MISCELÁNEA FILOLÓGICA

DEDICADA A

MONS. A. GRIERA

ENTRE EL CISNE Y EL BUHO

POR

KARL MICHAËLSSON

TIRADA APARTE - TOMO II

INSTITUTO INTERNACIONAL DE CULTURA ROMÁNICA

SAN CUGAT DEL VALLÉS = BARCELONA

1960

ENTRE EL CISNE Y EL BUHO

ENTRE EL CISNE Y EL BUHO

Notas sobre Enrique González Martínez

El 19 de febrero de 1952, cuando murió el gran poeta mejicano Enrique González Martínez, también los romanistas perdieron un colega distante, y que no se ha llevado sus laureles en nuestro campo de actividades [1].

Al terminar de leer dos libros recién aparecidos [2] y de pasar algún tiempo releyendo gran parte de los poemas de nuestro escritor, he reunido algunas reflexiones. Son notas deshilvanadas, no siempre conformistas, que representan ideas y opiniones a veces influídas por una familiaridad más íntima con el lirismo contemporáneo de otros ambientes, pero creo que un estudio sobre un poe-

[1] En 1915 fué nombrado "Profesor de Lengua y Literatura Castellanas y de Literatura General y jefe de clases en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Normal de Señoritas; profesor de Literatura Francesa en la Escuela de Altos Estudios, hoy Facultad de Filosofía y Letras"; cfr. Los datos biográficos en *La Obra de Enrique González Martínez. Estudios prologados por Antonio Castro Leal y reunidos por José Luis Martínez.* Se publican con motivo del octogésimo aniversario del poeta. Homenaje del Colegio Nacional a su Miembro Fundador, Edición del Colegio Nacional, México, D. F., 1951. Su labor docente fué interrumpida en 1920, reanudada en el momento de su regreso a México (1931), mas solamente por un año: "Mi poca voluntad por la cátedra se acentuaba, y acabé por renunciar a ella"; cfr. La apacible Locura, México, 1951, p. 147; véase *ibid.*, p. 76: "No tengo gran vocación por el magisterio y me hago violencia con la exposición sistemática de un curso, aunque se trate de materias de mi agrado".

[2] Véase nota precedente.

ta hispanoamericano con un intento de ver algo de sus ideas y técnica a la luz de otras culturas, puede tener cierto interés. Es posible que repita cosas bien conocidas, pero mi intención es examinar algunas particularidades de nuestro escritor y juntamente dar una visión más o menos general de su perfil literario, partiendo antes que todo de su propia obra [3].

Enrique González Martínez, nacido el 13 de abril de 1871 en Guadalajara, Jalisco, ha venido a ser el hombre que quiere torcer el cuello al cisne blanco de la poesía, para dejar sitio a otro pájaro de la volatería literaria, al "sapiente buho", que, menos ostentativamente, "posa en aquel árbol el vuelo taciturno", y cuya inquieta pupila se clava en la sombra e interpreta el misterioso libro del silencio nocturno.

El soneto famoso, incluído en un libro de poemas de 1911, y en el cual se ha supuesto que E. G. M. presenta su programa poético, le ha convertido en *El Hombre del Buho,* según el título que da a la primera parte de su autobiografía aparecida en 1944, una descripción simpática de su infancia y juventud. En 1915 da a su nueva colección de poesías el título de *La muerte del cisne,* y como lema reimprime el soneto de programa, que tiene un punto fundamental en la discusión literaria de su tiempo [4].

Quizá no sea enteramente superfluo reproducir una vez más *La muerte del cisne*:

> Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje
> que da su nota blanca al azul de la fuente;
> él pasea su gracia no más, pero no siente
> el alma de las cosas ni la voz del paisaje.
>
> Huye de toda forma y de todo lenguaje
> que no vayan acordes con el ritmo latente

[3] Bibliografía de las obras de E. G. M. en *Homenaje a E. G. M.*, ya mencionado. Para los poemas publicados antes de 1944, me refiero a las *Poesías Completas,* México, 1944.

[4] Véase, p. ej., Homenaje a E. G. M., *passim,* Max Aub en *Cuadernos americanos,* vol. LXIV, 4, 1952, pp. 231 ss. El soneto sirve de lema en la *Anthology of Contemporary Latin-American Poetry,* Norfolk, Conn., 1942, por Dudley Fitt, pero no hay en ésta, traducción al inglés, contra lo que supone Pedro Henríquez Ureña en su magnífica obra *Literary Currents in Hispanic America,* Harvard University Press, 1945, p. 275. No he visto Arturo Rivas Sáinz, *Poesía de E. G. M.,* Guadalajara, México, Xallixtlico (1951).

de la vida profunda... y adora intensamente
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.

Mira al sapiente buho cómo tiende las alas
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas
y posa en aquel árbol el vuelo taciturno...

El no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta
pupila, que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno.

Reconocemos el grito de guerra del ingreso del poema. ¿Quién no recuerda las palabras de Verlaine:

Prends l'éloquence et tords-lui son cou?

En *Jardines de Francia* (1915) publica tres poesías de Verlaine, y ya en *La Hora inútil* (1907) hay un soneto en homenaje a Verlaine [5]. Pedro Salinas ha notado que, treinta y cinco años antes de E. G. M., también Paul Verlaine quería torcer el cuello a alguien, pero, como buen francés, a un concepto abstracto. Sin embargo, la víctima era la misma: "Porque al escribir *éloquence,* Verlaine pensaba en la retórica pomposa de los romanticismos, y al escribir *cisne,* González Martínez se refería al cisne como al más brillante ejemplo de la retórica preciosista del modernismo" [6]. Otra observación me parece más importante: E. G. M. no se sirve de la expresión del "español llano": *torcer* o *retorcer el pescuezo.* Al iniciar el poema se encuentra ya "el instintivo pudor de no llamar las cosas por su nombre" [7]. Empleando el pronombre posesivo, *son cou* en lugar del francés normal *le cou,* Verlaine consigue una tensión del verso y un tono afectivo y popular. En el poema de E. G. M. se manifiesta por el contrario un cierto academicismo.

En el artículo citado, Salinas ha analizado agudamente el cisne como símbolo poético, con todo lo que contiene de estética fácil, de pintoresquismo, pero también de sensualismo (Leda y el cisne). Los modernistas han empleado hasta la saciedad este símbolo, Rubén Darío no poco. E. G. M. fué sin duda un admirador de

[5] Poesías completas, p. 27.

[6] Pedro Salinas, *El cisne y el buho,* reimpreso en Homenaje a E. G. M.; véase, *ibid.,* pp. 155, 160.

[7] E. G. M., El Hombre del Buho, p. 91.

Darío, especialmente del segundo estilo del poeta nicaragüense[8].

La diferencia se señala aún más claramente si se examina detalladamente el poema de Verlaine, que, para los efectos prácticos, reproduzco:

Art poétique

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière les voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!

[8] Véase El Hombre del Buho, p. 191; La apacible Locura, p. 15: El soneto no es de considerar "como intencionado manifiesto literario o como síntesis de una doctrina estética. En realidad, el poema no era, como definido propósito, ni una ni otra cosa, sino la expresión reactiva contra ciertos tópicos modernistas arrancados al opulento bagaje lírico de Rubén Darío, el Darío de "Prosas Profanas" y no el de "Cantos de Vida y Esperanza"... Lo único que estaba a la mano de los imitadores era lo temático —cisnes, pajes, princesas—; la métrica —ya tomada de Francia o de la vieja poesía española—; la adjetivación, que a fuerza de repetida por ellos (p. 16) perdía eficacia y novedad; en general, la palabra, estéril para quien la hurta, y no el espíritu, fecundo y renovador." Con anterioridad, E. G. M. había precisado su posición en el artículo lírico "El arte de Rubén Darío", 1941; reimpreso en Homenaje a E. G. M., pp. 180-182: "Con la mano puesta sobre el corazón, declaro que cuando escribí aquellos versos estaba muy ajeno de pensar en el autor de *Prosas profanas*. Quise en aquel momento contraponer dos símbolos... Nada más. El cisne, por más grato que haya sido a Rubén Darío, no es su exclusiva propiedad. Desde remotos tiempos ha tomado la poesía al ave de Leda como tema lírico, y cada poeta le ha prestado la significación que ha creído más oportuna. El mismo Rubén simboliza en el cisne ya la gracia, ya la sensualidad, ya la interrogación ante el enigma indescifrable. Con el buho pasa lo mismo, y creo el caso tan notorio, que sólo la insistencia de la torcida interpretación me mueve a romper mi prolongado silencio." Pedro Salinas, en su artículo El Buho y el Cisne, ya publicado en 1940 en Literatura española. Siglo XX, había señalado numerosos ejemplos de esta polisemia del *cisne* en Rubén Darío.

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la fiûte au cor!

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine!

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?

O! qui dira les torts de la Rime?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée,
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure,
Eparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

Hay en Verlaine sin duda efectos oratorios, reminiscencias literarias, preciosismo y otras cosas que pueden caer bajo la rúbrica despreciativa: "Et le reste est littérature" [9].

Sin embargo, todo esto se mezcla con palabras del francés llano, a menudo con formas enérgicas y afectivas de la lengua habla-

[9] Cfr.: *qui pèse ou qui pose; la nuance seule fiance Le rêve au rêve et la flûte au cor; les yeux de l'Azur; qu'on sent qui fuit* (frase de la época clásica = = qu'on sent fuir); *qui va fleurant la menthe;* etc.

da[10]. A veces hay en la misma frase expresiones que no sin cierta extrañeza deben verse yuxtapuestas: *Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?* El comienzo demasiado literario con *l'on* y supresión de *pas* en proposición hipotética, el final totalmente de la lengua hablada, con el adverbio interrogativo terminando la frase; o también la combinación: *chose envolée*. La mezcla de estos elementos estéticos en Verlaine subraya la sorpresa, mantiene vivo el interés del lector, apoya este ambiente de tensión, impide que el autor resulte aburrido.

En *Tuércele el cuello...* la primera línea es la única que, aunque relativamente rigurosa, respecto a la forma, no manifiesta un perfecto academicismo.

Con estas palabras, naturalmente, no he querido reclamar un paralelismo, mucho menos la identidad de asuntos, entre los dos poemas. Pero hay una idea común: ambos se instituyen en matadores de la elocuencia fácil, del puro esteticismo, de la indiferente blancura del cisne.

El buho de Palas es otro viejo símbolo poético. En su soneto *Les Hiboux,* que no figura entre las traducciones de E. G. M., también Baudelaire mira a estos pájaros como emblemas de la meditación, de "la sabiduría suprema de la inmovilidad". "El Modernismo es, en una gran parte, y tal como lo inventa Darío, fiesta de superficies, exaltación de Baco y su licor, tumulto de los sentidos, apología de la luz y del movimiento. Los siglos han ido invistiendo al buho de los atributos opuestos: mirada profunda y desdeñosa de lo superficial, fomentador de la abstinencia y enemigo de excesos orgiásticos, ave de lo oscuro, prudente consejero contra los peligros del movimiento y del tumulto" [11].

Vamos a ver cómo realiza su programa E. G. M. Primera cuestión: ¿es un programa? Ya hemos visto que E. G. M. hace importantes reservas en cuanto a tal explicación. Sin embargo, contribuye él mismo "a perpetuar el sacrificio simbólico del ave de Leda y ofrecerlo como pasto a la crítica" [12].

---

[10] Cfr.: *De la musique avant toute chose; Pour cela; Pas la couleur, rien que la nuance; Et tout cet ail de basse cuisine; en train d'énergie; Quel enfant ou quel nègre fou; De la musique encore et toujours;* etc.

[11] Pedro Salinas, Homenaje a E. G. M., p. 162.

[12] La apacible locura, p. 50; cfr. p. 51: "...de la insistencia crítica sobre el conflicto ornitológico tuve, en parte, la culpa."

¡En efecto! Basta recordar la insistencia en el tema al iniciar un libro de 1915 con el poema y dar a la colección el título *La muerte del cisne*, para no hablar de que el poeta llama a la primera parte de su autobiografía *El hombre del Buho*. ¿Cómo nació? Me parece bastante verosímil que Pedro Henríquez Ureña con su gran influencia sobre la crítica y "la catapulta de su talento" tenga gran responsabilidad en aquel asunto. E. G. M. en *La apacible Locura*, p. 15, dice: "Entre los poemas de este cuarto libro estaba el soneto "Tuércele el cuello al cisne" que Pedro Henríquez Ureña, a mi segundo arribo a México con el volumen debajo del brazo, habría de considerar como intencionado manifiesto literario o como síntesis de una doctrina crítica". En su Prólogo a Jardines de Francia, 1915, Pedro Henríquez Ureña habla de los poemas de Rubén Darío y prosigue: "La juventud de hoy piensa que eran, aquéllos, "demasiados cisnes"; quiere más completa interpretación artística de la vida; más devoto respeto a la necesidad de interrogación, al deseo de ordenar y construir. El arte no es halago pasajero, destinado al olvido, sino esfuerzo que ayuda a la construcción espiritual del mundo.

Enríquez González Martínez da voz a la nueva aspiración estética. No habla de las multitudes; pero a través de las almas selectas viaja su palabra de fe, su consejo de meditación:

Tuércele el cuello al cisne, etc. [12a]

El soneto apareció y se reimprimió en el momento oportuno. Con ello, E. G. M. ha sacado el premio mayor de su vida. De la misma manera que su gran contemporáneo algo más joven, Juan Ramón Jiménez, ha recibido la influencia profunda de Darío, pero ha tratado de liberarse del "modernismo" [13], que es otra cosa que poesía moderna. Con *La muerte del cisne* E. G. M. ha tomado en sus manos la bandera de la oposición. En 1915, puede decir Pedro Henríquez Ureña que suscita nuestro poeta un culto entre los jóvenes [14], y en 1917 escribe Luis G. Urbina, calificándole como "el

[12a] Reimpreso en Homenaje a E. G. M., p. 39.

[13] Véase últimamente Raimundo Lazo, Caracterización y balance del modernismo en la literatura hispanoamericana, Cuadernos americanos, vol. LXIV, 1952, p. 242 y ss.

[14] Homenaje a E. G. M., p. 35; cfr. Manuel Toussaint, *ibid.*, p. 68 (1920).

último gran poeta de México", que "es, hoy, el más amado y admirado de la juventud de mi país", mientras que, hacia 1943, Eugenio Florit [15] constata que "la poesía joven mexicana y aun la de otros países nuestros parece deber poco al autor de *El romero alucinado*". La bandera se alzó en el momento estratégico: "El cisne de Darío aun navegaba por los lagos del Modernismo, pero ya sentenciado a muerte" [16].

En muchos estudios sobre nuestro escritor se señala la continuación del culto al cisne: Genaro Fernández Mac Gregor ha formulado de manera aguda este pensamiento: "Pero cuando el poeta tenía entre las manos el flébil y sudoroso cuello, cuando sus dedos cegaban el aliento del olímpico cisne, murmuraba, acaso, las palabras de aquel otro apasionado asesino que en la perfumada Chipre entregó a la muerte al más blanco de todos los cisnes, a la atónita Desdémona: "¡te mataré y te seguiré amando después" [17]. Es natural que en sus primeros versos

> de incomprensiva adolescencia,
> de petulante ritmo, forma vana,
> fingido amor y artificial dolencia

los blancos cisnes todavía fueran numerosos y que "la pléyade de cisnes" llevase un plumaje calificado como "nítido", y no como "engañoso" y que navegasen "en el azul de un lado" [18].

Es superfluo dar ejemplos de esta primera época. El mismo E. G. M. ha caracterizado sus principios de una manera feliz: "Mi verso era limpio, mi corrección de forma dejaba poco que desear, poseía la suficiente técnica para salir airoso de las dificultades métricas; de sentido estético, de "buen gusto", no andaba mal; me inclinaba a pensar que algunos de aquellos poemas tenían belleza y habían salido del recinto de lo malogrado. Pero sentía yo que poetas de México y de España, de Inglaterra y de Francia, antiguos y modernos, románticos y parnasianos, se ocultaban entre bastidores y movían hilos invisibles en mi teatrillo de imágenes, que mis ma-

[15] *Ibid.*, p. 55 y p. 183.
[16] Ermilo Abreu Gómez, *ibid.*, p. 214.
[17] *Ibid.*, p. 119.
[18] Poesías completas, pp. 8, 31, 22.

nos estaban ausentes de la farsa y que sólo de tarde en tarde mi voz sonaba y aparecía yo en el tablado a no desempeñar por cierto el principal papel" [19]. Se queja de que se le haya colocado entre los modernistas: "Por más que busco, no entiendo por qué en algunas críticas sobre mi obra y en algunas antologías se me coloca entre los modernistas. Es difícil para el poeta joven librarse de las influencias de su tiempo; es casi imposible no interesarse por un movimiento que pretende ser renovador y que responde a ciertos atisbos ocultos de la conciencia artística; y esto me pasó a mí" [20].

Es muy fácil hallar con mucha frecuencia versos más o menos "modernistas", a veces ligeramente paródicos, aunque no raramente sugestivos. Pertenece a "Silénter":

> Si el huerto cruzas, tu gentil donaire
> saludan los copudos limoneros
> regando flores y aromando el aire,
>
> mientras tus senos de inviolado armiño
> se esponjan como cisnes prisioneros
> en la cárcel azul de tu corpiño.
>
> (Poesías completas, p. 90).

Estos "cisnes" no mueren con la "incomprensiva adolescencia". Hay multitud de ejemplos de todas las épocas, y debo limitarme a citar algunos pocos:

> y besarás el garfio del espino
> y el sedeño ropaje de las dalias...
> Y quitarás piadoso tus sandalias
> por no herir a las piedras del camino.
>
> ("Los Senderos ocultos", Poesías compl., p. 116).

> El ave roja canta las canciones que oyera
> en una prestigiosa, joyante primavera,
> cuando era una lujuria de besos la pradera,

[19] El Hombre del Buho, p. 161. Estoy menos dispuesto a aprobar lo que dice sobre "Silénter" en La apacible Locura, p. 8, en cuanto a la retórica "suprimida o disimulada".

[20] El Hombre del Buho, p. 191.

el cielo todo luces, todo amor el pensil,
y sus cantos vibrantes por las callejas solas
saben a los nectarios de las frescas corolas,
a claveles de púrpura, a sangre de amapolas,
a las brisas de mayo y a las flores de abril.

("La Muerte del cisne", Poesías compl., p. 168).

De la llovizna enferma el llanto musical
regaba entre las hojas su polvo de cristal,
y de la vaga pena el sempiterno son
sin descanso caía sobre mi corazón.

("Parábolas", Poesías compl., p. 306.)

Busqué la gloria de mayor trofeo,
y persiguió mi carne, hambriente loba,
al desbocado potro del deseo.

("Ausencia y Canto", Poesías compl., p. 596).

...cual si fuera
yo la trémula flor, ella la planta.
Al cielo se tendía mi corola
como un alado corazón que sangra...

(Primera página de Babel).

Juan José Domenchina (Homenaje, p. 178) cita un soneto con estos típicos tercetos:

Ten el santo pudor de tus dolores
y que todas las lágrimas que llores
caigan del corazón en la cisterna.

Todo convida a meditar... Medita;
mas no turbe la noche en que dormita
del astro inmóvil la pupila eterna.

Este rosario de citas prueba que los "cisnes" —expresados o no— aparecen a través de toda la obra de E. G. M. Los ejemplos no son todos "modernistas", pero el preciosismo, el gongorismo, la aglomeración y la violencia de las imágenes sorprenden en el

que habla de "Mordaza de pudor para mí ruego" (Poesías compl., página 601).

"Cuando... queremos caracterizar la autoexpresión hispánica, tenemos que apelar a imágenes torrenciales o eruptivas", dice Dámaso Alonso [21], y prosigue hablando de la "terrible intensidad de lo peculiar, violencia casi brutal de su exteriorización: he ahí la presencia de España". En cuanto a la forma de expresión es aún el caso de E. G. M. No es únicamente "modernismo". Los pocos ejemplos arriba citados prueban también su dependencia de Góngora y del Siglo de Oro castellano [22]. Y no se debe olvidar que el cisne significa también poesía. Los poetas americanos, dice Federico García Lorca [23], "dan el tono descarado del gran idioma español de los americanos, tan ligado con las fuentes de nuestros clásicos, poesía que no tiene vergüenza de romper moldes, que no teme al ridículo y que se pone a llorar de pronto en mitad de la calle". E. G. M. hace un esfuerzo serio para escapar de esta tendencia, pero está muy lejos de lograr siempre su designio. Durante tantos siglos, por ejemplo, los poetas han hablado de su alma, de su corazón: muchos modernos han llegado a fatigarse de estas invocaciones. No dejo de extrañarme cuando nuestro protagonista del pudor hace figurar en la mayoría de sus poemas a su alma, presentándola, exhibiéndola, elevándola sin tregua, y, la mayor parte del tiempo, con el único objeto de exhibir una vieja convención poética [24]. Los corazones — ensangrentados o no — pertenecen a aquella elocuencia de las entrañas que irrita [25]. Los imperativos doctorales no se encuentran solamente en "Tuércele el

---

[21] Ensayos sobre la Poesía española, Revista de Occidente Argentina, Buenos Aires, 1946, pp. 341-342. Véase Albin Eduard Beau, Romanische Forschungen, 62, 1950, p. 93, que habla de este pasaje, donde, según lo que piensa, "die spanische Perspektive unerlaubt verkürzt ist".

[22] Cfr. el verso de Rubén Darío (Obras poéticas completas, Aguilar, Madrid, 1949, p. 1034):

Que te den luz y armonía
el Cisne — la Poesía —
y Psiquis — la Mariposa —.

[23] Pablo Neruda, presentación leída por Federico García Lorca en la Universidad de Madrid (Pablo Neruda, Selección, Santiago de Chile, 1943, p. 306).

[24] Cfr. Ramón López Velarde, Homenaje a E. G. M., p. 49: "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..."

[25] En vano he buscado rastros de su actividad como médico en las obras poéticas. No he encontrado nada. Puede ser que esta carencia de recuerdos

cuello" y otra poesía famosa: "Busca en todas las cosas..." [26], sino también en una gran porción de sus poemas hay tal disposición magisterial y a veces conminativa, muy contraria a las ideas del modernismo. *Profundo, hondo* son otras nociones demasiado "buhos", y se encuentran con gran frecuencia. Quizá, preferiríamos hallar sin maestro las profundidades de una poesía, de un pensamiento, más bien que oír repetir hasta la saciedad estas palabras.

Desde 1915, a propósito de la poesía de E. G. M., Pedro Henríquez Ureña había escrito un pasaje que estimo preciso notar para aclarar ciertos lados de nuestro escritor: "Tras la tesis románticas que engendra la antítesis parnasiana, aparece, y aún dura, la síntesis: el *simbolismo*. Ni tanta violencia; ni tanta impasibilitad. Todo cabe en la poesía; pero todo se trata por símbolos. Todo se depura y ennoblece; se vuelve, también, más o menos abstracto... Esta es, entre tanto, la fuerza que domina en nuestra poesía hispanoamericana: el simbolismo. Hemos sido, en América, clásicos o, más a menudo, académicos; hemos sido románticos o, a lo menos, desmelenados; nunca supimos ser en verdad parnasianos y decadentes. *Nuestro modernismo,* años atrás, sólo parecía tomar del simbolismo francés los elementos formales: poco a poco, sin advertirlo, hemos penetrado en su ambiente, hemos adoptado su actitud ante los problemas esenciales del arte. Hemos llegado, al fin, a la *posición* espiritual del simbolismo, acomodándonos, más que a sus difíciles tanteos estilísticos de ayer, al tono lírico que de él heredó la poesía francesa contemporánea" [27].

El academicismo de E. G. M. se ve no menos en la forma en que acuña preferiblemente el escritor su poesía: el soneto. En un poema, fechado el 19 de enero de 1948 (Vilano al viento, p. 197), dedica un homenaje a esta

Divina jaula de catorce rejas.

---

haya inducido a Xavier Villaurrutia a lanzar el chiste citado en El Hombre del Buho, p. 123; "Xavier Villaurrutia ha dicho de mí que él cree que mi única operación quirúrgica ha sido torcerle el cuello al cisne". Genaro Fernández Mac Gregor recoge la misma idea: "...las morenas manos (que tal vez nunca han sabido del escalpelo)"; Homenaje a E. G. M., p. 117. E. G. M. protesta, pero es curioso que sus estudios y una actividad profesional de varios años no dejen vestigios.

[26] Poesías completas, p. 99; cfr. Luis Noyola Vázquez, Homenaje a E. G. M., p. 280.

[27] Homenaje a E. G. M., p. 35.

Este academicismo puede llegar a engañar al lector sobre la sinceridad del poeta. Es verdad que ha hecho "la sincera confesión de que en mis poemas casi no hay verso, ni el más objetivo y exterior que no esté ligado con dramas íntimos, con sucesos que han dejado huellas imborrables en lo más hondo de mi ser" [28]. Sin embargo, su canción no clava siempre "en la mitad del pecho como dardo flamígero", marca de la gran poesía, según lo que piensa E. G. M. [29]. Toda su actividad poética es una "apacible locura": "la locura mansa, compatible con los menesteres prácticos de la vida exterior" [30]. "Loco", "locura" son términos que vuelven con frecuencia en la obra de E. G. M., y me refiero particularmente a dos poemas; uno de ellos sirve de lema a la segunda parte de la autobiografía:

Frescura en el alma... Frescura
en la canción...
Y una apacible locura
guardada en la cárcel oscura
del embrujado corazón.

(Las Señales furtivas, Poesías compl., p. 462).

Esta locura escondida, mesurada, esta exaltación mantenida por la brida se transformó un momento en "demencia desenfrenada", cuando, en 1935, murió su mujer. En la "Canción de locura y llanto" [31] el dolor hace "aullar el alma a la luna como el perro de la muerte":

¡Sal de tu cárcel, locura!
¡Quiebra el ritmo, corazón...!

La muerte del hijo del poeta, Enrique González Rojo, en 1939, con la fuga de los años, aumentó el lado "buho".

Contiene mucha verdad la observación de Max Aub: "parte de la grandeza de González Martínez es que su vida, y su obra,

[28] El Hombre del Buho, p. 16.
[29] Poesías compl., p. 201.
[30] La apacible locura, p. 117.
[31] Poesías compl., p. 581; cfr. La apacible Locura, p. 148.

refleja su tiempo, en cierto modo y en el modo cierto que una sola vida puede hacerlo" [32].

Para el cazador de influencias literarias, las obras de E. G. M. constituyen un terreno escogido. Las lecturas del escritor dejan huellas, y no sólo en sus primeros poemas: "poetas... antiguos y modernos... se ocultaban entre bastidores y movían hilos invisibles en mi teatrillo de imágenes": a veces, estos hilos son muy visibles. Una poesía de "Parábolas" (1917-1918) empieza:

Sobre el corcel de la leyenda
vas galopando por la senda
al matutino resplandor;
mas por mirar hacia delante
no te das cuenta, caminante,
de que en la grupa va el dolor [33].

¡Post equitem sedet atra cura! O tomamos, entre varias, la "Parábola del Huésped sin nombre": Un "viador" pasa bajo la claridad de la luna, llama a la puerta; a la pregunta ¿Quién eres tú?, responde:

¿No te basta saber que soy un hombre?

Entra.

y nos quedamos luego
al amparo del fuego.
Nuestro mutismo sobrecoge y pasma,
y cual doble fantasma
que evocara un conjuro,
se alargan nuestras sombras en el muro... [34]

¿Quién no piensa en Maeterlinck? Otro ejemplo de poema, de forma y de contenido conmovedores, que da campo a la fantasía, vuelo al pensamiento, y que entra en el mismo ambiente simbo-

[32] Cuadernos americanos, vol. LXIV, 4; 1952, p. 227. Otra observación en misma página con motivo de la actividad política de E. G. M. es importante: "...Don Enrique colaboró con el régimen traidor del general Huerta. ¿Por qué lo hizo? Una de las explicaciones la hallaremos en la literatura. La época era de respeto al arte por el arte, y esa estética acepta el poder constituído." Cfr. La apacible Locura, pp. 25-27, 55-58.

[33] Poesías compl., p. 326.

[34] Poesías compl., pp. 267-268.

lista: "El Romero alucinado". Tres veces se varía la invocación al romero, y vuelve como una llamada al errante "alucinado":

Romero de la aurora,
romero,
di si miras el alba o el sendero.
... ...
Romero de la tarde,
romero,
di si miras la tarde o el sendero.
... ...
Romero de la noche,
romero,
di si miras la luna o el sendero [35].

Un último ejemplo para ver cómo puede transformarse una idea, una forma ajena en una expresión cambiada, pero en la que aparece sin equívoco posible el punto de partida:

Esta es la hora... Llueve
sobre mi corazón lloro de antaño [36].

Verlaine mueve sin duda los hilos: *Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville.*

"Las señales furtivas" (1925) enriquece su poesía con notas nuevas de la generación de 1920, con humorismo e ironía, como el poema exquisito "Balada de la loca fortuna":

Con el sol, el mar, el viento y la luna
voy a amasar una loca fortuna [37].

Dama alemana con dos críos
y un tercer anuncio de maternidad...
Orgullo de dos senos que almacenan dos ríos
capaces de nutrir a toda la ciudad... [38]

[35] La palabra del viento. Poesías compl., pp. 338, 339. El autor dió a su libro siguiente el título "El Romero alucinado" (1923).
[36] Poesías compl., p. 848.
[37] Poesías compl., p. 466.
[38] Poesías compl., p. 516.

T. S. H.

Telegrafía
sin hilos...

¿Qué va a ser de los pájaros
que anotan la música de los caminos...? [39]

Esta manera desaparece con la misma rapidez con que se ha presentado, y deja al lector, a menudo, una impresión agradable [40]. También las tentativas más o menos "versilibristas" son solamente un episodio.

¿Qué nos dice la poesía de E. G. M.? Se puede expresar bajo forma negativa siguiendo unos versos que introducen *El Hombre del Buho*:

Este libro no enseña, ni conforta, ni guía,
y la inquietud que esconde es solamente mía.

No es un propagandista, ni un predicador, ni un hombre de confesiones íntimas, ni siquiera en sus dos libros autobiográficos, muy atrayentes y reveladores de toda la vida literaria de su ambiente y de sus actividades en América y en España, donde había sido ministro de su país entre 1924 y 1931. Desde sus primeros poemas hallamos un culto a la vida y "la gloria de estar solo y el precio de ser alto" [41]. Pero, no es únicamente el árbol muerto "que encierra ansia vital de gérmenes obscuros..." [42]; la idea de la muerte ocupa un puesto cada vez más importante, a veces con acentos conmovedores. En el libro "Vilano al viento" hay

[39] *Ibid.*, p. 506.

[40] Véase *La apacible Locura*, p. 85, con la cita del artículo de Luis G. Urbina, artículo que va al frente de "Las señales furtivas": "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 delicadeza, 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". Cfr. *ibid.*, p. 84.

[41] Poesías compl., p. 196.

[42] *Ibid.*, p. 293.

un poema "Victoria sobre la muerte" que ofrece un tono puramente horaciano: *non omnis moriar;* en otros, una pregunta pudorosa: ¿es el fin? Así en "La Espera". Sin embargo, la duda, la resignación, la incertidumbre triunfan:

Soy hombre y me resigno
al destino del hombre:
venir de la tiniebla
y perderse en la noche...

(Poemas truncos [1935], Poesías compl., p. 552).

Busqué, busqué
por todos los rincones de la tierra
y nada hallé...
.....
Vivir, vivir...
¿Y para qué,
si todo se ha de ir
o ya se fué...?

(Poemas truncos, Poesías compl., p. 568).

¿Contra quién me rebelo... o a quién pido...?
(Bajo el signo mortal [1939], Poesías compl., p. 798).

¿Borrar?... ¿Retroceder?... ¿Trocar la duda
en certeza final?... ¡Intentos vanos!

(Poesías compl. [1942], p. 874).

Así me encontrarás hora tras hora,
feliz de no alcanzar lo que se ignora,
gozoso de buscar lo que no veo...

Hasta que el faro de la muerte alumbre
este piadoso mar de incertidumbre
y mate la esperanza y el deseo.

(Poesía compl. [1943], p. 877).

Y una última cita del curioso poema "Babel", "al margen del

tiempo" (1949), lleno de reminiscencias literarias, imágenes violentas, buenas intenciones. Son los versos finales del poema:

Como flotante nébula de incienso
que no alcanza la cúpula vacía,
entre la tierra y el azul, suspenso,
soy juguete del aire todavía.

En estos versos se ve la seriedad del escritor, "su inquieta pupila, que se clava en la sombra"; pero, ahora, renuncia a interpretar "el misterioso libro del silencio nocturno".

La postura de E. G. M. frente a la vida, a la naturaleza, está coloreada de un vago panteísmo, un antropomorfismo romántico. Al empezar está bastante seguro de lo que la naturaleza tiene que decir:

y soy como una nota de ese canto
doloroso de todo lo que existe.
.....
Me saludan las nubes a su paso
y me besan las almas de los lirios.

¡Divina comunión!... Por un instante
son mis sentidos de agudeza rara...
Ya sé lo que murmuras, fuente clara;
ya sé lo que me dices, brisa errante.

(Silénter [1909], Poesías compl., pp. 51 y 52).

¿Te acuerdas de la tarde en que vieron mis ojos
de la vida profunda el alma de cristal?...

(Los senderos ocultos [1911], Poesías compl., p. 106).

...No hay un alma en cada abeja,
más tiene un alma el sonoroso colmenar.
.....
Del paisaje
conozco el alma colosal
y sé fundirme en las plegarias del boscaje

y en los milagros de la luz crepuscular.
(La muerte del cisne [1915], Poesías compl., páginas 149 y 150) [43].

Sentirás en la inmensa muchedumbre
de seres y de cosas tu ser mismo;
serás todo pavor con el abismo
y serás todo orgullo con la cumbre.
(Los senderos ocultos [1911], Poesías compl., p. 115).

Con los años, nuestro escritor abandona más y más esa moda Desde 1918 puede decir de las rosas "que a todo tiemblan, y que nada saben" [44], y en 1943 escribe:

Si un ave canta
en el misterio vesperal, me encanta
no conocer la clave de su trino [45].

En el ambiente de la crítica hispanoamericana E. G. M. ha venido a ser el cantor del silencio, motivo que se repite "quizá con demasiada frecuencia", dice [46]. El silencio y la soledad son temas preferidos. Sin embargo, si ama la soledad y el silencio, quiere también hablar de este amor. Quiere ser "el buho sapiente", pero su sociabilidad, su afán comunicativo tenderá a colocarle en otro grupo de la volatería, entre los pájaros sociables de la selva americana [47]. Este tercer pájaro alza a menudo su voz también en las

[43] Cfr. p. ej. el poema "Busca en todas las cosas...", Poesías completas, p. 99.

[44] Poesías compl., p. 303.

[45] Poesías compl., p. 877.

[46] El Hombre del Buho, p. 16.

[47] Cfr. El Hombre del Buho, pp. 16, 86, La apacible Locura, p. 123: "Y se nos iban las horas en reir y en hablar". Véase también Recuerdos de mi abuelo el doctor E. G. M., por Enrique González Rojo, hijo, Cuadernos americanos LXIV, 4, 1952, p. 240: "Para describir el carácter de mi abuelo hay que empezar por su manera de ser cotidiana; era un conversador formidable, no sólo gustaba de platicar, sino que paladeaba la conversación; era, en lo que se refiere al buen humor y a la broma, un incansable y entusiasta contador de anécdotas; su memoria, una memoria de más de setenta años, asombraba por lo variado y firme; a veces, sin embargo, cuando unía su talento imaginativo con la memoria, resultaba que las anécdotas, antes sencillas, se veían reformadas,

obras de E. G. M., que reconoce el conflicto y lo expresa de manera patética en "Soledad tardía":

Lloré porque no podía
hallarte, soledad mía,
y lloro porque te hallé... [48]

Hemos visto cómo Enrique González Martínez se siente atraído constantemente por su ave predilecta, el buho, sin abandonar al cisne blanco, que en su juventud ha tratado de asesinar. Su poesía es de forma y contenido variables; no son raras las influencias del día pero lo interesante es que haya "en la verdadera poesía un perfume, un acento, un rasgo luminoso que todas las criaturas pueden percibir. Y ojalá os sirva para nutrir ese grano de locura que todos llevamos dentro, que muchos matan para colocarse el odioso monóculo de la pedantería libresca y sin el cual es imprudente vivir" [49].

Enrique González Martínez ha dado una bella expresión a este perfume, este acento, este rasgo luminoso, cuyas formas varían según los tiempos y los cenáculos literarios, en su soneto "Mañana los poetas" [50]:

Mañana los poetas cantarán en divino
verso que no logramos entonar los de hoy;
nuevas constelaciones darán otro destino
a sus almas inquietas con un nuevo temblor.

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.

---

por su exageración, en relatos increíbles de regocijante farsa." Cfr., misma página; "...estaba siempre al tanto de las actividades de los más jóvenes poetas... gustaba, y era un gran conocedor, de lo poesía clásica; Góngora, Lope de Vega y Quevedo eran sus dioses mayores... (p. 241) Era un lector incansable, miles de libros pasaron bajo sus ojos."

[48] Poesías compl., p. 611 (Ausencia y canto); cfr. *ibid.*, p. 598 "Vae soli".

[49] Pablo Neruda, presentación leída por Federico García Lorca en la Universidad de Madrid (Pablo Neruda, Selección, Santiago de Chile, 1943, p. 306).

[50] La muerte del cisne, Poesías completas, p. 185.

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.

Y ante la eterna sombra que surge y se retira,
recogerán del polvo la abandonada lira
y cantarán con ella nuestra misma canción.

Con estas notas he tratado de encaminar un análisis de la expresión poética de Enrique González Martínez, en esas mismas eternas canciones de los poetas, sin abusar del "odioso monóculo de la pedantería", y sin olvidar que es preciso no matar —del todo— al Cisne = la Poesía [51].

KARL MICHAËLSSON

Universidad de Göteborg, febrero de 1953.

[51] Entre los estudios sobre Enrique González Martínez publicados después del envío de mi artículo tengo empeño en citar el de Alfredo Cardona Peña en Pablo Neruda y otros ensayos, Colección Studium-7, Ediciones de Andrea, México, 1955, pp. 101-116.