrar que se puede apreciar en las fotos que nos han llegado de él. Ignoro si olvidó Owen el ojo en cuestión, pues aquí se menciona su ojo derecho, o si la inversión obedece al gusto de Owen por ofrecer a menudo el reflejo en el espejo frente a la imagen original. Asimismo, Owen narra la

anécdota del disparate proferido por el profesor de historia que tanto hizo reír a los jóvenes de preparatoria Gilberto y Jorge y que les valió ser expulsados de clase. Esta anécdota, que podríamos calificar de mito fundador de su amistad con Jorge Cuesta, aparece narrada en su artículo “Encuentros con Jorge Cuesta”: “... porque aquel profesor hablaba y hablaba monótono e insípido, repitiendo cosas que ya sabíamos, adormeciendo a los más e irritándome a mí, cuando pronunció el disparate comenté en voz alta: ¿Cómo iban a caminar esos ejércitos día y noche bajo los rayos del sol?” (Owen 1979: 240).

No se trata de algo anecdótico, pues como señala Celene García, y es una afirmación que puede aplicarse a toda la obra del mexicano, “algunas de las noticias que se tienen acerca de la biografía de Owen se encuentran ficcionalizadas o mitologizadas dentro de la obra del escritor. Aun datos reales como la fecha de nacimiento se someten a la ambigüedad, de tal manera que empieza a borrarse la frontera entre lo real y la ficción” (García Ávila 2013: 33). Paralelamente a la creación de una mitología muy personal con la introducción de la materia autobiográfica, lo que podría relacionarse con cierta forma de narcisismo, el mito de Narciso está presente a lo largo de toda la novela. Así, las referencias a Narciso, a los espejos, a las fuentes... son constantes; por ejemplo, en el capítulo 23, titulado “la nube”, la referencia a Ixión viene doblada por una referencia a Narciso: “Se inclina sobre la fuente como sobre una ventana abierta al cielo de los antípodas” (Owen 1979: 180).

El personaje de Ernesto se desdobra todo el tiempo, y ante su conducta reprobable, pues piensa seducir a la mujer de su tío, se imagina como reflejado en un espejo y ante su propio doble simbolizado por el Ángel Ernesto³, a la vez doble suyo y trasunto de su padre:

Él mismo, ante un espejo, gritaría ¡Al ladrón! Ladrón, ladrón, ladrón. No, Ángel Ernesto, esa muchacha era mía, el ladrón ha sido el tío Enrique, no me detengas, Ángel Ernesto, suéltame. Si Elena enciende la luz, él no podrá decidirse nunca. Mejor salir a su encuentro en el corredor, que debe de estar aún más oscuro. (Owen 1979: 180)

Además de los diferentes trasuntos del mito de Narciso, el carácter autobiográfico de muchas referencias hace que la novela de Owen pueda ser calificada por momentos de narcisista, al mirarse, por así decirlo, el ombligo y por su carácter autoconsciente. Dicho narcisismo, según

³ El ángel Ernesto, doble de Ernesto e imagen paterna, aparece por primera vez en el capítulo 17: “... son pasos firmes, varoniles [...]; es el ángel Ernesto, un ángel que pesara, como los de Poussin. ¿Qué, decía la imposibilidad de pensar en sí mismo? Si es él mismo quien aparece, un poco avejentado, pero más fuerte, sano, sonriente, bajo el dintel. Es Ernesto a los cincuenta y tantos años: ¿Cómo había vivido, tan sin memoria, aquel adicional cuarto de siglo? Es él quien sonrío a alguien que está recostado en la cama, con una cicatriz en la frente, y lo saluda y lo besa, llamándole hijo” (Owen 1979: 169).

Bernardo Ortiz de Montellano, caracteriza las novelas del grupo de los Contemporáneos, como analiza en el artículo “Aventuras de la novela”, en el que describe las últimas tendencias de la novela contemporánea:

Entre Robinson y Simbad anda el novelista contemporáneo. O poetiza la prosa recreándose en su propio juego, desrealizándola en el narcisismo del cuaderno de notas lleno de apuntes personales, creando primero los objetos para subsistir —como el Robinson de la isla—, o se lanza a la aventura del viaje por sus sueños y sus instintos de diálogo con Freud (arduo conversador para señoritas *sport*) o nos cuenta una nueva vida de abejas, de hormigas y de térmitas, que se parecen al hombre, para atraer nuestra atención y dominarla en este pequeño viaje del tranvía cotidiano. (Ortiz de Montellano 1981: 207).

Y la novela de Owen parece obedecer a esta tendencia, pues se trata de una novela autoconsciente, autorreferencial, que se refleja en el espejo de Narciso, desvelando en algunos capítulos los mecanismos metaficcionales de la creación. Por otra parte, lo que resulta una constante en la obra de Owen, tanto poética como novelística, es el uso subvertido que hace del material mitológico. Si en el poemario *Perseo Vencido*, el héroe griego aparece vencido por la Medusa, y en “Sindbad el varado”, el personaje que da título al poema —mezcla sincrética de mitologías grecolatinas (Ulises y Eneas) y leyendas árabes— es un reflejo invertido del Sindbad viajero del cuento, a la vez mozo de cordel y viajero...

Cabe relacionar dicha inversión con el uso metaliterario que hace Owen del material mitológico y que se esconde tras la fina ironía del poeta o del narrador en el caso de su obra narrativa. Perseo vencido es en realidad Perseo petrificado por la poesía, o lo que es lo mismo: el poeta petrificado por la poesía. En *Novela como nube*, el espejo, omnipresente, parece invitarnos a leer los elementos mitológicos como elementos metaliterarios.

La forma, lábil y etérea como una nube, se ve contaminada al fin y al cabo por la trama mitológica, pues la nube del título hace referencia a la nube Néfele, a quien Zeus/ Júpiter da la apariencia de Hera para engañar a Ixión. Del mismo modo, la trama, como convertida en nube, parece esfumarse en todo momento.

Y es que la tendencia de Owen a revertir el mito como si se tratase del reflejo invertido en un espejo, el marcado onirismo⁴ de la novela y la reelaboración del material mitológico, de

⁴ María del Mar Paúl Arranz destaca el carácter onírico de las novelas de los Contemporáneos: “En este orden hay que insertar su condición de novelas construidas desde y para la ensoñación. ‘Hace tiempo que estoy despierto’ es la primera frase de *Dama de corazones* y, sin embargo, a partir de ahí nos adentramos en el espacio intermedio entre la vigilia y el sueño, lo que permite que la conciencia vague sin rumbo, fabrique paisajes, escenarios, y por

modo que ya no se trata del simple mito de Ixión, sino Ixión en el espejo de Narciso, está estrechamente ligada al talante metaliterario de la novela. Es, pues, ese reflejo invertido el que refleja tanto la obra como al poeta novelista en el acto de creación, tanto a través de las alusiones autobiográficas del autor que intervienen a cada momento, minando la ilusión novelesca ya de por sí débil, como a través de las múltiples intrusiones del autor en su obra, dirigiéndose al lector de la novela: Owen, reflejado en los espejos de Narciso, en los espejos de la creación.

5 Conclusión

En conclusión, la obra de Gilberto Owen se nutre de diferentes mitologías entre las cuales los mitos grecolatinos ocupan un lugar preponderante, aunque, eso sí, en una especie de sincretismo cultural, procediendo al mestizaje del mito, como hizo con su Sindbad el Varado, mezcla de Sindbad y de Ulises cuyas sirenas tienen el nombre de cataratas latinoamericanas, como Iguazú o Tequendama (Owen 1979: 82). El mexicano no se limita, pues, a retomar tal o tal mito como simple motivo ornamental o como alarde de erudición: se apropia de ellos, los recrea y reinterpreta.

Asimismo, es la utilización metaliteraria que hace del material mitológico, su uso subvertido lo que resulta una constante en su obra, tanto poética como novelística. Owen le da una vuelta de tuerca al mito, insuflándole un nuevo soplo más acorde con la sensibilidad vanguardista de su época y sus inquietudes personales. Así, Ixión se viste de Narciso y la novela, como queriendo engañar y jugar con el lector, se viste de nube, inasible y burlona.

Referencias bibliográficas

García Ávila, Celene (2013). "Novela como nube o Narciso en los espejos". *Estudios Filológicos*, 51: 27-37.

García Gutiérrez, Rosa (1999). *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana*. Huelva: Universidad de Huelva.

_____ (2011). "Aventura y revolución: el proyecto novelístico de los Contemporáneos", en Gustavo Jiménez Aguirre (ed.), *"Una selva tan infinita". La novela corta en México (1872-2011)*, Tomo I. México: UNAM, pp. 237-272.

Jarnés, Benjamín (1999). *El profesor inútil*. Madrid: Espasa Calpe.

supuesto, que el 'yo' pueda contemplarse desde fuera. Como el espejo, que tiene la cualidad de devolvernos la imagen propia y a la vez hacernos sentir 'otros', el sueño nos permite la posibilidad del desdoblamiento y de la perspectiva ..." (Paúl Arranz 1996: 262).

- Martínez Ramírez, Fernando (2004). “Novela de aire y novela de agua”, *Casa del tiempo*. Disponible en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/mayo2004/martinez.html> [4 de enero de 2019].
- Morales, José Ricardo (1988). “Un precedente mítico de Don Juan”, *Cuadernos de teatro clásico*, 2: 11-16. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/141529.pdf> [2 de agosto de 2019].
- Niemeyer, Katharina (2012). “Cine y vanguardia literaria en México”, *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*, 6. Disponible en: <http://www.elojoquepiensa.cucsh.udg.mx/index.php/elojoquepiensa/article/view/102/103> [2 de agosto de 2019].
- Ortiz de Montellano, Bernardo (1981). “Aventuras de la novela”, *Contemporáneos I*, junio-agosto de 1928. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 207-209.
- Owen, Gilberto (1979). *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paúl Arranz, María del Mar (1996). “Contemporáneos: la narrativa de un grupo de poetas”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 553-554: 255-270.
- Segovia, Tomas (2001). *Cuatro ensayos sobre Gilberto Owen*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Torres-Bodet, Jaime (1981). “Novela y nube”, *Contemporáneos II*, septiembre-diciembre de 1928. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 87-90.