

EL MODERNISMO Y LA PROSA DE ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

José Francisco Conde Ortega

¡Y yo que pretendía llegar
hasta la hoguera del sol en
un biplano con las alas de
ceral...

Enrique González Martínez.

Con la instauración de la República, en 1867, se inicia una nueva etapa en la historia política de México; y, desde luego, las letras ofrecerán, a partir de entonces, un nuevo aspecto. Juárez comienza su gobierno sin demasiada crueldad. Después de los acontecimientos del Cerro de las Campanas, los personajes que intervinieron en el sueño imperial son condenados a prisión o al destierro. Poco después se decretó la amnistía. Muerto Juárez en 1872, lo sucedió en la presidencia Sebastián Lerdo de Tejada, quien fue derrocado y se desterró voluntariamente. El vicepresidente, José María Iglesias, pretendió, con tal carácter, asumir el poder; pero cayó, a su vez, al triunfar la facción que encabezaba Porfirio Díaz. Durante el largo tiempo comprendido entre 1867 y 1910, México sufrió hondas transformaciones en lo político, económico y social. En lo que a las letras se refiere, la situación las

afectó, primordialmente, en un aspecto: la vida pública deja de absorber al escritor, por lo que la labor intelectual se desarrolla aparte de la acción política que, por otro lado, casi no existe. En la circunstancia de una paz prolongada, la literatura mexicana alcanza un florecimiento singular aunque —escribe Carlos Pereyra— la verdadera amnistía se dio en las páginas de *El Renacimiento*, donde escribieron todos, o casi todos los escritores que muy poco antes habían sido enemigos. Se inician proyectos culturales, como la fundación de la Academia Mexicana de la Lengua, y se sientan las bases para que surja la etapa más rica del modernismo, con sus dos importantes órganos de difusión: la *Revista Azul* (1894-1896) y, en su apogeo, la *Revista Moderna* (1898-1911). Veinte años después de la publicación de *El Renacimiento*, cuando comenzaba a agotarse la vigencia del programa nacionalista y se iban madurando los signos del cambio de orientación estética, Altamirano fue nombrado cónsul general en España. Para despedir al maestro, los miembros del Liceo Mexicano organizan una velada literaria la noche del 5 de agosto de 1889, y Gutiérrez Nájera, "el soldado raso (que) presenta armas a su general en jefe", reconoce el magisterio de Altamirano. Pero, además, el *Duque Job* estaba consciente de que él mismo era uno de los iniciadores "más sensibles y persuasivos" de la siguiente etapa que, una vez reafirmada la intención nacionalista, buscaría conquistar la libertad y la universalidad de la expresión artística.² Al mismo tiempo que el nacionalismo se volvía color local y pintoresquismo, de una manera sutil se iba iniciando y adquiriendo coherencia una nueva estética. Desde 1876, José Martí, quien residía en México y tenía 23 años, y Gutiérrez Nájera, quien tenía 17, habían comenzado a manifestar en sus versos y, sobre todo, en su prosa —crónicas y artículos— nuevos recursos de estilo y, antes que todo,

una nueva sensibilidad. Gutiérrez Nájera expone con lucidez los principios de una nueva estética en la serie de artículos "El arte y el materialismo"; y José Martí, en *El presidio político en Cuba*, publicado en 1871, da las primeras notas de ese "nuevo estremecimiento". Con el modernismo surgió una nueva literatura. Y sus causas son tantas o más que aquellas que registran los manuales literarios. Muy pocas veces se ha tenido en cuenta la historia de la misma literatura hispanoamericana; quizás el rastreo tan minucioso de influencias haya hecho perder de vista un aspecto simple y claro: también la historia literaria de Hispanoamérica explica mucho del nacimiento y carácter del modernismo. Junto a las influencias extranjeras existieron otras que la propia literatura hispanoamericana ofreció, haciendo posible, por causas históricas y locales, la aparición del modernismo. En primer lugar, la segunda generación romántica en América tuvo características muy especiales: fue desapareciendo el repentismo y la idea de inspiración para ser paulatinamente reemplazados por el oficio y una mayor conciencia del hacer literario. Es así como en esta época comienzan a adquirir más importancia los estudios filológicos y gramaticales (Bello, Cuervo, Caro, Nervo); y resurge también la traducción como género. Comienza, así, a traducirse mucha literatura extranjera; y a estudiarse con un criterio distinto la lengua y las literaturas nacionales. A todo esto debe agregarse la aparición de un género que instaura una verdadera tradición en América: el ensayo de interpretación. La búsqueda de la individualidad y su realidad histórica dio ejemplos tan válidos por su contenido como por su valor literario.³ Po-

dría afirmarse que la influencia más certera del modernismo fue la literatura misma. Los modernistas afirmaron abiertamente que en el gusto por la literatura, por el placer estético y en el goce sin prejuicios está su verdadero programa. Ese gusto sin ataduras, sin temores, por lo propio y por lo ajeno es también la raíz del tan insistido cosmopolitismo, amén de la participación de los países de América en un espíritu de renovación espiritual que se daba en el mundo. La intención, tan de moda en estos días, por la literatura como lenguaje la tuvieron ya los modernistas. Si el modernismo significó un cambio, lo fue —ante todo— a través del lenguaje. También aquí la crítica tradicional ha perdido de vista el objeto, ya que ésta se ha detenido en subrayar galicismos, neologismos, indigenismos y arcaísmos, identificando lenguaje con vocabulario. Los modernistas fueron más allá. Entendieron que cambiar la literatura era cambiar la lengua, como posición, como actitud y con una nueva sensibilidad.⁴

Debe rechazarse el concepto del modernismo como una literatura de estetas dedicados al cultivo del arte a espaldas de la realidad. El modernis-



mo, en sus dimensiones ideológicas, se ha ensanchado; actualmente debe entenderse como un arte epocal, como manifestación literaria de una época regeneradora de la cultura decimonónica. El modernismo supone un espíritu revisor en lo lingüístico, estilístico y metafísico, como producto de una época. Por lo tanto, rebasa los límites generacionales. Al modo del Barroco, que tan larga y fértil vida tuvo, el modernismo se prolonga y se traduce en una preocupación y una actitud perenne, visibles en el arte inventivo y en la esmerada expresión literaria.⁵

Reconociendo diferencias, y pensando más bien en las semejanzas, parece lícito decir que el modernismo, como arte epocal y como legado ideológico, sobrevive en la literatura de hoy, y se patentiza en obras del momento porque los artistas actuales son, como llamó Ricardo Gullón a los modernistas, "Edipos sin esfinge" frente a la "misma tiniebla". Ahora bien, toda la utilería de la cultura humanista que hoy nos parece exótica y ajena al medio americano, en tiempos de los modernistas formaba el sostén de instrucción de las clases media y alta, y resultaba tan familiar como ahora pueden ser los personajes de televisión y los cómics.⁷

La búsqueda de la forma política perfecta era una manera que tenían los modernistas de constreñir la certidumbre de saberse fugaces. El cuidar la forma era un acto moral.⁸ El modernismo es, en última instancia, la apropiación de un lenguaje. Los poetas modernistas —y desde luego los mexicanos— hicieron suyo el español. Lo sometieron a la prueba de los estilos universales para hablar de su experiencia vivida y de la naturaleza y la sociedad de su país.⁹

Aspectos de primordial importancia para la mentalidad modernista fueron la búsqueda de la individualidad en la expresión, la imagen del escritor como artista, la noción de la correspondencia de las artes y las letras, el concepto del idioma como territorio de conquista. Elevado así a categoría estética el ejercicio de la prosa, se amplían sus manifestaciones para incluir el poema en prosa propiamente dicho; el miniaturismo, verdadero trabajo de orfebrería que puede ser relato, cuadro descriptivo o semblanza; la crónica periodística, elevada al rango de literatura por su elegancia y ligereza, y la relación de viaje, dedicada no a describir países extraños, sino a captar las sensaciones del viajero. Entre los géneros tradicionales, la novela parece preferir, ya recreaciones históricas de edades pretéritas o mundos exóticos, ya conflictos de personalidades artísticas o hipersensibles, y siempre en ambientes refinados o morbosos por enrarecidos. El cuento, más inclinado al lirismo, reincide con frecuencia en los temas anteriores, explorando mundos fantásticos, raros, anormales. Por su parte, el ensayo y la crítica se acicalan también con los recursos artísticos del momento; pero, como el cuento, frecuentemente se cargan de emoción lírica y entonces dejan una representación del mundo: una visión impresionista del arte. La prosa hispanoamericana del siglo pasado posee, ya con la segunda generación romántica, características individualizadoras. Domingo F. Sarmiento, Juan Montalvo, Eugenio María de Hostos e Ignacio Manuel Altamirano son escritores en cuya prosa se muestra claramente una personalidad original y distinta, en la que el ideal artístico hace posible un pensamiento comprometido con su realidad histó-



ca.¹⁰ Estos antecedentes anuncian el cambio que se operará a partir del último tercio del siglo XIX. En 1871 José Martí publica *El presidio político en Cuba*, obra en la que ya aparecen las cualidades que luego serán los rasgos estilísticos más relevantes de la prosa modernista: intensidad, ritmo, color, innovación sintáctica. Desde sus primeros escritos en prosa, Martí señala las cualidades que serán, más tarde, las de toda una manera de concebir el oficio de escribir. La prosa de Manuel Gutiérrez Nájera representa un aporte y un complemento necesario para la consolidación de la prosa modernista. La gracia y deliberada frivolidad que se advierten en muchos de sus poemas, tienen en su prosa la virtud de crear un equilibrio constante entre imaginación y naturalidad, subjetividad y gracia. La renovación no se limitó a la frase y su prosodia; hay en sus relatos, y sobre todo en sus crónicas, una nueva manera de componer, en la que la espontaneidad y la sorpresa alternan con una artística elaboración. La crónica es más el resultado de las circunstancias que de una deliberada preceptiva. El auge del periodismo de finales del siglo crea una nueva necesidad; y esa necesidad, un nuevo género. La mayoría de esas crónicas fueron escritas en las mismas redacciones de los periódicos, según era costumbre; de lo que se deduce que, como género, la crónica obedeció a las leyes de la improvisación, de ahí sus principales cualidades: la varie-

dad y la riqueza imaginativa. El punto de partida fue, en la mayoría de los casos, la realidad, pero nada más como un pretexto para hacer literatura. La crónica fue adquiriendo, de este modo, el carácter de una variación cuyo tema pudo o no haber existido, pero que el temperamento del artista convierte en otra realidad: la literaria. El poema en prosa permitió a los escritores modernistas materializar el ideal de unir el verso a la prosa. El modernismo, verdadera estética de la armonía, vio al mundo como un sistema regido por las leyes del ritmo. Por otro lado, el ensayo modernista tiene, también, características propias. Deja atrás la combatividad y el apasionamiento ideológico del ensayo romántico para ofrecer un equilibrio que conjuga con el ensayo características de otros géneros. El ensayo deja el puro planteamiento de ideas y se va expresando con una rara flexibilidad que lo sitúa armónicamente equidistante entre arte y pensamiento. El modernismo ha sido el primer gran intento de América por expresar su individualidad. Una individualidad que también artísticamente fue el resultado de una problemática diversidad, la misma que integra su compleja realidad histórica. El modernismo se propuso la difícil empresa de crear un estilo; y que ese estilo sirviera, a su vez, de cohesión. Puede decirse que, hoy, la literatura hispanoamericana mucho le debe a la aventura estética del modernismo.¹¹

Enrique González Martínez, por su edad, pertenece al grupo formado por Nervo, Urbina, Tablada, Lugones, Valencia y Jaimes Fryere. Sin embargo, es después de 1910 cuando logra sus mejores libros y se convierte en uno de los poetas mayores de los cenáculos literarios. Como Lugones y Urbina, fue admirado y seguido por los jóvenes que, un poco después de 1920, aparecieron "rompiendo a pedradas las lámparas modernistas".¹² Luis G. Urbina se dolía, en España, porque sus versos



ya nada decían a los jóvenes y "casi a nadie" importaban.

Los dos primeros libros de González Martínez —*Preludios*, 1903; *Lirismos*, 1909— eran ya nobles, serios, sinceros. Aunque el autor, retirado en la provincia, desconfiaba de la "secta mo-

dernista" que reinaba en la ciudad de México, sus poemas respondían al deseo modernista de castigar la forma hasta someterla a los modelos artísticos que los parnasianos franceses recomendaban. Pero fue en los dos libros siguientes —*Silénter*, 1909 y *Los senderos ocultos*, 1911— donde González Martínez fue capaz de causar admiración por la límpida serenidad con que interrogaba los misterios de la existencia en una poesía lírica, personal, sin contar los accidentes de la vida, sino su autobiografía sumamente decantada con la esencia de sus emociones y sus pensamientos. González Martínez se vuelve hacia esa parte de la poesía que está muy cerca del silencio: la exquisitez verbal. No la exquisitez estéril y ornamental, sino la del recogimiento y la reflexión.

En todos los libros de Enrique González Martínez se conserva su inicial tono de nobleza, de austeridad, de fidelidad a su estética. No fue de los poetas que hacen piruetas cuando envejecen para atraerse a los jóvenes. No hay en sus libros saltos en el vacío de una estética a otra, sino ascensión de su espíritu hacia un arte cada vez más preocupado por los problemas últimos. La desesperanza, el sollozo, la duda y la sonrisa, el angustioso sentimiento del oficio de vivir, de la muerte y el tiempo se depuran en una admirable serenidad. Él, como pocos, supo envejecer sin menoscabo de su poesía. Supo señalar a la poesía un nuevo camino cuando el modernismo estaba en su apogeo. La autobiografía lírica de González Martínez es la historia de una ascensión perpetua. Hacia mayor serenidad, pero también hacia mayor sinceridad; hacia un más severo y hondo concepto de la vida. Espejo de nuestras luchas, voz de nuestros anhe-

los, esta poesía es plenamente de nuestro siglo y de nuestro mundo.¹³

La obra en prosa de Enrique González Martínez es breve: su autobiografía en dos volúmenes —*El hombre del búho*, 1944 y *La apacible locura*, 1951—; *Algunos aspectos de la lírica mexicana*, discurso de recepción en la Academia Mexicana de la Lengua, de 1932; tres cuentos —*Una hembra*, 1895; *La chiquilla*, 1907; *A vuelo*, 1908—; discursos, traducciones y prólogos. Aquí nos interesan la autobiografía, el ensayo crítico y los cuentos.

Dejemos que el poeta nos hable:

Enrique González Martínez nació en Guadalajara, donde transcurrieron los primeros 25 años de su vida. Cuando a los 22 años obtuvo su título de médico ya había publicado en los periódicos algunos cuentos, artículos de crítica, poemas originales y traducciones de Shakespeare y de Poe, pues desde los bancos de la escuela se había aficionado a escribir. Todavía la literatura no era para él más que un pasatiempo aristocrático, según su propia confesión. "Me gustaba afectar cierto desdén por mis trabajos poéticos." Fue a ejercer su profesión a la ciudad de Sinaloa, donde contrajo matrimonio con Luisa Rojo. Pasó después a la pequeña ciudad de Mocorito, y su posición profesional fue allí más ventajosa. Su vida era típica de un médico de provincia que solía escribir versos para las revistas literarias.

Un día circuló en Guadalajara la falsa noticia de su muerte. Abundaron los artículos necrológicos, no sólo en su ciudad natal, sino también en Tepic, Monterrey, Aguascalientes y otras ciudades, con franco elogio a su personalidad como poeta. "Aquella hora de notoriedad que me había depurado la suerte —dice— creó en mi



espíritu un deseo de merecer, a fuerza de trabajo y fervor, en el largo curso de mis años, algo de lo que entonces se me daba como ofrenda gratuita." Seleccionó entre sus poemas los que le parecieran mejores y formó con ellos su primer libro, *Preludios*. El libro fue bien acogido por la crítica. Poco después fue a la ciudad de México, y los más importantes hombres de letras lo acogieron con reiteradas muestras de simpatía intelectual. La enfermedad de uno de sus hijos lo obligó a posponer el triunfo en la capital y sus cenáculos. Desde su rincón de provincia publicó otros dos libros: *Lirismos* y *Silénter*. Con un cuarto volumen bajo el brazo, *Los senderos ocultos*, volvió, en 1911, a la capital con el propósito de dedicarse preferentemente a las letras. Lo recibieron con demostraciones de admiración. La Academia Mexicana de la Lengua lo eligió como miembro de número. La nueva generación lo llamó para presidir el Ateneo. Más tarde fue llamado a dictar cátedras en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela de Altos estudios.

Ingresó a *El Imparcial*, donde se hizo cargo, con Luis G. Urbina y Francisco

M. de Olaguibel, de la sección editorial. La situación política del país había cambiado: derribado Porfirio Díaz, imperaba el gobierno de Madero. El *Imparcial*, viejo palenque del porfirismo, era ahora vocero de la oposición.

Vinieron días aciagos. Madero y Pino Suárez fueron asesinados. Victoriano Huerta se adueño del poder; y muy pronto se organizó un formidable movimiento revolucionario contra un régimen nefando que finalmente fue derribado. González Martínez había desempeñado cargos en el ramo de instrucción pública durante el régimen caído. Fue cesado de sus cátedras y volvió a trabajar en la prensa. Publicó nuevos libros y se acrecentó su fama literaria. En 1920 fue nombrado ministro plenipotenciario en Chile; con igual cargo pasó después a Argentina y, por último, en 1924, a España. Permaneció en Madrid hasta 1931, año en el que, con el retiro diplomático, terminó su carrera. Vivió desde entonces en México, querido, admirado y respetado. Al cumplir los 80 años se le tributaron múltiples homenajes que parecían no tener fin, pues abarcarían casi todo el año de 1951. Estaba fuer-

te y ágil: parecía tener veinte años menos. La muerte lo sorprendió poco después, en febrero de 1952. Son intensas las páginas en las que sobresale la figura del poeta, como en el mito platónico del carro del sol, atemperada por la inteligencia reflexiva del padre y la energía impetuosa de la madre. Con cuánto amor y agradecimiento se refiere a sus mayores con el afán de explicar —o explicarse a sí mismo— el misterio de la vocación.

La prosa de Enrique González Martínez se adecua perfectamente a la conversación. Sin embargo, no es desaliñada. Sobre todo en *El hombre del búho* existe una gran exigencia formal; un ritmo y un color que en nada contrarían la gracia de la mejor prosa modernista, aunque todo esto matizado con la sabia austeridad y la modestia del autor de *Vilano al viento*. Con esta prosa, severa y rítmica a un tiempo, González Martínez hace coexistir las dudas personales con los recuerdos (maestros, amigos, familiares) y, siempre atento a identificarse con la inteligencia y la distinción espiritual, es implacable con la mediocridad y la vulgaridad. El poeta es el más severo crítico de su obra y, también, certero en los juicios de la obra ajena. Se distingue por su cortesía, aunque es incapaz de hacer concesiones. Ávido lector, escribe su biografía como una aventura por los vericuetos de la educación de las clases media y alta de fines de siglo. Por eso no sorprende que un médico de provincia llegue a la ciudad de México y busque trabajar en su profesión o dando clases de "castellano" o de literatura. El lector puede detenerse en los retratos o semblanzas de la gente que conoció —principalmente los de los poetas— o en las descripciones, y no extrañar la "sonrisa



del alma" de Gutiérrez Nájera, pero fortalecida por la melancolía de Urbina, sabiamente templadas por una natural austeridad. Libro autobiográfico, sí, pero también de memorias de sus tiempos. *La apacible locura* tiene un tono un poco distinto. La prosa se vuelve más impaciente. El retrato se da con unas cuantas pinceladas —aunque sigue siendo incisivo y penetrante—. También los motivos son otros: la lucha en la capital por labrarse un nombre, sus conflictos políticos, la muerte de sus seres queridos, su labor diplomática —durante la cual escribió muy poco—, cierto desencanto. Con esto, sin el estorbo didáctico y sin la pedantesca moralina, cualidades que debemos agradecerle a González Martínez, enseña su alma, templada en el arte más difícil: vivir. En *Aspectos de la lírica mexicana* se refuerza el aserto de que González Martínez era un lector exigente y, en consecuencia, un crítico severo. Poco salva del romanticismo mexicano. A Altamirano, por supuesto, pero se lamenta de que, en demérito de su obra, el autor de *El Zarco* se dedicara a impulsar a los jóvenes; aunque reconoce que fue necesario su magisterio. Traza, además,

una perspicaz y certera semblanza del Modernismo y de sus contemporáneos. Crítico comprensivo y culto, lector de penetrante sensibilidad, no escatimó elogios a quien lo merecía, pero fue implacable con los mediocres. Sus cuentos se resienten de la influencia de Zola, Flaubert y, posiblemente, Galdós. Los ambientes están muy cerca de los creados por Micrós en *la Rumba*; acaso también los personajes. *A vuelo* recuerda mucho "Un paseo de Gutiérrez Nájera". Es decir, respira el ambiente de la época, aunque está más cerca de Gamboa y de Micrós que del Duque Job, Urbina o Nervo. De un erotismo solapado pero intenso, sus cuentos hacen pensar en que, de haber seguido explotando esta veta, el poeta hubiera conseguido buenos resultados. González Martínez completa el modernismo. De otro modo: como Hugo en Francia, o Sor Juana en la Colonia, González Martínez significa el contrapeso y el equilibrio de una época que fue intensamente fértil. Romanticismo, barroco y modernismo son momentos que suponen el estremecimiento de la vida. Estremecimiento que, en sus autores más sig-

nificativos, supone que se puede evitar que todo se devalúe o se enmohezca: apuesta mayor por la necesaria palpitación de la vida.

NOTAS

- 1 José Luis Martínez, *La expresión nacional*, p. 56.
- 2 *Loc. cit.*
- 3 *Prosa modernista de Hispanoamérica*, pról. de Roberto Yahni.
- 4 *Ibid.* p. 10.
- 5 Iván A. Schulman, *Génesis del modernismo*, pp. 14-15.
- 6 *Ibid.* p. 17.
- 7 José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo*, p. XLI y XLII.
- 8 *Ibid.* p. XLIII.
- 9 *Ibid.* p. 51.
- 10 Roberto Yahni, *op. cit.*, p. 11.
- 11 *Ibid.* p. 14.
- 12 Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, p. 429.
- 13 Pedro Henríquez Ureña, *Estudios mexicanos*, p. 282.

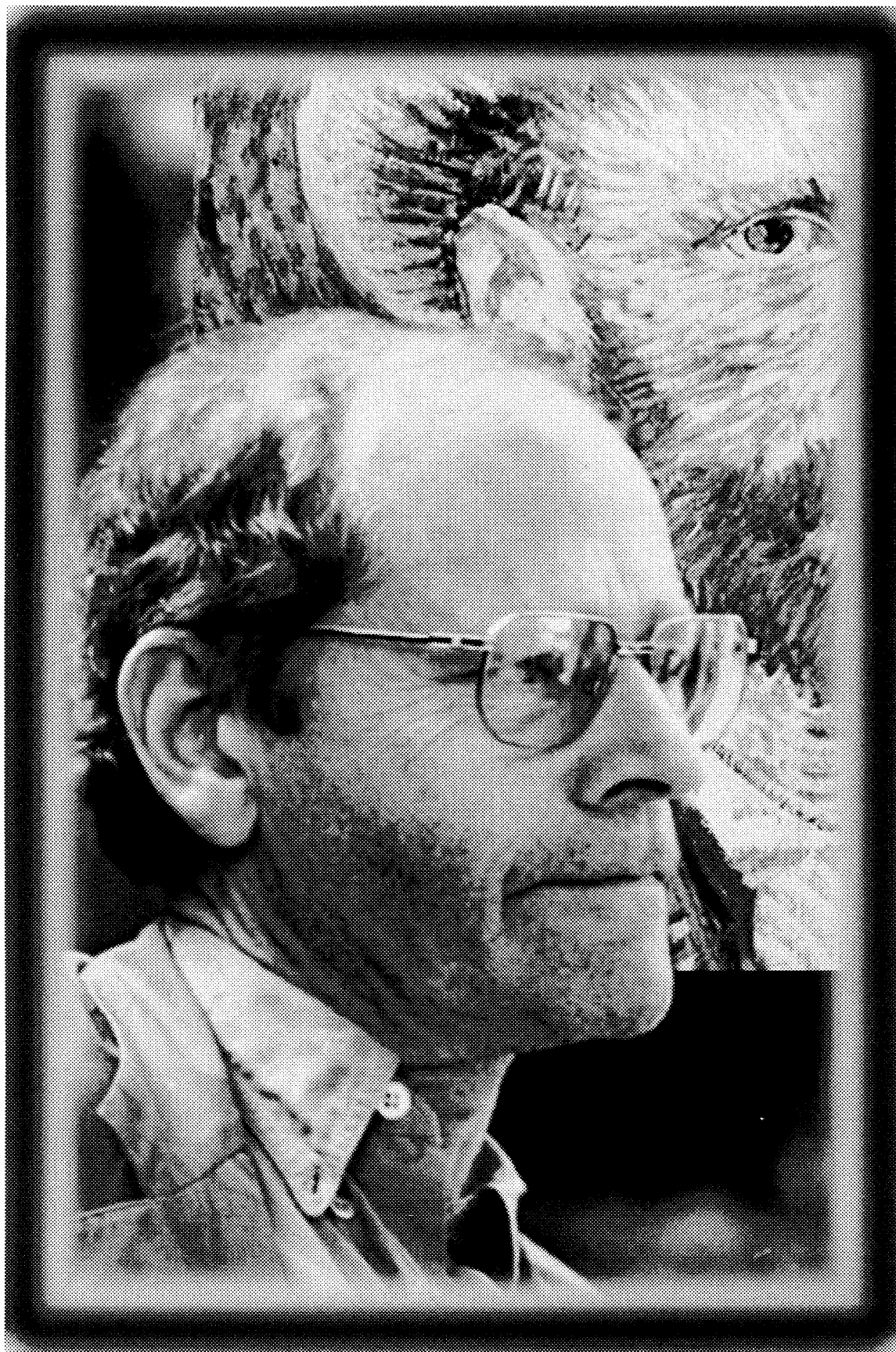
BIBLIOGRAFÍA

- 1 Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo Y. FCE, México, 1977. 520 pp. (Breviarios, 89)
- 2 González Martínez, Enrique. *Misterio de una vocación*. Prólogo de Enrique González Rojo. Eosa, México, 1985. 154 pp. (Col. Biografía, 34)
- 3 Henríquez Ureña, Pedro, *Estudios mexicanos*. FCE, México, 1960. 200 pp.
- 4 Schulman, Iván A. *Génesis del modernismo*. El Colegio de México/Washington University Press, 1968. 216 pp.

ESCRITURA

Margarita Villaseñor

Cada objeto hablará
después,
en el recuerdo.
Cada día registrará los datos.
Estaré ahí –en la memoria, o en la memoria del olvido–
tejiendo ya no sé si un pulóver o el destino.
Estarás aquí, escribiendo
–te miro a contraluz y a contrapunto del tiempo–
reincidente en la sorpresa y en el gesto.
Sólo el aullar del viento se prolonga
hilando los minutos.
Un reflejo en el cristal
como un espejo roto por el velado sol,
tras la cortina.
Y más allá de ti y de mí,
del amor circunscrito por la tarde,
el azul Mediterráneo de las aguas
con venas de oro en sus tersas carnes
y un caserío de cal y canto y teja
llenándonos los ojos de rocas y gaviotas,
de pinos y de arenas.
Hemos construido juntos
–sol, suspiro y mar, mirada viento y queja–
un continente de aristas infinitas
en la alcoba pequeña
para la inmesidad de la pareja.



Pierre Michon. Fotografías: Mathieu Jeannet