

A propósito de las *Obras de Octavio Barreda* y la edición de Lourdes Franco

LUIS MARIO SCHNEIDER

Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM

Extraño caso, aunque no único, el de Octavio G. Barreda, no sólo en la literatura, sino en toda la cultura nacional, y que llama a reflexionar sobre las cómodas y manipuladas clasificaciones que venimos repitiendo desde hace largos años. Aceptamos catalogaciones manejadas por grupos o generaciones literarias siempre supeditadas a natalicios, es decir, sujetadas a cronologías, y no a concepciones estéticas. Y lo peor, cuando nos afirmamos en esas agarraderas olvidamos nombres, por ausencia de investigación, por error de trabajo, quizá también por haraganería.

Octavio G. Barreda nació el 30 de noviembre de 1897; Bernardo Ortiz de Montellano, el 3 de enero de 1899, y Enrique González Rojo, el 25 de agosto del mismo año; es decir, que los dos primeros "Contemporáneos" eran contemporáneos del autor de *Sonetos a la Virgen*. Pregunto ¿por qué, si nos atamos a lo cronológico, no se incluye a Barreda dentro de ese grupo? ¿Acaso entre el propio Pellicer y el más joven de todos, Gilberto Owen, no se llevaban seis cumpleaños? Más todavía, los "Contemporáneos" eran sin lugar a dudas un "grupo sin grupo" o, como se ha dicho, un "grupo de soledades", pero indudablemente estaban unidos por intenciones que la crítica maliciosa determinó como extranjerizantes, porque creían en la cultura universal y en una necesidad imperiosa de romper con esa idea nacionalista que la política estatal explotaba. Una especulación

que empequeñecía, reducía, enfermaba una tradición, no sólo mexicana, sino latinoamericana. Por suerte, el tiempo ya puso claras las cosas.

Otra cuestión: mientras más se ahonda en el estudio de los "Contemporáneos", más se van presentando dudas que obligan a modificaciones, a replanteos, a romper con esquemas. Estoy de acuerdo en que, no porque haya afinidades o cercanías de fechas de nacimientos entre escritores que comienzan a producir hacia los veinte deben necesariamente enrolarse dentro de ese puñado de transformadores. Reafirmo que, pese a las diferencias de estilo y enfoque que entre ellos existían, los unía una avidez, una franqueza de propósitos, en la cual participaban con también clara intención otros escritores. Tal el caso del propio Octavio G. Barreda y de poetas como Enrique Munguía, Enrique Asúnsolo, Anselmo Mena y el prosista José Martínez Sotomayor, que certeramente fue incluido por Guillermo Sheridan en *Monólogos en espiral* (1982), la antología homenaje a los "Contemporáneos". No hace mucho, compartiendo esta discusión con un amigo, él proponía designar a estos cinco intelectuales bajo la denominación de "los contemporáneos de los Contemporáneos"; mi negativa fue rotunda, no sólo por el barroquismo del nombre, sino porque deberíamos aprender a romper esquemas y a decidirnos a trabajar con el espíritu y las correlaciones a través de las obras.

El pretexto y la necesidad de las anteriores disquisiciones fue la aparición del valioso volumen *Obras (Poesía, narrativa, ensayo)* de Octavio G. Barreda, reunidas y estudiadas por María de Lourdes Franco Bagnouls,¹ una investigadora que ya ocupa un destacado lugar, por su apasionado interés y seriedad en recuperar la producción olvidada de algunos intelectuales nacionales. Recuerdo sus aportaciones: un índice de la revista *Letras de México* (1981), precedido de un minucioso estudio, y las *Obras en prosa* de Bernardo Ortiz de Montellano (1988).

La edición de las *Obras* de Barreda nos habla, desde la Presentación, de la importancia de una producción parca, que

¹ Octavio G. Barreda, *Obras*. Ed. Lourdes Franco Bagnouls (México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1985).

comprende el ensayo poético, el narrativo, el crítico; de un ejercicio de promotor cultural que conjuga una personalidad polifacética, respaldada por un amplio conocimiento de la literatura nacional y universal. Barreda ejerció las funciones de un excelente traductor y de un viajero y diplomático, que puso su saber al servicio del país y a despertar inquietudes y vocaciones. Asimismo Franco Bagnouls ubica a Barreda en sus afinidades con el grupo de "Contemporáneos", en cuanto a un oficio fiel por encontrar "el proceso de aceptación de una cultura nacional más auténticamente universal" (12), y subraya el enriquecimiento que su obra aporta a la historiografía de nuestras letras. La síntesis de la vida de Barreda, desde su nacimiento en la ciudad de México, en 1897, hasta su muerte, acaecida en la ciudad de Guadalajara el 2 de enero de 1964, nos muestra a un escritor que armonizó el quehacer intelectual con puestos públicos, administrativos, editorialistas, etc.; una existencia plena, activa, incansable, pero que un día prefirió el retiro, la soledad, quizás por descreimiento o por demasiada sabiduría.

Sin restar méritos a todo el libro, la parte más sobresaliente es la Introducción, donde la autora realiza un repaso certero, desde "El retrato del hombre" hasta el de "Octavio G. Barreda, crítico", pasando por los inicios literarios de Octavio G. Barreda, hasta completar el análisis de su poesía. Respecto a la imagen del individuo, la investigadora se apoya en el testimonio de su viuda, la señora Carmen Marín, quien presenta a su esposo más bien como a un protagonista novelesco, a un íntimo personaje que actuaba entre el escepticismo —la descreencia de la fama— y la excitación de una aguda ironía. Se incluyen asimismo testimonios de Eduardo Chávez, quien compartió con Barreda la fundación de la revista *Gladios*; de Henríque González Casanova, Lupe Marín y el pintor Rufino Tamayo, quien asienta que el valor de Barreda no estaba tanto en la creación como en posibilitar la congregación de artistas. Para Alí Chumacero la obra del autor de *Sonetos a la Virgen* es reveladora de admiraciones y de bondades; para Ermilo Abreu Gómez se trata de un bohemio "cuyo desorden estribaba en el desenfado ante los convencionalismos sociales", y para Rafael

Solana Barreda es el realizador de "obras de generosidad y de espíritu constructivo".

En "Los inicios literarios", María de Lourdes Franco Bagnouls repasa las actuaciones de Barreda en las revistas *Gladios* y *San-Ev-Ank*, que tanto coadyuvaron al desarrollo de la nueva estética de los veinte. El momento más apreciable de esta etapa del estudio de Franco es el relato del papel desempeñado por Barreda en la revista *Contemporáneos*, el estudio de los clásicos componentes de ese grupo. Aquí, una observación que mucho tiene que ver con las reflexiones que introducen esta nota: ¿por qué Lourdes Franco, teniendo todo en sus manos, no se arriesgó un poco más y determinó rotundamente la inclusión de Barreda en ese grupo?

Seria y minuciosa es la crítica y la investigación sobre la escasa obra poética de Barreda, la cual retoma tradiciones de la lírica mística española. Trabajar con bibliografías es siempre una lucha contra el tiempo o, mejor, una corroboración de aquel célebre y antiguo proverbio que afirma "Todo lo sabemos entre todos". En una segunda edición de estas *Obras* habrá que incluir el siguiente artículo, aparecido en *Hoy* el 30 de abril de 1937 y titulado "Mis *Sonetos a la Virgen*", que comprueba plenamente el acierto de las coordenadas que encontró Franco Bagnouls en la poética de Barreda:

No creo en la validez de la autocrítica. La obra propia, como el hijo o la entraña misma, se ama apasionadamente. El juicio, si alguno, es grito de vísceras sangradas más que de razón pura. Además, no hay perspectivas ni distancias; y la cosa queda tan cerca del ojo, que distorsiona toda proporción.

Mas a pesar de este "engaño" y exageración, la autocrítica aporta un dato más o menos real, de igual manera que la imagen alterada en espejos curvos o en fotografías tomadas más acá del foco indicado.

En mis "Sonetos a la Virgen" intenté —sin haberlo logrado, por supuesto— la restauración en nuestras letras de una tradición poética un tanto olvidada; tradición arraigada ya en la Biblia, que culmina en Dante, que pasa por Donne y los heterodoxos y algunos místicos españoles, y que llega hasta nuestros días, un poco diluida, en Eliot y Juan Ramón Jiménez (en la más oscura y reciente obra de éste).

Me refiero al desarrollo y ejecución de un tema, de una idea profunda y central, desdoblada en otras parciales y en varios planos de significaciones sobrepuestas unas a las otras, a fin de que el profano sólo

tome lo que le corresponde o ir preparando al no iniciado en el vital asunto del poema, y dejarlo que, al cabo de varios repasos, descubra por sí el misterio: tal el ropaje que, pieza por pieza, se va soltando hasta llegar al cuerpo tierno, íntimo, a la carne viva y cálida. Un ejemplo de esto es la figura de Beatriz en el maravilloso canto de Dante: para unos es amada común y corriente, pero para otros es la ciudad de Florencia, la Iglesia, etc. Y no sólo Beatriz, sino toda la *Comedia* está deliberadamente planeada a base de estas significaciones sobrepuestas, en planos de complejidad ascendente, del más sencillo al más oscuro, y todo a su vez, dentro de un marco de la más bella combinación externa de palabras e imágenes.

Mis "Sonetos a la Virgen", sin ser sino únicamente una miserable hoja de tan magnífico árbol, tienen al menos la intención de ese juego de fondos, ya que la virgen que ahí canto no es, para el iniciado, precisamente una virgen cualquiera ni la Virgen de las Vírgenes: la virgen Madre, siempre fecunda y siempre virgen: la oculta, más allá de la Naturaleza: la virgen que es vida, muerte, resurrección: María, en sus estrechísimas relaciones con el mar. (María, Mara, que vienen de la palabra *mar*: y éste, como se sabe, es el antiquísimo símbolo de la Resurrección).

A pesar de esto, esos sonetos defraudaron todas mis esperanzas. Pocos parecieron entender sus propósitos. No faltó quien los considerara como vieja poesía de novenarios y hasta "sicalípticos". (Hubo "homónimos" míos, que se apresuraron a hacer la aclaración de que ellos no eran los autores de tan tremendas profanaciones; y hubo también quien ni siquiera aquello viera, reparando únicamente en lo arbitrario de la puntuación, en las "métricas desconcertantes", en el "prohibido" uso de asonantes y otras cosas por el estilo, sin que se esforzaran en lo mínimo por tratar de descubrir el por qué de esos acentos, de esos golpes de pausas y hiatos, de esa espuma de sinéresis o sinalefas —amarga, si se quiere— y de esos imprevistos acentos en la quinta sílaba de los endecasílabos y dar de esta manera una musicalidad extraña, un lenguaje indispensable a la idea, un nuevo aliento a esos versos ya de por sí gastados y roídos).

Estas opiniones han sido de algunos de mis amigos. Del resto del público o de la crítica, ni qué decirlo: la más completa indiferencia, el más profundo silencio. Vivimos, es claro, en la época en que abundan las proclamas, los cantos fascistas o antifascistas, y en la que la poesía tiene que colgar su manto de sueño y cubrirse con el moño azul o la camisa negra. Son tiempos de lucha, en una palabra, para bien, seguramente, de los muchos.

En cuanto a la escasa producción narrativa de Barreda, es evidente que transita por el mundo de los sueños, del subcons-

ciente, con una fuerte dosis de erotismo, lo cual hace pensar en un estilo particular de Barreda en la creación pura, puesto que su poesía también participa de estas directrices, sin faltar los juegos humorísticos o irónicos. Por cierto que, apoyándose en las teorías de Vladimir Propp, Franco Bagnouls cuestiona el cuento de Barreda *El Dr. Fu-Chang-Li*; el análisis me parece justo, pero pienso que al "cientificarlo" no toma en cuenta las cargas emocionales y humanas que transitan por esa narración.

Es indudable que el aporte mayúsculo de Octavio G. Barreda a la cultura nacional es su obra crítica. Tendió siempre a ejercitarla con seriedad, a desdeñar la interpretación por el lugar común. Sus juicios están sostenidos por una erudición y un conocimiento de la literatura, de la plástica y del cine internacionales. Estos rasgos generales, a los que, además, se suman sensibilidad y reflexión, igualan esta obra crítica a la de Xavier Villaurrutia. Sin ser un teórico, inclusive manejando teorías ajenas, como bien dice Franco Bagnouls, en Barreda se advierte que

su proceso mental lo conduce generalmente a la aplicación inmediata, a la crítica valorativa, antes que a la teoría; sin embargo hay ocasiones en las que, en la intimidad de las páginas de su diario, descubre el mecanismo que lo lleva a la afirmación de algunos principios que toma de aquí de allá y que son parte integral de su rico bagaje cultural (39-40).

Barreda —y quizás en esto estriba su mayor contribución— es un crítico que está al día, o mejor, que prefiere estudiar libros, autores y pintores de su propia época, dar testimonio de las inquietudes creadoras, arriesgarse a cuestionar, sin conformismos, sin condescendencias, la producción de sus contemporáneos, muchos de ellos amigos personales.

De sus investigaciones deduce Lourdes Franco Bagnouls que las tareas de ensayista y articulista de Barreda comienzan con un estudio de *Anabasis*, de Saint-John Perse, publicado en la revista *Contemporáneos* en enero de 1931. Sin embargo, ya unos años antes había incursionado en el género, como lo acredita su colaboración en *Sagitario* el 1° de marzo de 1927 (p. 3), con una crónica teatral titulada "Nueva York: 1926-1927", que reproduzco:

Dejo el Nueva York misterioso, la literatura sobre Nueva York, a mis amigos José Juan Tablada y Makedonius Garza, los cuales hablarán de sus perfumes, crímenes, turpitudes, de su aspecto cuatrodimensional, de sus babilonismos y de su humo y acero.

Concretarémonos a una destrenzada y espontánea información de lo que Nueva York produce como contribución a la vanguardia —¿hay vanguardia en Nueva York?— en libros, teatros, música, pintura.

Los mexicanos de México necesitan esta información. Ya se tiene una completa de París. Otra de Madrid. Nueva York es Estados Unidos sólo de pantalla y de humo y acero, pero nada de poetas, dramaturgos, pintores, músicos.

Los hay, pocos, claro, pero buenos. Algo poco bueno. En teatro y conciertos, sobre todo. Ni en Europa. Cosa exterior, si se quiere, pero bien. Mucho dinero y voluntad. ¿Qué es el teatro contemporáneo sino dinero y voluntad invertidos en cosas exteriores? Hágase teatro impresionista, ballets, conciertos, teatro shoviano, sin dinero: imposible.

Entraremos de golpe; la única puerta. Poco a poco los lectores irán aclarando lo suyo. Esto, contando con las revistas y periódicos, los cuales dan preferencia, desde tiempos de Reyes Spíndola —*El Mundo Ilustrado*—, a las cosas aladas, ligeras, graciosas, lo que el público pide. ¿Las pide realmente en la actualidad?

Desatrasémonos honradamente.

En septiembre comienza la temporada, al par que el frío. Del verano pasado se escurrieron dos o tres cosas sin importancia, salvo *Abbie's Irish Rose* de Ana Nichols. Comedia que lleva cinco años de correr sin interrupción alguna. Record mundial. Comedia de situaciones; casamiento entre judío e irlandesa. Obra de corte antiguo, en *slang*, premio Pulitzer y propulsora de todo el chorro de obritas americanas que le siguieron.

De lo nuevo, poquísimo, si tomamos en cuenta la potencialidad de Nueva York. Teodoro Dreiser, más de cincuenta años, el padre de la novela americana contemporánea, de la prosa, poeta también,preciadísimo y grandes honores, había dejado de escribir. Diez años de silencio, y de pronto un novelón: *An American Tragedy*, dos volúmenes. Realismo, Goncourt, clase media americana, emigrantes, sillas eléctricas, *ham-and-eggs*, dolor, dolor, dolor que huele a aceite y émbolos. Véndese la obra a millares, y la dramatiza un irlandés inteligente, Patrick Kearney. Expresionismo con concesiones al público gordo. Escenas cortas, seguidas, más de catorce, con procedimientos ingeniosísimos. Hízose un escenario rotativo: en un cerrar y abrir de telón, el escenario gira y ya otro cuarto listo. Decoraciones planas, construccionistas, de coloridos intensos. El cuarto de silla eléctrica es una penitenciaría, verdaderamente dramático. La obra ganó intensidad y ritmo (Dreiser es pesado y latoso).

MOLNAR.- El dos de noviembre se estrenó, por primera vez en el mundo y en inglés, la última comedia de Ferenc Molnar, húngaro y judío, cuyo valor se cotiza en E. U. La obra se llama *The Play's the Thing* (La comedia es lo importante), y el actor principal fue Holbroo Blynn, aquel que personificó a Pancho Villa en *The Bad Man*. Molnar es queridísimo en E. U. A.- Encanto de *sophisticated people* - Los refinados. Él mismo es un *sophisticated*, pero con mucho 1910 en las bolsas. Muy austriaco, el Franz Lehar de la comedia. Monóculo y té, Paul Morand antes de la Guerra. La cosa de siempre: el triángulo en sociedad. Sin embargo, tiene garra y pesca al público. Es inteligentísimo. Esta obra es el drama mismo de un autor dramático. Pirandelliana. El autor que hace comedias y vive esas comedias.

IN ABRAHAM'S.- En el seno de Abraham, obra expresionista de Paul Green, primera suya; se toca el problema negro. *Slang* y negros y blancos. Un negro, culto, autodidácticamente, a base de sacrificios, quiere levantar el espíritu de su raza, educarlos, pero fracasa, es el escarnio de todos y acaba por asesinar al hijo de su blanco protector. Drama legítimo, el más redondo de la temporada.

PINWHEEL.- La semana pasada estrenóse *Pinwheel* (Molinete) de Francis Edward Faragoh, autor novel. También expresionismo: ¿quién puede hacer otra clase de teatro en 1927? La mejor montada y la más dinámica de todas. Todo es un remolino. Todo New York: fábricas, *subways*, cafeterías. El escenario, construcccionista con escenas superpuestas, varias al mismo tiempo. Efectos de luces que intervienen como personajes. Un argumento de histeria, cualquier amor, desquebrajado. Decoraciones de Donald Oenlager. *Pinwheel* es la síntesis más bien lograda de lo americano. Mi predilecta.

DAMN THE TEARS.- *Damn the Tears* (Al... diablo las lágrimas) de William Gaston, otro de los jóvenes, y decoraciones de Norman Bel-Gaddes, famoso por su interpretación de la *Divina Comedia* de Dante. La obra tuvo un suceso lamentable. No duró ni ocho días. Ni chicha ni limonada. Comenzaba en un expresionismo agudo: magnavoces por todo el teatro, interior de un stadium de *base-ball*, gritería enorme, el público de las gradas pintado en un telón pero con brazos móviles, de tal manera que aplaudía. Hasta aquí muy bien, pero luego declina con los metafisqueros de uno de los jugadores, el campeón, el cual se —de repente— convierte al misticismo, clásicamente, y le da por ser vagabundo. Hace su teoría de la vagancia. Socraticismo barato y todo eso del más allá del bien, la maldad humana. Lástima.

N. Y. LUMINOSO.- Del otro Nueva York, el del ala derecha, el de los anuncios luminosos, mejor ni hablar. Siempre el mismo, el mismo de todas partes. Operetas magníficamente montadas, óperas —todavía *Lucía*—, *musical* comedias, dramas de propaganda religiosa o moral, sexo, psicoanálisis, atavismos. Sacha Guitry y Co., el pobre viejo

gotoso, atravesó el Atlántico. La *Comédie Française*, la legítima, salpicó a Broadway de polilla con sus operetas. Raquel Meller y el *Relicario* todavía. Ibsen y sus *Espectros*. En este N. Y. haremos un paréntesis al *Pygmalion* de Shaw, a *Los hermanos Karamazov* (dirigida por J. Coupeau, el del *Vieux Colombier*) y la compañía judía del Moscow Art Theatre llamada Habima, con su *Dybuk* de Ansky, especialmente.

De lo demás, probablemente lo único: *Río Rita* y *The King's Henchman* (El paniaguado del rey). La primera, una revista musical méxico-americana, puesta por Ziegfeld. Trajes preciosos, tehuanas de pandereta, revolucionarios con cascabeles, música mexicana de castañuelas. Decoraciones de Roberto Montenegro. La segunda, ópera americana de Deems Taylor, musiquillo y croniquero musical. Todavía reyes, pajes, cortesanos, pueblo, arias, calderones, escalinatas vocalizaciones. De las que te gustan, Carlitos del Castillo. El argumento, de Edna St. Vincent Millay (la María Enriqueta americana).

ANÚNCIASE: *Right you are if you think you are*, nueva comedia de Pirandello. *Títeres de pasión*, primera obra que se pone de Rosso di San Secondo, adaptada al inglés por el crítico Ernest Boyd. *Stigma* (los programas aún no dicen el nombre del autor) en el Cherry Lane Playhouse, el más pequeño de los *Little Theaters*. *Crime*, por Samuel Shipman y John B. Hymer, autor de *East is West*. Gran éxito en Filadelfia, en donde se estrenó hace poco.

Ya hablaremos de ellas. (N. Y. febrero 21, 1927).

La importante labor de traductor de Barreda se inicia años antes de su publicación de "Un canto para Simcón" de Eliot. Aporto dos datos: "Noche de mesón" de Lord Dunsany, en *La Antorcha*, mayo 2 de 1925, pp. 13-15 y 18-19, y "Los maestros del arte moderno" de Walter Pach, en *Revista de Revistas*, el 10 de mayo de 1925, pp. 30-32.

María de Lourdes Franco Bagnouls nos dio con *Obras* de Octavio G. Barreda un libro necesario, útil, impostergable. Un volumen de paciente investigación, de exposición clara, de perseverante labor hacia una obra fundamental para la literatura contemporánea de México. Se trata de una producción que se hallaba dispersa en órganos periodísticos, algunos de ellos —*Letras de México* y *El Hijo Pródigo*— fundados por el propio Barreda, hitos de una vasta vida, puntal de un impagable despliegue de promotor cultural.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BARREDA, OCTAVIO G. *Obras*. Ed. Lourdes Franco Bagnouls. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1985.
- Homenaje a los Contemporáneos. Monólogos en espiral. Antología de narrativa*. Ed. Guillermo Sheridan. México: INBA/SEP, 1982.