

*Misterio
de una
vocación*

**ENRIQUE
GONZALEZ
MARTINEZ**

El hombre
del búho



EOSA

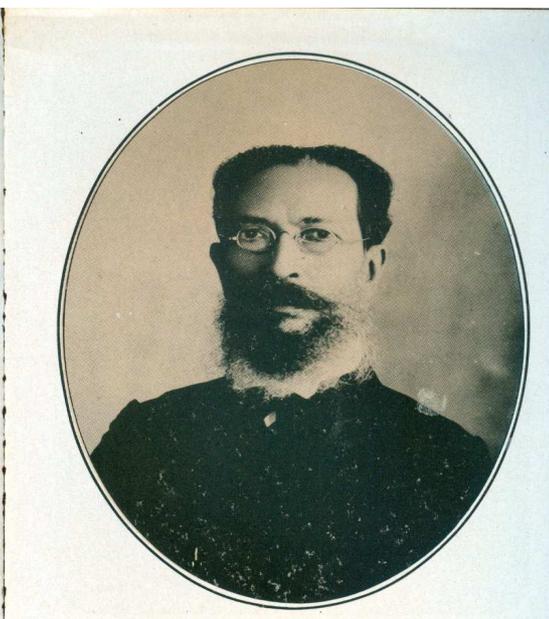


PROLOGO

El autor de la presente autobiografía es, como se sabe, uno de los poetas mexicanos más nobles, señeros e influyentes. Su producción lírica (que se extiende de 1903, en que ve la luz su obra inicial. *Preludios*, a 1952, cuando publica su libro postero, *El nuevo Narciso*) ocupa un sitio especial en las letras patrias del presente siglo. Sitio especial significa aquí ámbito propio, continente habitado por una personalidad poderosa e inconfundible, mundo regido por los principios emocionales y las reglas estéticas de una idiosincrasia armoniosa y meditativa. Para ubicar a Enrique González Martínez dentro de la poesía mexicana, para allegarnos a su universo lírico, para solicitar la entrada en su "casa con dos puertas", pasear por sus linderos, degustar de sus flores y probar de sus frutos, se requiere hablar previamente del litoral poético en el que, por razones históricas, debe ser localizado: hacemos referencia al modernismo. La descolonización poética de América Latina se retrasó casi un siglo —por una serie de razones socioeconómicas y culturales que no viene al caso tratar aquí— respecto al movimiento de independencia política de las naciones latinoamericanas. El modernismo es un acto de independencia cultural.



**Feliciano Martínez de González,
madre de Enrique González Martínez**



**José María G. González
padre del poeta.**

Estamos de acuerdo con José Emilio Pacheco cuando muestra que es necesario definir al modernismo "no como escuela literaria sino como una completa renovación del idioma, una reforma total de la prosodia española, una nueva estética de libertad opuesta a la tiranía didáctica de la Academia. que erige en norma del presente la obra maestra del pasado"¹. Aunque hay una serie de precursores mediatos e inmediatos de esta insurgencia lírica —entre los últimos podemos destacar al colombiano José Asunción Silva, a los cubanos José Martí y Julián Del Casal y al mexicano Manuel Gutiérrez Nájera—, el movimiento modernista adquiere la hegemonía literaria en nuestros países a partir de la gran figura de Rubén Darío y de las enormemente significativas de Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, Ricardo Jaimes Freyre —el introductor del verso libre en la literatura latinoamericana— y una pléyade nutrida de escritores, de diverso temperamento y carácter, entre los que se halla en México (además de Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Efrén Rebolledo, Rafael López y el primer José Juan Tablada) Enrique González Martínez. El acta de independencia modernista responde, a no dudarlo, a la necesidad imperiosa de los escritores americanos de habla española y portuguesa de afirmarse y conquistar una identidad *frente* a las letras españolas y portuguesas. En estos literatos se deja sentir, por eso mismo, la exigencia de diferenciación y rescate de la realidad que les ha tocado vivir. Pero conviene subrayar que esta lucha por la independencia, la reafirmación y la conquista de sí mismo, tuvo que hacerse con el auxilio de la poesía y la literatura europea en general y francesa en particular. De nuevo Francia. De la misma manera que los enciclopedistas galos influyeron en el diseño y puesta en marcha de las revoluciones de independencia latinoamericanas en las primeras décadas del siglo XIX, los simbolistas y parnasianos (Baudelaire, Verlain e, Rimbaud; Sully-Prudhomme, Heredia y Catulle Mandes entre otros) prestaron, con su originalidad literaria y sus innovaciones formales, una vigorosa ayuda para conformar, en el concierto de la literatura castellana, las voces diferentes (de timbre americano y entonación desconocida) que trajo en su bagaje el modernismo. De ahí que

¹ José Emilio Pacheco, "Introducción" a la Antología del modernismo, UNAM, México, D.F., 1970, p. XVIII.

diga José Emilio Pacheco: "Síntesis de las artes que arranca de un impulso wagneriano, el modernismo une la solitaria rebeldía romántica, la música de la palabra aprendida en los simbolistas y la precisión plástica tomada de los parnasianos"². El modernismo no es sólo, como hemos asentado, independencia y deslinde, afirmación y búsqueda de la identidad, sino también, por la fuerza con que se realizó, y por la decadencia poética que caracterizaba a las letras españolas de entonces, inversión radical de los factores de influencia: con el advenimiento de los modernistas, ya no son la literatura y la poesía españolas las que repercuten en la fisonomía central de las latinoamericanas, sino que éstas, y de modo cada vez más acusado, quienes determinan el curso fundamental de la literatura y la poesía cultivadas en la vieja España. La influencia de la literatura francesa en los poetas renovadores de América Latina es patente tanto en el gran iniciador del americanismo poético (Rubén Darío) como en el que puede ser considerado, por paradójico que parezca, como el "canto del cisne" de la escuela modernista (Enrique González Martínez). Si el secreto de los gustos literarios de Rubén Darío está en ese bello y extraño libro que es *Los raros*, el de González Martínez (final autocrítico de la insurgencia modernista) se halla objetivado con toda claridad en *Jardines de Francia*, de 1915.



Enrique González Martínez y su hijo Enrique González Rojo

² Ibid., p. XVIII.

La polémica de si el autor de *Los senderos ocultos* (1911) es el último de los modernistas o el primero de los posmodernistas, carece, a nuestro entender, de verdadera importancia. Desde cierto punto de vista, González Martínez continúa siendo modernista (su lenguaje no se divorcia totalmente del empleado por esta escuela, su maestría como versificador coincide no pocas veces con las innovaciones técnicas de Darío, Lugones o Díaz Mirón, su temática no rompe del todo con la prevaleciente tanto en la primera generación de modernistas como en la segunda. etc.). Desde un punto de vista diverso, nuestro poeta traza, de manera consciente y deliberada, una línea de demarcación entre su poesía (a partir de su libro *Silenter*, de 1909) y la poesía modernista en boga (se interesa más por lo esencial que por lo fenoménico, más por el contenido — informado— que por la mera envoltura formal, más por el drama humano que por lo puramente decorativo, etc.). ¿Cuál es la razón, a nuestro modo de ver las cosas, por la cual algunos han enfocado a González Martínez como el último de los modernistas y otros como el primero de los posmodernistas?³ Creemos que ésta: González Martínez es un *poeta de transición* o, lo que viene a ser lo mismo, un escritor cuya producción lírica, en lo que tiene de personal y única, se revela, al mismo tiempo, como modernista y posmodernista. En su obra inciden, articulados, lo viejo y lo nuevo, el presente y el futuro. Afirmar que González Martínez es el último de los modernistas resulta tan erróneo y parcial como asentar que es el primer posmodernista. Algunos, como Octavio Paz, han querido exaltar al segundo Tablada o a López Velarde en detrimento del autor de la presente autobiografía, con el argumento de que mientras ellos rompen con el modernismo, González Martínez, pese a sus declaraciones poéticas e intenciones literarias, prosigue siendo modernista. Aún más. Al despojar al modernismo de sus elementos externos, aleatorios y superficiales, viene a ser algo

³ En contra de lo que afirma José Emilio Pacheco de que el posmodernismo es una "etapa incierta" que crea "un vacío entre los últimos resplandores modernistas y la gran llamarada de la vanguardia" (Ibid., p. XIV), nosotros pensamos que se trata de una corriente de contornos tan definidos o indefinidos como las escuelas que la anteceden o que la suceden. El posmodernismo puede ser caracterizado como la tendencia literaria que, desgajándose del modernismo, se configura como precursora de la vanguardia. Entre los mexicanos, Tablada, López Velarde y Pellicer, etc., deberían ser considerados como miembros de este grupo.

así como el verdadero modernista, el modernista quintaesenciado. Nosotros creemos que esta manera de interpretar y evaluar la figura del "hombre del búho" es falsa. La peculiaridad, la influencia, la importancia de González Martínez no estriba en que sea modernista (como Nervo, Urbina o Rebolledo) o posmodernista (como López Velarde, Tablada o Pellicer) sino en que, como poeta de transición que es, articula ambos aspectos y abre la posibilidad de pasar de un momento literario a otro con paso firme, eficacia y profundidad.



González Martínez, por otro lado, no se reduce a ser un extraordinario poeta de transición, sino que busca trascender y trasciende los límites y condicionamientos que acarrearán las corrientes literarias y poéticas en sus partidarios y portavoces. Expliquemos esto. Todo gran artista se relaciona con su época, pero excede a su época. Es indiscutible que Beethoven, Goethe o Delacroix se hallan condicionados por un régimen social en el que la burguesía, en proceso ascensional, afirma su existencia de manera cada vez más contundente. Pero los tres artistas mencionados no pueden ser calificados, como lo hace un cierto sociologismo vulgar, simplemente como *burgueses*. No. Son

artistas vinculados a su época; pero que (dadas las excelencias y el carácter de su producción) sobrepasan ese condicionamiento y se realizan dentro de los cauces de la especificidad natural de su quehacer estético. Lo mismo hay que decir de las relaciones existentes entre un poeta y la corriente a la que pertenece o con la que mantiene un cierto grado de coincidencia. González Martínez es un poeta de transición entre el modernismo y posmodernismo. Es eso. Pero es, asimismo, algo más que eso. Se trata de un poeta que se relaciona con su momento histórico y al mismo tiempo lo trasciende. Es, igualmente, un escritor que se halla ubicado en un estadio particular de la historia de la poesía mexicana y al mismo tiempo va más allá de dicha localización. En este sentido, conviene poner de relieve que el poeta jalisciense es autor de dos poemas, dos sonetos en alejandrinos, que conllevan el espíritu, la tensión y el impulso de un manifiesto lírico: "Tuércele el cuello al cisne" (de *Los senderos ocultos*) y "Mañana los poetas" (de *La muerte del cisne*, de 1915). "Tuércele el cuello al cisne" es un manifiesto principalmente de ubicación generacional. Con él, González Martínez pretende situarse crítica y autocrítica-mente frente a la opción poética predominante. El resultado de ello es un simultáneo hallarse *fuera y dentro* de la corriente de Díaz Mirón y Nervo, Urbina y el primer Tablada. Este encontrarse *fuera y dentro* es lo que hace de González Martínez un poeta de transición, un lírico modernista y posmodernista. "Mañana los poetas", soneto incluido precisamente en el libro que da ya por hecho el cisnecidio, es también un manifiesto; pero no de ubicación generacional, sino suprageneracional: "Mañana los poetas cantarán en divino/ verso que no logramos entonar los de hoy", nos dice el poeta. Y prosigue: "Mañana los poetas seguirán su camino/ absortos en ignota y extraña floración. / Y al oír nuestro canto, con desdén repentino/ echarán a los vientos nuestra vieja ilusión". Parece que nos dice: mañana vendrán los *Estridentistas*, los *Contemporáneos*, el grupo de *Taller*, el de *Tierra Nueva*, la *Espiga Amotinada*, etc., y al oír el canto de los altos y viejos líricos se alzarán de hombros y, desdeñosamente, echarán a los vientos la vieja ilusión de los poetas que, siendo profundos e intensos, no recorren sin embargo los inéditos

caminos y los novedosos jardines donde germina, exuberante, la "ignota y extraña floración". "Y todo será inútil, y todo será en vano, / será el afán de siempre y el idéntico arcano / y la misma tiniebla dentro del corazón". El poeta, el verdadero poeta no puede distanciarse de los grandes, imprescindibles, eternos problemas humanos. "Y ante la eterna sombra que surge y se retira, / recogerán del polvo la abandonada lira / y cantarán con ella nuestra misma canción". González Martínez hace un llamado, en este manifiesto suprageneracional, a trascender toda escuela literaria para afirmar ciertos valores universales del arte. Y bien que lo consigue, como lo pueden ilustrar a la perfección sus poemas "nobles y sentimentales" sobre la vida, la muerte, el amor, la alegría, la angustia, la paz y tantos otros temas que emergen, acendrados, de la pureza azulnegra de su tinta.

La lírica de Enrique González Martínez es, en general, una poesía de originalidad inconfundible. Originalidad no en el sentido de novedad a ultranza, de recorrer caminos inhollados y mundos desconocidos, o en el sentido del que desea sorprender a como dé lugar con la pirotecnia del lenguaje desarticulado y artificioso del vanguardista profesional o del farsante. La originalidad de González Martínez reside en su capacidad para volcarse todo él en la página en blanco. Consiste en la autenticidad, la personalidad, el arrojo de quien posee una concepción del mundo, algo que ofrecer, una visión de las cosas y de sí mismo que desea compartir con sus semejantes, y la aptitud artística y la experiencia literaria indispensables para hacerlo. Y la forma fluida, impecable, nítida y exacta en que lo realiza, constituye el testimonio franco e irrefragable del nacimiento, desarrollo y consolidación de una compacta personalidad lírica en la historia de la poesía mexicana. La poesía de González Martínez no es sólo la objetivación del genio —del hombre que se atreve a dialogar con las estrellas y tutearse con el infinito—, sino del ingenio —del que sabe, cuando se lo propone, hallar las conexiones imprevistas y las relaciones invisibles que producen el eco espiritual de la sonrisa—. Su dominio de la forma es tal que ninguno de sus pensamientos, vivencias y emociones se vio

nunca incapacitado para materializarse, volverse estrofa, desatarse en canto.

¿Qué opinaban los críticos de González Martínez antes de que falleciera en 1952? En la imposibilidad de comentar y aun citar a la mayoría, hagamos referencia a algunos de los más representativos. El gran polígrafo dominicano Pedro Henríquez Ureña, en el "Prólogo" a *Jardines de Francia*, menciona los seis dioses mayores que, a su entender, conformaban el parnaso de la poesía mexicana en la segunda década del presente siglo: Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Luis G. Urbina y Enrique González Martínez. Y dice: "Cada uno de los grandes poetas anteriores tuvo su hora. González Martínez es el de la hora presente, el amado y preferido por los jóvenes que se inician"... Anteriormente, Ricardo Arenales, en una nota bibliográfica escrita a propósito de *Silenter* en 1909, dice que González Martínez "forma, con Rubén Darío, Guillermo Valencia, Salvador Díaz Mirón, Víctor.M. Londoño, Jaimes Freyre, Leopoldo Díaz, Amado Nervo y Lepoldo Lugones, el verdadero escuadrón de los grandes poetas modernos de Hispanoamérica".. Enrique González Martínez era considerado, entonces, por los más renombrados críticos y poetas de la época (con la excepción de los estridentistas) no sólo como uno de los "dioses mayores" de la poesía mexicana, sino como perteneciente al "escuadrón de los grandes poetas de Hispanoamérica".

Al acusar recibo de uno de los libros de González Martínez (probablemente de *Los senderos ocultos*) Antonio Machado escribe la siguiente nota (inédita hasta hoy) que muestra el interés y la gran estimación literaria que el gran poeta sevillano sintió por el de México:

Exmo. Señor Don Enrique González Martínez
México.

Mil gracias por el hermoso libro con el tesoro de sus rimas, que tuvo usted la bondad de regalarme.

Mucho me duele haber ignorado hasta hace pocos días que

hubiera en Méjico un tan gran poeta como usted, honra de todas las Españas. Lo he leído y releído con deleite. Sólo deploro que no me asista el derecho a reimprimirlo en edición de bolsillo, para llevarlo conmigo a todas partes. Si usted lo hace alguna vez, no me olvide.

De usted sincero admirador, lector entusiasta y lejano amigo.
Antonio Machado



De izquierda a derecha: Manuel Sandoval Vallarta, Enrique González Martínez, Manuel M. Ponce y José Vasconcelos

Muchos otros escribieron, desde diversas posiciones y enfoques distintos, sobre González Martínez durante más de cinco décadas. Desde Victoriano Salado Álvarez hasta Alfonso Reyes, Antonio Castro Leal y Alí Chumacero, pasando por los excelentes estudios de Luisa Luisi ("La poesía de Enrique González Martínez") y Pedro Salinas ("El cisne y el búho"). En casi todos estos ensayos se pone de relieve la armonía, característica de nuestro poeta, entre el contenido y la forma, la concepción profunda y renovadora de lo que se dice y el material técnico con el cual se materializa. Por eso López Velarde escribe: "González Martínez, siempre sincero, parece descubrir el más hondo seno de su

psiquis cuando pide a un cuerpo desnudo y a un alma sin ideas, sus ojos, para ver con ellos la vida; cuando quiere dar la ingenuidad de sus asombros al sol, al aire y a las rosas; cuando anhela que lo punce el espino, que la hoguera del día lo consume, que un viaje de azoramientos le dé ocasión de contemplar todo en un pasmo primitivo".

Tiempo después sobre todo a partir de su muerte, ha ido cambiando la opinión de algunos de los críticos influyentes sobre el significado de la obra de González Martínez. Octavio Paz es el primero en abrir fuego contra el autor de *Silenter y Los senderos ocultos*. En *Las peras del olmo* podemos leer, entre otras afirmaciones, la siguiente: "La severidad de González Martínez, la ausencia casi de todo elemento imprevisible, sal de la poesía, y el didactismo que tiñe parte de su obra, han hecho que se le considere como el primer poeta hispanoamericano que rompe con el modernismo: al cisne enfrenta el búho. En realidad, González Martínez no se opone al modernismo: lo desnuda y deshoja, al despojarlo de sus adherencias sentimentales y parnasianas, lo redime, le otorga conciencia de sí mismo y de su oculta significación. González Martínez asume la originalidad mexicana del modernismo, esto es, lo convierte en una conciencia y lo enlaza a una tradición. Así, no es un negador, sino el único poeta realmente modernista que tuvo México...⁴ No vamos a comentar aquí las afirmaciones de que en González Martínez se da "la ausencia de casi todo elemento imprevisible" o de que muestra un didactismo que "tiñe parte de su obra", porque nos parecen, en el mejor de los casos, exageradas e incomprensivas, producto no de una aprehensión correcta de lo que ocurre en la obra del poeta en cuestión, sino de los prejuicios, la lectura precipitada, la necesidad de autoafirmarse o el cambio de sensibilidad del autor de *El arco y la lira*. Pero sí nos interesa poner de relieve que si la sustitución del cisne por el búho determina, como quiere Paz, que González Martínez, cuando "desnuda y deshoja" al modernismo, cuando lo despoja "de sus adherencias sentimentales y parnasianas" se torna "el único poeta realmente modernista que tuvo México", entonces ya no es el cisne el que

⁴ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, UNAM, México, 1957p. 19.

representa al modernismo y sus limitaciones sino que lo es ahora el búho. El cisne es, de acuerdo con Paz, el representante superficial y fenoménico del modernismo. El búho (la "conciencia de sí mismo y de su oculta significación") el símbolo profundo y esencial de la corriente. Paz traiciona, pues, la intención de González Martínez. Invierte el significado que nuestro poeta asigna a las aves contrapuestas y adjudica al "hombre del búho" exactamente lo contrario de lo que éste se propone realizar. He aquí los extremos a que puede llevar el terrorismo crítico de los amantes de la paradoja y del previsible didactismo de sus ocurrencias. El búho no es, en González Martínez, la expresión de un modernismo esencial, consciente de sí mismo y que se diferencia del modernismo externo de los cisnes, las princesas tristes, los vizcondes rubios y los abates jóvenes, sino que encarna el acto de trascender las modas literarias, incluyendo el modernismo, para instalarse en el terreno de la "misma canción", esto es, de los valores eternos del arte. González Martínez identifica el cisne con lo relativo, y el búho con lo absoluto. Hay libros de Rubén Darío, como *Cantos de vida y esperanza*, que no están escritos en el tenor de lo relativo, circunstancial y perecedero, sino en y desde lo trascendental y absoluto. A decir verdad, en Rubén Darío hay poemas escritos bajo el signo del búho, como en González Martínez —sobre todo en su época inicial— hay poesías estructuradas bajo la influencia del cisne. Paz no entendió las cosas. Lo ha tergiversado todo. La "pasión crítica" se ha vuelto en sus manos "crítica pasional".

Pasemos a las opiniones de Carlos Monsiváis. Este último, en su "Prólogo" a *La poesía mexicana del siglo XX* (1966), repite esencialmente los puntos de vista y las confusiones interpretativas de Paz sobre nuestro poeta. Hay, sin embargo, una novedad: un cierto intento de exégesis sociológica de la producción lírica de González Martínez. Nos dice, en efecto, de éste: "Provinciano, miembro de una clase media, entonces como ahora absolutamente indefensa y *resentida*⁵, quizá eligió los senderos de una poesía grave y reflexiva, para desafiliarse del

⁵ Por lo visto Carlos Monsiváis considera un acierto identificar la "clase media" porfiriana con la de hoy en día.

fulgor porfiriano, de la retórica opresiva"⁶. No nos cabe la menor duda de que González Martínez, pese a sus ideas políticas de entonces, decidió desvincularse de manera consciente y deliberada de la retórica opresiva del fulgor porfiriano. Pero su poesía no se basa en el deseo puramente negativo, de *no ser como...*, sino en la intención, claramente positiva, de conformar una obra específicamente poética, esculpida en los litorales de lo trascendente. González Martínez no sólo quiere ir, en su poesía, más allá de las circunstancias, modas y corrientes literarias, sino también de las banderías y partidismos inmediatos. Y ello es así porque nuestro poeta intuye que la verdadera poesía, como la verdadera música y todo arte auténtico, si se halla condicionada por la lucha de clases y el entorno social, no está mecánicamente determinada por dichos factores. Monsiváis dice: "Como más tarde los poetas sociales, González Martínez advierte el poema como un acto extraliterario..."⁷, lo cual, aunque tiene su parte de verdad (porque González Martínez no sólo no se identificó con el parnasianismo, sino que tampoco lo hace con las tesis artepuristas del abate Henri Brémond y las producciones de Girodoux, Mallarmé y Valéry) sugiere algo erróneo: que el contenido "moralizante" de su estro desvirtúa la calidad formal de sus creaciones. En González Martínez —y en su momento lo reconocieron *todos* los críticos importantes— hay un envidiable equilibrio entre lo que se comunica y la forma precisa, impoluta y económica en que se dice. Lo "extraliterario" de González Martínez, si queremos usar este término, no es otra cosa que la realidad que nos circunda (el mundo natural, la sociedad y el espíritu humano) filtrada a través de su vigoroso temperamento artístico. Monsiváis se halla influido, asimismo, por la definición que hace Paz de nuestro poeta como un "simbolista moralizante"⁸ o bajo la sombra de la siguiente afirmación: "González Martínez simboliza la prudencia clásica: nacido, poéticamente, en el mediodía del modernismo, lo interroga y le injerta una conciencia moral"⁹. Pero conviene

⁶ Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales S.A., México, 1966, p. 18.

⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁸ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, *op. cit.*, p. 70.

⁹ *Ibid.*, p. 78.

hacer dos precisiones: en primer término, que la poesía del autor de *Babel* no es, en realidad de verdad, moralizante. Su intención no es nunca inducir a un cambio de conducta, sino a una comprensión del mundo que nos rodea y de nosotros mismos. La lírica de González Martínez se acerca más a Platón, Kant o Hegel que a Marco Porcio Catón, La Rochefoucauld o La Bruyère. Su preocupación es más filosófica (aunque creemos que no debe ser calificado como *poeta filósofico* en virtud de que, si hace un llamado a conocer, no pretende poseer ya el conocimiento) que propiamente moral. La utilización del imperativo en su poesía no es un sermón o un gesto admonitivo, sino una invitación a conocer o intuir la realidad y a identificarse con ellas¹⁰. En segundo lugar, la poesía que exige, más bien insinúa, ponerse en contacto con el ser de las cosas, es sólo una parte mínima de la producción de González Martínez. Ciertos críticos se limitan a comentar únicamente algunos libros del poeta (por ejemplo *Silenter*, *Los senderos ocultos*, *La muerte del cisne*), otros sólo algunos poemas de esos libros (por ejemplo "Irás sobre la vida de las cosas", "Busca en todas las cosas...", "Psalle et sise", "Cuando sepas hallar una sonrisa", "Mañana los poetas") y otros más exclusivamente un soneto ("Tuércele el cuello al cisne"). González Martínez es muchísimo más que eso. Finalmente, y en relación con Monsiváis (quien empieza su análisis de González Martínez con la "broma" de que "De no existir Agustín Lara, González Martínez sería el último modernista") no podemos rehuir la tentación de dejar sentado, muy en serio, que "de no existir Clavillazo, Carlos Monsiváis sería el último de los humoristas populacheros del país".

Después de las apreciaciones de Paz y Monsiváis, sobreviene la gritería de un tal José Joaquín Blanco. Si Paz abre la guerra contra González Martínez, este señor Blanco lo vuelve todo

¹⁰ En referencia a *Parábolas y otros poemas (1918)*, Antonio Castro Leal escribe: "La parábola no entraña siempre, ni en el Evangelio, una simple enseñanza moral. Es un transparente enigma poético símbolo de experiencias humanas. En González Martínez hay parábolas de varias clases; pero las más de ellas —si no llevaran *ese* título— a nadie se le ocurriría llamarlas así... Al título de "parábolas", dado a una serie de composiciones de ese libro, se debe que la crítica superficial haya querido encontrar en la poesía de González Martínez una tendencia didáctica". (Antonio Castro Leal, "Prólogo" a *Los cien mejores poemas de Enrique González Martínez*, Aguilar Editor, México, 1970, pp. 12-13).

negro. Monsiváis le reconoce ciertos méritos a González Martínez ("Pero los momentos afortunados de González Martínez —aduce— son grandes momentos poéticos"). Blanco lo trata como perro muerto. Habla, con el dedo de la pedantería en alto, de que nuestro poeta tuvo "un prestigio desmesurado", que poseyó un culto a una serenidad "programática y completamente prefabricada". Asienta tontamente que "el problema es que el pensamiento de González Martínez nunca fue variado ni inteligente". Se atreve a llamarlo "demagogo de la bondad y el ensueño" y llega al punto de afirmar, con la insensibilidad a flor de piel, que "ni la muerte de sus parientes más próximos ni su propio terror a la muerte... lograron darle cierta tensión dramática"¹¹. No vale la pena detenerse en este aprendiz de brujo. Si Monsiváis es, en el fondo y la superficie, un repetidor de Paz, este señor (autor de un presunto análisis riguroso de la poesía mexicana) es una caricatura de Carlos Monsiváis.

Entre la legión de detractores de González Martínez, de los cuales hemos destacado sólo algunos, vamos a aludir, de pasada y por último, a Emmanuel Carballo, quien, en su *Poesía mexicana del siglo XIX*¹², no sólo repite las tesis sabidas y consabidas de Octavio Paz y Carlos Monsiváis, sino que llega al extremo de confiscarle a González Martínez nada menos que el siglo en que vivió y donde creo la inmensa mayoría de sus obras de más grande significación e influencia, con lo cual queda reducido a ser uno de los poetas del siglo XIX.

¿Qué ha ocurrido? ¿Por qué este cambio violento de los críticos? ¿Por qué a la etapa del aplauso insistente y el elogio sin reserva ha sucedido la fase del silenciamiento y la subestimación? ¿Por qué la imagen de Enrique González Martínez, que era "todo orgullo con la cumbre" ha sido condenada a volverse "todo pavor con el abismo"? ¿Se trata de un cambio de gusto, de sensibilidad en el público lector? ¿El tiempo, como en tantas ocasiones, ha hecho de las suyas y se ha burlado de los juicios y prejuicios de la crítica que predominó en el país durante varias

¹¹ José Joaquín Blanco, *Crónica de la poesía mexicana*, Katún, México, 1981, pp. 95-99.

¹² Emmanuel Carballo, *Poesía mexicana del siglo XIX*, Editorial Diógenes, México, 1984, pp. 39-40,

décadas? La historia del arte conlleva, inexorablemente, modificaciones en lo que al gusto, el interés y la sensibilidad de los artistas y su público se refiere. Una corriente sustituye a otra, un poeta viene a continuación de su antecesor, un estilo novedoso hace pasar a segundo plano al pretérito. Pero esto no impide que, cuando se apaciguan los forcejeos generacionales, cada quien quede en su sitio y los lectores —ese Argos de múltiples necesidades y visión multifacética—reconozcan, degusten y hagan suyos, en la tensión del más pleno entusiasmo, a los autores de las más diversas épocas, tendencias y géneros. La existencia de la música dodecafónica no nos impide amar a Chopin y Berlioz. La presencia del grupo de los "*Immatériaux*" en el *Centre de Création Industrielle du Centre Georges Pompidou*, y la resonancia que ha tenido, no invalida las manifestaciones plásticas y literarias del pasado. Cierta que algunos autores famosos en un momento dado, son víctimas, en otro, de las tarascadas del olvido y caen en el infierno de lo *demodé* y envejecido. Pero cuando una obra presenta ciertas excelencias que pueden conmover y entusiasmar prácticamente a todas las generaciones; cuando, como en el caso de González Martínez, el poeta se coloca más allá de las modas y de ese ir y venir de "posturas vanguardistas" a cuál más fastidiosa e inoperante, el artista no puede ser soslayado y encerrado a cuatro llaves en el gran ropero de los trajes vetustos y empolvados. Si la causa fundamental del declive de la imagen de González Martínez no reside, al menos en lo fundamental, en un cambio del gusto y la sensibilidad de los lectores, ¿cuál será su razón primordial? Contamos, al parecer, con esta respuesta: el cambio ha sido provocado por ciertos críticos, por ciertos escritores que, formando parte de los diversos grupos de poder literario que pululan en el país, y a los que se les suele dar el expresivo nombre de *mafias literarias*, tienen capacidad de influir en otros y crear el espejismo de un cambio radical en la situación poética de México. En un escrito denominado "Prolegómenos a una sociología de la mafia literaria" decíamos, entre otras cosas, que: "Dada *la base material* de que dispone (subvencionada de modo directo o indirecto por el Estado capitalista) la mafia dominante ejerce, además, la *censura* dominante. Su 'apreciación crítica' deviene,

de hecho, la discriminación entre 'lo que vale' y 'lo que no vale' y debe ser propalado a los cuatro vientos y 'lo que no vale' y carece de derecho a la existencia. La mafia censura, discrimina, prohíbe. Se hace pasar por la historia y lo hace no sólo respecto al presente (en que el puñado de escritores elegidos hace cola para ingresar a la eternidad, mientras los otros son condenados al infierno de la nada) sino también respecto al pasado de nuestra literatura. Se ejerce la censura hacia atrás y hacia adelante. La arbitrariedad mafiosa decreta quién es quién en la cultura nacional. Es de subrayarse que esta 'revaluación del pretérito', como la 'apreciación crítica del presente', no está basada en ninguna consideración crítica seria, objetiva, con sólidos fundamentos, sino que se sustenta en los gustos de la mafia o, lo que es peor, en las opiniones personales del dirigente de la misma"¹³. En esta cita hallamos la razón esencial, creemos, para entender por qué González Martínez no sólo ha pasado aparentemente a un segundo plano en la consideración estimativa de ciertos críticos nacionales, sino que, excluido sorpresiva e incomprensiblemente de la antología *Poesía en movimiento* por los autores de la misma —con Octavio Paz a la cabeza—, se ha pretendido hacerlo desaparecer sin más de la poesía mexicana del siglo XX.

La poesía de González Martínez puede ser dividida en dos grandes etapas: la fase modernista (representada por sus dos libros primeros publicados en 1903 en Sinaloa) y la modernista-posmodernista (que se inicia con *Silenter*, de 1909, y termina con *El nuevo Narciso*, de 1952). Pero este segundo período presenta, a su vez, tres subetapas: una, que va de 1909 a 1921, y que comprende *Silenter*, *Los senderos ocultos*, *La muerte del cisne*, *El libro de la fuerza, la bondad y el ensueño*, *Parábolas y otros poemas* y *La palabra del viento*. En esta época González Martínez es un poeta en el que, aun ubicándose en el terreno transicional del modernismo-posmodernismo, predomina, por el tono, lenguaje y espíritu general de sus producciones, más lo modernista que lo posmodernista. La segunda subetapa, que se extiende de 1920 a 1924, comprende *El romero alucinado* y

¹³ Enrique González Rojo, "Prolegómenos a una sociología de la mafia literaria" en *Rumbo*, No. 46, México, 1975, p. 36 y ss.

Las señales furtivas. En este período González Martínez es un escritor en el que, sin dejar de ser un poeta de transición, prevalece más lo posmodernista que lo modernista. Luis G. Urbina, en el "Prólogo" a *Las señales furtivas*, dice: "Y de pronto, en la edad madura, esta alma púdica y grave, que ha logrado arropar en velos emblemáticos la pena, y atenuar, dentro de un arte armonioso, los gritos de la angustia y el desconsuelo; esta alma, de tan agudizada naturaleza, que se siente inquieta por el caer de una hoja, por el lloro de una fuente, por el trino de un pájaro, baja de su torre de silencio, se pone a mirar las cosas a ras del suelo, y comienza, dulcemente, a sonreír. Le ha invadido una ironía piadosa. Una burla exquisita juguetea intencionadamente, con el símbolo, y lo empuja, por instantes, hasta los límites de lo grotesco trascendental. Los símiles adquieren una gracia, por lo espontánea, casi infantil. Son caricaturas humorísticas, traviosos dibujos del regocijo, diseños en el vidrio del ensueño"¹⁴. González Martínez ha aprendido, pues, a sonreír. Pero no sólo eso. Ha incursionado en la metáfora moderna y en el lenguaje coloquial. Ha cambiado temas, Ha adornado a su musa con algunos afeites de "ignota y extraña floración" Basta leer "La perniquebrada", "La pareja" o "La niña de la escuela" de *El romero alucinado* para darse cuenta del cambio que ha tenido lugar en su poesía. "La pareja" es, por ejemplo, un poema, tan ligero como sus protagonistas (los pies), donde predomina la frescura, el ingenio, la inteligencia. No es un accidente que Leopoldo Lugones se lo supiera de memoria. En la misma obra, en el poema "Misa negra", nos hallamos con comparaciones sorprendidas como la siguiente:

**La silueta de la parroquia
finge una mano haciendo cuernos
con el meñique y el índice en alto
y en flexión el anular y el medio.**

O la observación del poeta, ante el trabajo de las hormigas (en "Liliput"), de que:

**Dan ganas de arrancar un pétalo
y enjugarles la frente sudorosa..**

¹⁴ Luis G. Urbina, "Prólogo" a *Las señales furtivas* de Enrique González Martínez, Editorial Saturnino Calleja, Madrid, 1925, pp. 9-17.

Y esta otra, igualmente brillante (en "Invierno"):

**Llovió toda la noche..
Despertó legañoso la mañana de invierno..
Una bruma densa y grisácea
empaca en algodones los navíos del puerto..**

O su deseo (en la "Balada de la loca fortuna" de *Las señales furtivas*) de vender las aguas del mar:

**con un cuentagotas
a todo el que quiera llorar.**

Y este "poema sintético" (de *Las señales furtivas*):

**Telegrafía Sin hilos...
¿Qué va a ser de los pájaros
que anotan la música en los caminos?**

O, por último, éste, del mismo libro:

**Agua clara, tan clara,
que una lágrima mía la enturbiara.. .**

Hay en estos ejemplos, a no dudarlo, cierta coincidencia con Jules Laforgue, Lugones y Herrera y Reissig. También con los haikai de Tablada. Tablada publicó *Un día* en 1919 y *El jarro de las flores* en 1922. Es posible, por consiguiente, que haya influido en la renovación lírica de González Martínez, el cual empieza a redactar *El romero alucinado* hacia 1920. Pero la influencia de un artista en otro no es en demérito del segundo si éste, al asumirla, la procesa de acuerdo con su personalidad; en una palabra, si la recrea a la luz de sus inclinaciones, su idiosincrasia y su temperamento.

La tercera subetapa, que comprende de 1935 a 1952 (año en que fallece el poeta), incluye *Poemas truncos*, *Ausencia y canto*, *El diluvio de fuego*, *Tres rosas en el ánfora*, *Bajo el signo mortal*, *Segundo despertar y otros poemas*, *Vilano al viento*, *Babel* y *El nuevo Narciso*. En el último periodo de González Martínez pensamos que existe un equilibrio franco entre el modernismo y el posmodernismo. No predomina lo viejo sobre lo nuevo, como en la

primera subetapa, ni lo nuevo sobre lo viejo, como en la segunda. Pero eso no es lo característico e importante de los nueve libros finales de González Martínez. Hemos hablado con anterioridad de que, en nuestro poeta, hay el intento (y no pocas veces la realización) de conducir sus pasos, su proyección lírica, guiado por la esencia y no la apariencia, por lo universal y no lo singular, por lo absoluto y no lo relativo. Esta es la razón por la cual aparecen, de manera reiterada, tanto en la primera subetapa como en la segunda, una serie de poemas que nos gustaría llamar *esenciales* por las razones antes dichas: poemas que se desembarazan de las corrientes y los estilos, y se adueñan estéticamente de su objeto en el nivel de lo trascendente. Si bien estos *poemas esenciales* hacen su aparición aquí y allá en la primera y segunda subetapas del segundo período de González Martínez, se convierten en el factor dominante y la producción hegemónica de la tercera subetapa. En verdad, González Martínez recorre un camino en el que su poesía se va decantando poco a poco hasta llegar, cimera, a la óptima purificación del *poema esencial*. ¿Cuál es el motivo central de que ello ocurra? Hay una razón objetiva y otra subjetiva. La primera, de índole social, es la aproximación, el estallido y las secuelas de la segunda guerra mundial. La segunda, de carácter personal, se basa, por un lado, en la muerte de dos seres amados entrañablemente (la esposa del poeta en 1935 y la de su hijo mayor, el poeta Enrique González Rojo, padre, en 1939), y por otro, en el surgimiento, apasionado y dulce, de un nuevo amor.

Los acontecimientos mundiales conmovieron de tal modo a nuestro escritor que dos extensos poemas (*El diluvio de fuego*, de 1938, y *Babel*, de 1949) dan testimonio de sus preocupaciones al respecto. Un ave simbólica preside, agitando la desesperación de sus alas, la elaboración de ellos. Ya no es el búho ni, mucho menos, el cisne. Se trata de la paloma, es decir, el sueño, la ilusión, el reclamo de impedir el estallido de la conflagración mundial o de que, una vez iniciada, cese de inmediato o, por último, de que la tregua se transforme en verdadera paz. El subtítulo de *Babel*, "Poema al margen del tiempo", nos habla nuevamente del constante deseo del poeta (del "hombre del búho", del lírico que rastrea "la misma canción", del escritor que logra cuajar *poemas esenciales*) de ir líricamente más allá de las circunstancias condicionantes y de la relatividad de lo inmediato, para abarcar el tiempo sin tiempo del acto creativo en su inmanente

universalidad. La muerte de su esposa Luisa y de su hijo Enrique llevaron a González Martínez a crear algunos de los más intensos y bellos, desolados y memorables poemas de toda la lírica del siglo XX en lengua española. Otro tanto debe decirse respecto al resurgimiento del amor (provocado por una persona tan bella por dentro como por fuera) que se plasmó intensamente, sobre todo, en *Segundo despertar y otros poemas* de 1945. Sus sonetos, como el que se intitula "Dolor" de *Poemas Truncos*, el que se llama "Aniversario" de *Ausencia y canto*, o el que se titula "Suspensión" de *Segundo despertar*, son de una factura a toda prueba, de una fluidez inmejorable. Son sonetos que se codean, si se nos permite decirlo de este modo, con los sonetos de Góngora, Lope de Vega, Quevedo y Sor Juana Inés de la Cruz. Hay, sí, un rehuir los espejismos de la novedad por la novedad y de la ruptura por la ruptura. Pero lo que logra González Martínez con ello es convertirse, a nuestro parecer, junto con Carlos Pellicer y algún otro poeta, en uno de los sonetistas mexicanos más importantes en lo que va del siglo.

Para tener una idea nítida de la significación de González Martínez como escritor, es necesario no sólo tener presente su poesía, sino también su prosa. Sus cuentos (*Una hembra, La chiquilla, A vuelo*), sus ensayos, sus discursos, sus artículos periodísticos, sus notas bibliográficas y, muy especialmente, su autobiografía. González Martínez publicó en 1944 la primera parte de sus memorias con el nombre del *El hombre del búho*, y en 1951, un año antes de morir, la segunda parte de ellas con el de *La apacible locura*. En esta edición se ha optado por encabezar la autobiografía en su conjunto con el nombre de *Misterio de una vocación*. Esta denominación, que originalmente aparecía como el subtítulo de *El hombre del búho*, nos ha parecido conveniente porque muestra con toda claridad qué tipo de autobiografía es la que el lector tiene en sus manos. George May escribe, en *La autobiografía*, que "si tantas autobiografías de escritores parecen merecer más el título de *Historia de mis obras* que el de *Historia de mi vida* se debe en parte a que, en el hombre o en la mujer de letras, una no siempre se distingue de la otra, pero también porque la autobiografía es con frecuencia concebida por ellos como la coronación de ambas"¹⁵. Algo semejante ocurre con González Martínez. Su autobiografía lo es fundamentalmente de carácter

¹⁵ Georges May, *La autobiografía*, F. C. E., México, 1982. p. 40.

literario. Es, desde luego, un libro de memorias, con sus implicaciones sociales, políticas y culturales; pero es, más que nada, el repaso, la historia del "misterio de una vocación", de la vocación de un hombre de letras, de un poeta. Hemos reservado la designación de *El hombre del búho* para la primera parte de su autobiografía y la de *La apacible locura* para la segunda, porque, con esas denominaciones, González Martínez quiso expresar claramente dos ideas: en primer término, y a eso responde el nombre de *El hombre del búho*, la asunción definitiva de una estética: una concepción del arte fundada no sólo en el propósito y la autoexigencia de "torcerle el cuello" a los elementos puramente decorativos y externos que, con el virus de la superficialidad, tienden a hacer acto de presencia en un cuerpo lírico que gozaba o podría gozar de salud, sino también en la deliberada identificación que expresa simbólicamente la demanda de no detenerse en la epidermis de las cosas y de uno mismo sino de lanzarse al safari de la esencia y la pesca de lo absoluto. Este nuevo tipo de hombre conlleva un nuevo tipo de poeta. Y este poeta tiene que emitir un canto diferente, distinto en su entonación y volumen, en su texto y melodía, a la vieja canción que se regodeaba en la gracia de lo puramente ornamental.

En segundo término, *La apacible locura* es este nuevo modo de cantar. *La apacible locura*, guardada en la cárcel del corazón, no es sino la poesía del *hombre del búho*. Pensamos, por eso mismo, que la vocación poética y su misterio es el hilo invisible que atraviesa tanto la primera como la segunda partes de la autobiografía de González Martínez. De ahí que hayamos decidido englobar ambos libros bajo la denominación común de *Misterio de una vocación*. La prosa de González Martínez es una prosa que se coloca en un claro y preciso justo medio, ni frialdad exagerada ni entusiasmo en demasía, ni predominio de la frase corta y su estructura telegráfica, ni exaltación de la frase larga y su canalización de lo torrencial y abigarrado. Es una prosa exacta y elegante, que sabe guardar distancia, cuando resulta indispensable, frente a su significado, pero que gusta de conturbarse y cambiar de ritmo cuando así lo exige la temática. Villaurrutia escribió, respecto a *El hombre del búho*, que este libro revela "una virtud sencilla y clara pero no por ello fácil de alcanzar y, sobre todo, de guardar. Nos referimos a la adecuación natural de la prosa al pensamiento y al sentimiento del hombre que recuerda y que

escribe no para escribir mejor, sino para mejor recordar"¹⁶. Hemos dicho que las memorias de González Martínez tienen esencialmente un carácter literario. Pero tal afirmación no debe interpretarse en el sentido de que los otros aspectos de su vida —el familiar, el profesional, el político, el diplomático, etc.— no juegan en esta autobiografía un papel importante. Carlos González Peña escribe, respecto a *El hombre del búho*: "Si se me preguntara qué parte del libro, gustándome todo, me gusta más, yo diría que la primera: las páginas consagradas al hogar, a los tiernos años. ¡Qué desfile de figuras que se deslizan sin ruido! ¡Qué integración del ambiente por obra del pequeño detalle! ¡Qué oportuno intervenir del símbolo para esquivar la confesión indiscreta! ¡Qué naturalidad y espontaneidad del relato! ¡Qué sabroso sesgo el de la salida irónica! ¡Y qué arte magistral el del relato!"¹⁷

Las páginas que dedica González Martínez a su participación en la política y en la vida pública del país, también resultan de sumo interés por la sinceridad con que se llevan a cabo y la forma impecable que revisten. Un botón de muestra (donde González Martínez, en *La apacible locura, comenta* la invitación que se le hizo a colaborar con el gobierno de Victoriano Huerta y que desafortunadamente acabó por aceptar) es el siguiente: "claro que pude obrar en forma diversa echando mano de mis reservas morales, que había dejado incólumes la pasión; claro que la ocasión era única para aprovecharlas y lavar viejas culpas con un ademán de entereza civil. Pero no lo hice, y cien días de grave culpa no han podido borrarse con cuarenta años de sincera contrición". No obstante lo anterior, creemos estar en lo justo al subrayar que la autobiografía que tiene el lector frente a sus ojos, es, más que nada, una autobiografía literaria. De ahí que Villaurrutia asiente también que "tanto como la historia de una vida en que los tormentos y las tormentas no han sido nunca excesivos y en que las aventuras no tienen carácter novelesco ni, mucho menos, picaresco, las memorias de Enrique González Martínez son la historia de una vocación poética"¹⁸.

El hombre del búho termina en el momento en que sale de la imprenta *Silenter*, libro publicado en Mocorito en 1909 y en que nuestro poeta

¹⁶ Xavier Villaurrutia, "El hombre del búho" en revista *El hijo pródigo*, México, octubre de 1944, Joe. VI, No. 19, p. 58.

¹⁷ Carlos González Peña, "El hombre del búho", en *El universal*, 21 de septiembre de 1944, p. 3.

¹⁸ *Ibid.*, p. 58.

creyó oír en sus versos, por vez primera, su propia voz. La *apacible locura* abarca el período que va desde la publicación de *Silenter* hasta la edición de *Babel* en 1949. Especialmente interesantes resultan, tanto en la primera parte de la autobiografía como en la segunda, los párrafos, inquietantes y vívidos, incisivos y armoniosos, en que nuestro poeta nos relata cómo se fue desarrollando el misterio de su vocación, la gestación de sus obras y las opiniones sobre su entorno literario: las imágenes de Justo Sierra, Victoriano Salado Alvarez, Amado Nervo, Luis G. Urbina, José Juan Tablada, López Velarde y tantos otros aparecen enfocadas con la iluminación del juicio certero y generoso, comprensivo y esencial.

La figura poética de González Martínez tendrá que ser revaluada. Las gesticulaciones, los gruñidos y el rechinar de dientes de sus detractores no podrán impedirlo. Pero también deberá releerse la prosa de nuestro poeta porque, siendo de factura magistral, intensa y de altos vuelos, además de poseer una importancia histórico literaria indudable no podrá ser ignorada por los lectores sagaces y los críticos inteligentes. Imposible será acallar su resonancia.

México, D.F., a 30 de agosto de 1985

Enrique González Rojo