

GILBERTO OWEN EN LA INCESANTE BÚSQUEDA DE LUIS MARIO SCHNEIDER

● Su ferviente actividad al participar en el ámbito de la cultura, particularmente la que se refiere a las letras y las artes —sea en la ciudad de México o en su lugar de residencia, “El olvido”, en Malinalco—, es la principal característica de la cual podríamos valernos para definir a Luis Mario Schneider, doctor en Letras, pero por encima de todo, intelectual comprometido con la tierra que eligió como suya. Instalado en Malinalco, su territorio, este gambusino de ideas buscaba vetas culturales en el paisaje local, en el Estado de México y entre los autores de las letras mexicanas.

A mi parecer, lo que Luis Mario Schneider realizaba es un constante rescate de los valores de la cultura nacional. Curiosamente, como sucede en muchos otros casos, un extranjero avecindado en un rincón de nuestro país, cercano y distante a la vez de la ciudad de México, exploró en el campo de los escritores mexicanos. Su interés, explicable tal vez por el desinterés de muchos estudiosos de nuestra literatura, se concentró en apreciar lo que en nuestro país se había escrito.

Según la prensa que dio noticia de su fallecimiento, sus dos grandes descubrimientos fueron, por un lado, la generación de poetas conocidos en el medio como Contemporáneos, y por otro, su incursión en el estudio de los estridentistas, movimiento poético contrario al impulsado por los bardos que se aglutinaron en torno a la *Revista Contemporáneos*. Merecido prestigio tienen las publicaciones que Schneider realizara de la producción lírica de ambas vertientes líricas, entre las que destaca *El estridentismo*, acaso más conocida por ser punto de referencia para conocer este movimiento.¹

1 Éste es uno de los muchos aspectos de la producción schneideriana que merecen tratamiento aparte, valga su mención en este artículo para provocar trabajo en este sentido.



Otra muestra importante de las investigaciones realizadas por Schneider es la de los trabajos publicados en torno a Malinalco, los pintores de Tenancingo y Abraham Ángel, pintor mexiquense —y amigo cercano de Antonieta Rivas Mercado—, quien a pesar de su muerte prematura destacó entre los artistas plásticos de los años veinte en la ciudad de México.

Con los datos anteriores pretendo reafirmar lo que señalaba al principio. A diferencia de otros investigadores de las letras que se especializan en determinados autores o grupos de escritores, generalmente de amplio prestigio, la característica de Schneider fue incursionar con mirada atenta en lo que de la cultura mexicana le parecía que debía rescatarse. Se dice fácil, pero requiere capacidad para mirar y para hacer ver.

En el terreno de la literatura, mirar significa poseer la formación y la capacidad crítica para distinguir y para destacar los rasgos o valores de aquello que se mira. El tino de esta mirada —en lo que se refiere a los poetas mexicanos de los años veinte— consiste en que Schneider supo hacerlo cuando los críticos pusieron poca atención a esos poemas; mientras que él tuvo la capacidad de observarlos y proponer su rescate. Los poetas de aquellos años, a juicio de Schneider, tienen un valor literario que es necesario atender.

Esta invitación —que propuesta ahora no sólo sería anacrónica, sino inoportuna por la referencia obligada al nacimiento de la cultura lírica del México contemporáneo— fue un lúcido atrevimiento cuando los Contemporáneos eran relegados y vilipendiados; cuando los estridentistas eran desconocidos. En ambos casos se trataba de movimientos despreciados, poco atendidos, aún hoy, insuficientemente valorados, a pesar de la frecuente mención que de ellos se hace.

El trabajo de Schneider consistió en atender la literatura mexicana, de la cual nunca se despegó, incluso promoviendo la edición de los trabajos críticos de otros estudiosos, siempre con el ánimo de recuperar y dar cabida a juicios sobre lo que culturalmente hemos producido. Dicha labor fue netamente académica, quizá obedeciendo a su propia formación intelectual o atendiendo la inclinación de otros con intereses similares. Tal es la razón de la revista *Literatura mexicana*, que dirigía desde el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, orientada a la divulgación del trabajo crítico, tanto hacia el interior como hacia otros lugares del mundo a los cuales llegaba.

Si bien Schneider comenzó por mirar la literatura mexicana, de lo cual no se cansó, también atendió otros aspectos de nuestra cultura, como la pintura y las historias de ambas. Su modo de hacer cultura era parcelando la historia. Parcelar la historia consiste en percatarse de que cada uno de los valores culturales señalados son parte de algo más, de

algo mucho mayor que venía siendo nuestro desde hace mucho tiempo, y que así permanecerá por mucho tiempo más.

Su manera de hacer historia y de hacer cultura se relacionaron con la suspensión del tiempo, fue un detenerse a mirar lo que el tiempo había producido, a fin de destacarlo, valorarlo, apreciarlo como integrante de un conjunto mayor, sea la naturaleza –como esa naturaleza caprichosa de Malinalco, en la que enmarcó buena parte de su actividad intelectual– o sea la vida misma, puesta siempre en expresiones artísticas.

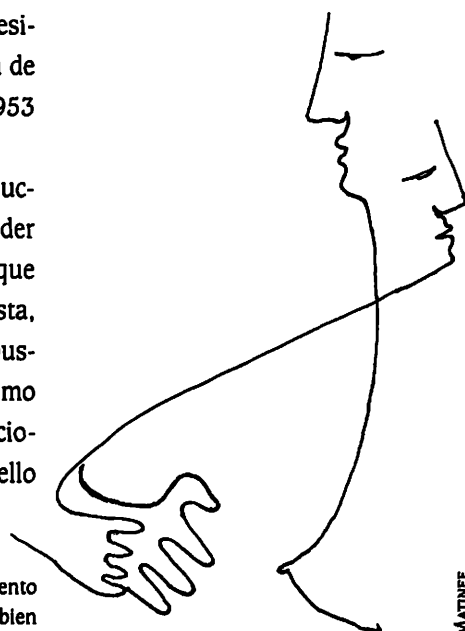
Esa mirada atenta a los valores se constituyó siempre en una invitación al rescate. Desde una perspectiva pedagógica, esta actitud ante la naturaleza, la vida y la cultura como integrantes armónicos de un conjunto es una enseñanza importante que debiéramos escuchar.

De las invitaciones que Luis Mario Schneider realizara, atiendo la que se refiere a Gilberto Owen, planteada de dos maneras: a) la que hiciera en el prólogo a *El infierno perdido*, selección de poemas owenianos publicada en la Colección Material de Lectura, editada en 1978 por la UNAM, a través de la Dirección General de Difusión Cultural;² y b) su sugerente publicación, en 1979, de la bibliohemerografía a propósito de este poeta sinaloense, hecho que marcó un hito en los estudios owenianos. Como puede apreciarse, ambos documentos aparecen de manera casi simultánea, en los años en que el interés por este poeta apenas empieza a manifestarse.

Revisando los antecedentes de estas invitaciones, encontramos que desde 1953 –en que se editó el libro *Poesía y prosa* de Gilberto Owen– a 1979 transcurren 26 años. En la última fecha referida, la edición publicada por el Fondo de Cultura Económica, bajo el título de *Obras*, constituye un reconocimiento de la obra de Gilberto Owen, y cubre la necesidad de satisfacer el creciente interés de nuevos lectores de la poesía de este autor, particularmente porque ya en esta época la edición de 1953 es inconseguible.

Es en esa edición de *Obras*, que constituye un rescate de la producción literaria de Gilberto Owen, donde aparece la lista que Schneider elaborara de los textos escritos a propósito del poeta rosarino, lo que recalca el rescate no sólo de la obra, sino también de la crítica a ésta, constituyéndose asimismo en un apoyo documental para quienes buscan adentrarse en este poeta. La edición del Fondo, ya valiosa como trabajo editorial, representa igualmente el esfuerzo de quien minuciosamente ha buscado entre las hojas de una hemeroteca todo aquello que a propósito de un poeta tan desconocido se ha escrito.

2 En el mismo año de 1978, Schneider publicó una segunda nota en el suplemento cultural de *El Sol de México*, lo que podría interpretarse como otra invitación, o bien como una reiteración.



MATINEF



La labor editorial, entonces, no consiste solamente en rastrear a los lectores de la obra de Owen, o en satisfacer la curiosidad de quienes buscan algo más de este poeta, algo más fuera de las antologías que hasta entonces lo mantenían vivo. A esta búsqueda de lectores se agrega el rescate de estudiosos de la obra de Gilberto Owen, fundamental aportación de Luis Mario Schneider, cuya lista de 213 referencias entre bibliografía directa e indirecta ha sido semillero para posteriores trabajos, referencia obligada para todo aquel interesado en participar del críptico universo oweniano.

Así lo reconoció el Fondo de Cultura Económica, al incluir tal

lista, novedad o rasgo que distingue la edición de las obras de Owen, por la sencilla razón de que tal suceso no ocurre en otras publicaciones de la misma colección. De hecho, ninguna de las otras ediciones de poesía que el Fondo ha publicado se acompaña de la bibliohemerografía del poeta, aspecto más propio de una edición crítica —que no es el caso— y que, sin embargo, en la de Owen fue no sólo útil, sino hasta indispensable.

Otro mérito de esta bibliohemerografía a propósito de Owen estriba en que cubre parte de lo que falta por aprovechar tanto de la bibliografía directa como la indirecta, pero sobre todo la primera. La obra escrita por Gilberto Owen no se ha recopilado del todo, en parte debido a su trajinar por varios países de América del Sur —desde que iniciara este viaje hacia 1926—, por lo cual varios poemas suyos aparecieron en perdidas publicaciones de distintos periódicos dedicados a la cultura.

Otro factor decisivo para la disseminación de los escritos owenianos se debe a la leyenda de este Sindbad varado, inmóvil tránsito, escritor bohemio que perdía los poemas que decía a sus amigos que había escrito o estaba escribiendo. Al parecer, Owen llevaba al papel los poemas que en su cabeza repasaba una y otra vez, hasta encontrarle la cuadratura al verso. A la manera de Miguel Ángel Asturias, entre otros, revisaba de memoria una y otra vez cada verso pensado, hasta que la musicalidad y el vigor de la idea hacían mancuerna para ser escritos. En este sentido hay multiplicidad de anécdotas que no dejan de intrigar a los cazadores de documentos valiosos, y que hasta siembran la duda sobre si lo que conocemos fue escrito así originalmente, o peor aún, si el autor lo quiso así.

Valga un mínimo ejemplo. En *Obras*, los dos últimos versos de "El infierno perdido" son:

con su blando amor de nube
que el orden me encadenó

mientras que en la selección presentada por Schneider —en *Material de Lectura*, 1978— encontramos:

con su blando amor de nube
que al orden me encadenó.

Tan simple detalle —artículo o contracción, *el* o *al*— transforma la significación del verso, cambia radicalmente la perspectiva de un sujeto lírico atado por el orden, agente que lo domina, a la de un sujeto lírico encadenado, cual Prometeo, a la roca del orden, elemento pasivo.

Owen siempre fue un genial mitómano que dejó multiplicidad de pistas falsas, tanto de su obra como de su biografía. Schneider aprovecha esta leyenda para hablar del infierno perdido, en la multicitada edición de 1978, donde lanza la hipótesis de la existencia de un poema que inicialmente se llamó —o alguien quiso que se llamara— "Mundo perdido". Tal poema nunca apareció.

Como sí existe un poema de Owen llamado "El infierno perdido",³ y dado que aún falta por completar la obra de este autor, en torno a la poesía de Owen hay velos que se tienden; corren rumores de desapariciones de poemas –fantasmas con cuyas materializaciones la esperanza nos consuela–, como lo vemos en la declaración de Luis Alberto Sánchez: "se perdió *El mundo perdido* que le oí recitar en Guayaquil". Schneider juega con la idea de que Alberto Sánchez pudo haber confundido la palabra *mundo* por *infierno*. De cualquier modo, las interrogantes que en torno a este asunto se formula Schneider, no le impiden arriesgar otra suposición:

Intento ahora ordenar con composiciones hasta ahora no recogidas y las ya conocidas, lo que hubiera sido *El infierno perdido*, o por lo menos los poemas que hubieran sido coleccionados con este título si Owen se hubiera decidido a publicar el libro. Se podría alegrar que "Tres versiones superfluas", formada por "Discurso del paralítico", "Laberinto del cielo" y "Regaño del viejo", fue incluida en *Perseo Vencido*, último libro editado en vida por Owen y, que si él la insertó ahí, habría que respetar su decisión. Sin embargo *Perseo Vencido* publicado como un anexo de la revista *San Marcos*, tiene más la traza de una antología de los últimos poemas que entonces llevaba escritos Owen y no de un libro autónomo. Tal criterio se confirma en parte por la inclusión de "Libro de Ruth" en *Perseo Vencido* que cuatro años antes se editó como una obra unitaria y de "Sindbad el Varado" aparecido en el número 3, de enero-marzo de 1948 en la revista *San Marcos*. Pero además para un lector constante de la poesía de Owen salta a la vista el anacronismo de "Tres versiones superfluas" dentro de la línea general de *Perseo Vencido* y más aun con la declaración del propio Owen de que "Discurso del paralítico" lo escribió en 1936.

Yo retomo la idea de que existe –o al menos existió– un poemario que Owen pudo haber llamado *El infierno perdido*. Incluso considero que la idea de Schneider puede hacerse extensiva a toda la producción poética del rosarino. Pero para no irnos tan lejos con afirmaciones temerarias, y ya que estamos en el terreno de las suposiciones, el libro de *Perseo vencido*⁴ pudo llevar el título de *El infierno perdido*.

3 Por el amor de una nube/ de blanda piel me perdí/ duermo encadenado al cielo/ sin voz sin nombre sin ser/ sin ser voz suena mi nombre/ mas dónde sueña no sé/ que se me enredó la oreja/ descifrando un caracol/ tras una reja de olas/ lo hará burbuja un pez/ mas mi boca ya no sabe/ la sílaba sal del mar/ sílaba de sal que salta/ del mar a mis ojos sin/ lágrimas que la desposen/ y el frío mal traductor/ mal traidor ángel del frío/ roba mi nombre de ayer/ y me lo vuelve sin fiebre/ sin tacto sin paladar/ contacto bobo del cero/ grados que era su inicial/ con sus tardes de ceniza/ en mi lengua de alcohol/ en su verde voz de llama/ de menta ahogada mi voz/ con su blando amor de nube/ que al orden me encadenó.

4 En la edición del Fondo, *Perseo vencido*, comprende "Madrigal por Medusa", "Sindbad el varado", "Tres versiones superfluas" y el "Libro de Ruth".

Me baso en que la idea del personaje mitológico, común en la poesía de Owen, es en principio una inversión, pues sabemos que fue Perseo quien venció a Medusa. Pensando en este tipo de inversiones, el Owen católico invierte la palabra *cielo* por su contrario, el *infierno*, término más *ad hoc* al carácter maldito de la poesía de Owen (según Jaime García Terrés) y que desde luego califica de esa manera el carácter biográfico de su poesía, es decir, su vida como un infierno.

En esta interpretación, Owen juzga que su vida ha sido un infierno, perdido al paso del tiempo, pero un infierno que no piensa recuperar en términos católicos, aunque sí en términos poéticos. Su infierno queda impreso en un calendario, concretamente en la hoja del mes de febrero, con sus 28 días sintetizados en 28 poemas, lo que fue en principio su *mundo perdido*.



Este mundo –infierno, no-paraíso, perdido– es recuperable a través de la poesía, concretamente con el poemario que denominó *Sindbad el varado*, otra inversión más, en este caso del marinero aquel de *Las mil y una noches* que realizara siete viajes con otras tantas aventuras, siempre como renuncia al sedentarismo con el propósito de reiniciar la travesía, bajo pretexto de buscar mejor fortuna.

“Sindbad el varado”, el poema más largo de los que aquí se mencionan, es –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– un poema extenso cuya escritura se llevó buena parte de la vida de su autor, lo cual es un rasgo importante, común a estos poetas pertenecientes al grupo de los Contemporáneos. 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, habiendo sido publicado, como finalmente lo conocemos, en 1948. En el transcurso de este tiempo, el poema apareció fragmentariamente en distintos momentos. Al respecto, es posible encontrar información detallada en el libro de Vicente Quirarte, *El azogue y la granada: el discurso amoroso de Gilberto Owen* (UNAM, 1990).

Con estos datos, sobre todo por las fechas, ya que podemos suponer muchas cosas, es posible pensar también que lo que terminó llamándose *Perseo vencido* era *El infierno perdido*, porque Owen prefirió, de entre sus inversiones, la que se refiere a la mitología grecorromana, y no a la judeocristiana.

A manera de recapitulación para todo lo anterior, tenemos que la producción de Gilberto Owen se publicó, con el título *Poesía y prosa*, en 1953 (UNAM), un año después de la muerte del poeta. En 1979, el Fondo de Cultura Económica la reeditó, bajo el título de *Obras*, versión que incluye material hasta entonces inédito. Los 26 años que transcurrieron entre una y otra versión constituyen claro indicador del desconocimiento o poco interés que sobre el poeta hubo durante todo este tiempo, aspecto que destacan varios autores, entre ellos Alí Chumacero, Tomás Segovia, Eugene L. Moretta y, por supuesto, Luis Mario Schneider.

Denominador común a la mayor parte de esta producción crítica sobre Owen es la referencia a la bibliohemerografía de Schneider, punto de partida para muchos de quienes nos interesamos por este entonces prácticamente desconocido poeta. Su rescate y difusión deben mucho a la lucidez y paciencia del incansable Luis Mario Schneider. LC