

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
INCORPORADA A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ
Y SU OBRA POETICA

DISERTACION
PARA OPTAR
AL GRADO DE MAESTRO EN LETRAS

ALICIA LAGUETTE GONZALEZ

- 1958 -



PH 000 FLA



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



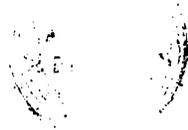
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A MIS QUERIDOS PADRES,
con cariño y gratitud.*



PORTICO

PARA UN LIBRO.

*“Quiero con mano firme y con aliento puro
escribir estos versos para un libro futuro:*

*Este libro es mi vida... No teme la mirada
aviesa de los hombres; no hay en sus hojas nada
que no sea la frágil urdimbre de otras vidas:
impetus y fervores, flaquezas y caídas.*

*La frase salta a veces palpitante y desnuda;
otras, con el ropaje del símbolo se escuda.
Aquel a quien extraña,
este pudor del símbolo, que no lo desentraña.*

*Este libro no enseña, ni conforta, ni guía,
y la inquietud que esconde es solamente mía;
mas en mis versos flota, diafanidad o arcano,
la vida, que es de todos. Quien lea, no se asombre
de hallar en mis poemas la integridad de un hombre,
sin nada que no sea profundamente humano”¹*

Enrique González Martínez.



U.F.L.A

INTRODUCCION

Indudablemente no es sólo el absoluto dominio de la técnica que ogró Enrique González Martínez, ni es sólo su viril influencia renovadora en la lírica hispanoamericana lo que le hace ocupar un sitio tan privilegiado en ella, sino, y de manera muy especial, se halla en lugar tan alto en virtud de una extraordinaria espiritualidad lírica.

El propósito del presente estudio consiste en analizar la obra poética del gran escritor, haciendo someras referencias a la relación que la obra guarda con el hombre y con su vida espiritual y material. Muchas son las facetas de su personalidad y producción literaria que en esta tesis no se abordan. Aquí no se ha pretendido ni remotamente agotar el tema de la obra de González Martínez; uno de los propósitos esenciales ha sido familiarizar al lector con ciertos aspectos, algunos de ellos presentados quizás bajo ángulos originales y novedosos, de la obra poética que produjo el gran poeta mexicano. No obstante, es indudable que se ha incurrido en numerosos errores y que difícilmente se pudo haber logrado una originalidad absoluta en el trabajo.

Se le dará especial énfasis a dos aspectos en el estudio de la obra poética: a una clasificación sistemática de sus poesías, tanto de acuerdo con épocas bien definidas de su producción literaria, como según los temas que en sus versos abarca, y a su muy variado y original empleo de los símbolos. El disertar de manera especial sobre estos aspectos obedece a la convicción de que, analizándolos, puede llegarse a comprender mejor la obra del poeta y aún valorizar con mayor claridad su contribución a la depuración estilística y temática de la poesía de nuestra lengua y su no menos trascendental contribución al acervo de nuestras joyas literarias.



La omisión de prolijidad en datos biográficos ha sido intencionada tanto por razones de brevedad, como para ayudar a enfocar la atención sobre los asuntos más fundamentales de la tesis. Intencionada ha sido también la parquedad en citas de las opiniones que han exteriorizado los críticos, pues poco se lograría cayendo en dichas repeticiones. Como un ejemplo cabe mencionar el tema del Cisne y el Buho, sobre el cual los críticos se han extendido considerablemente, más que sobre cualquier otro poema escrito por González Martínez y que cualquier otro símbolo o artificio poético empleado por él. En el presente trabajo lo que se dice del Cisne y del Buho constituye un breve resumen de lo que ya se ha publicado, y ocupa una pequeña porción del Capítulo VIII.

Gracias a la amabilidad del señor Héctor González Rojo, y a la especial atención de su esposa, la señora Ana Rosa Matute de González Rojo, quienes no han limitado facilidades, ha sido posible llevar a efecto la tesis presente. Fueron especialmente corteses los señores González Rojo en permitirme libre acceso a la biblioteca del desaparecido señor Doctor Don Enrique González Martínez.

El señor Profesor Don Alberto María Carreño, quien llevó estrecha amistad con el gran poeta, tuvo la gentileza de suministrar incontables sugerencias durante la preparación de este trabajo.

Deseo expresar mi más profundo agradecimiento a los profesores que, con su dedicación e infatigable ayuda, han contribuido a iniciarme en el campo de la literatura. De manera muy especial deseo agradecer al señor Profesor Carlos Ortigosa Vieyra, director de esta tesis, su valiosa ayuda para la realización de este estudio.

CAPITULO I

S E M B L A N Z A .

El año pasado, muy cerca de los 81, murió un gran poeta contemporáneo, el Doctor Enrique González Martínez. Su deceso fué una pérdida irreparable para la literatura mexicana.

Nació en Guadalajara, el 13 de abril de 1871. Sus padres fueron on José María González y doña Feliciano Martínez de González. Del empo que pasó en la escuela primaria, fué alumno de su propio padre urante un año. Posteriormente se matriculó en la Preparatoria y en el eminario Conciliar.

Es entonces cuando en él se revela su maravillosa vocación literaria. En 1885, cuando frisaba en los 14 años, obtuvo un premio en un concurso convocado por el periódico bilingüe "The Sun", de don Patricio 'Grady, por la traducción de un poema inglés titulado "La Plegaria e Milton en su Ceguera". Y a partir de entonces comenzó a publicar algunos de sus trabajos poéticos en "La Linterna de Diógenes".

Fiel a sí mismo y a la esperanza de sus padres, no abandonó ni la ficción literaria ni sus estudios. En el año 1886 ingresó en la Escuela de Medicina, y cobrando vuelo su inspiración, los diarios y revistas tapatíasieron empleados por él para la publicación de diversos poemas. En ellos había un sentido profundo, una originalidad y frescura que no lo abandonarían nunca, ni aún en lo que él llamaba "La hora en que cae como un maná la dulzura de la nevada".^{1*}

Su adolescencia y juventud fueron felices. El poeta refiere en la primera parte de su autobiografía, intitulada "El Hombre del Buho", que su adolescencia se inició en el misterio de las cosas profundas. A

ello conspiraban su amor por la lectura, estimulado por su padre, sus clases en el Seminario de Santa Mónica que, con su silencio claustral lo hiciera amar la meditación.

Su vocación de artista lo impulsaba a emplear más tiempo en la poesía que en los estudios. Esto llevó, por ejemplo, a que un examen de anatomía sufriera las consecuencias. Su madre tuvo una viva pena con el incidente, y ello, a la vez, afligió al estudiante, quien a la sazón gustaba de su éxito como poeta.

Fué un instante definitivo cuando su madre lo sorprendió a la mitad de la noche, con la lámpara encendida frente a su mesa, cubierta con libros y manuscritos. Creyó la señora González que su hijo, dolido con su falta, trataba de reparar ésta robando al descanso las horas. Amorosa y llena de ternura, de puntillas se llegó hasta el adolescente y por encima del hombro leyó; era un soneto. Y, al advertir Enrique la presencia con su madre, quiso ocultar lo que escribía, pero ella tomó el escrito y leyó con deleite, y sin decir palabra dió un beso al muchacho en la frente silenciosamente se alejó.

Y meses más tarde, al par que aparecían unos poemas en las revistas de Guadalajara, el estudiante presentaba su examen de anatomía con muy alta calificación. Así demostraba fidelidad a su musa y a sus padres.

El 7 de abril de 1893 se presentó a examen profesional como médico y simultáneamente fué nombrado profesor adjunto de Fisiología. Ejerció la profesión en Guadalajara y desde entonces nunca cesó de escribir. Hizo una traducción del poema "El Cuervo" de Edgar Allan Poe y su nombre alcanzó más allá de los límites provincianos.

En 1895 salió para Mazatlán con sus padres y su hermana. Fué allí ante sus ojos, cuando se ofreció por vez primera la espléndida visión de mar. Cuenta el poeta que, a partir de entonces, en su espíritu se asentó para siempre la vocación de artista.

La convivialidad entre musa y profesión duró diecisiete años. Ejerció como médico rural y, visitando pueblos y rancherías, entró en contacto con el pueblo. Ello lo humanizó y fortificó, y, hablando él mismo de tal época, dice así: "Tuve la sensación de la libertad por primera vez. Era yo dueño de mis actos, juez de mi conducta y administrado con plenos poderes de mi fogosa juventud".^{1**}

El 26 de noviembre de 1898 contrajo matrimonio en Sinaloa con doña Luisa Rojo, a quien profesó un gran amor. Ella sería su compañera por 37 años.

Desde Mazatlán produjo en el mundo literario la primera fuerte impresión como poeta. Se hallaba dichoso en su hogar de Sinaloa, y a la vez que se prodigaba como médico, disponía de tiempo para su obra literaria. En estas circunstancias corrió en la Metrópoli la falsa noticia de su muerte. El hecho fué motivo de que se publicaran los más cálidos elogios respecto a sus poemas conocidos, cual un presagio de su futura gloria. La noticia del éxito le decidió a publicar un volumen con sus mejores poemas, titulándolo "Preludios".

Se hicieron estudios críticos acerca de esta obra, y uno de los mejores escritores de su tiempo, don Victoriano Salado Alvarez, habló de él de la siguiente manera: "Concluyó la carrera, y presa, quizás, de ese hastío prematuro de la vida, que en otra época llevaba a los jóvenes al claustro, o de este temor inconsciente de los males y traiciones con que la vida amenaza, se refugió en un pueblecito de Sinaloa, que contará a lo sumo con dos mil vecinos. Allí ha seguido hollando el camino polvoroso / árido de la medicina; pero emprendiendo más que nunca, excursiones rructuosas a las sendas floridas que se encuentran cerca de al que andan carros y peatones. Es como aquellos frailes seculares que conscienten algunas órdenes, que pueden comerciar, vender, recibir, dar y entregar; pero que a solas y sin que nadie se percate de ello, cultivan la vida interior, y pulen y tallan para su sola edificación el diamante de su alma selecta". 1***

Para este año, la intelectualidad capitalina pedía a González Martínez que abandonara la provincia, viniendo a México para que brillara en plena magnitud su gran personalidad. Pero él se resistió pensando que podría continuar la obra empezada en su apartado retiro.

Una doble tragedia lo llenó de pesadumbre en 1902, pocos días después de haber perdido a uno de sus hijos, falleció la madre del poeta.

En 1907 se publicó en Mocerito su segundo libro, "Lirismos" y, presionado por su amigo Sixto Osuna, aceptó dirigir la revista "Arte".

Es por entonces cuando se inicia su vida política. González Martínez admite que siempre lo caracterizó su indiferencia por esta activi-

dad, y, sin embargo, por obra de don Victoriano Salado Alvarez, aceptó agradecer un día alguna atención de Gobernador de Chihuahua, don Enrique C. Creel. El resultado fué una credencial como diputado suplente de don Bernardo Urueta. Nunca asistió en tal calidad a la Cámara no obstante, aceptó el puesto de prefecto político en los distritos de Mocorito, El Fuerte y Mazatlán.

Su carácter ambicioso lo llevó a buscar nuevos horizontes de inspiración. A ello podemos atribuir su decisión de visitar finalmente la Capital. Mas no pudo radicar en ella, sintiéndose defraudado por el ambiente poco favorable a su desarrollo, y al corto tiempo regresó a su hogar en Sinaloa. La breve estancia en México le permitió conocer el ambiente literario citadino trabando amistad con las principales figuras: Justo Sierra, Joaquín D. Casasús, Luis G. Urbina y, especialmente, Amado Nervo.

Habiendo regresado a Mocorito, siguió ejerciendo la profesión, sin abandonar, lo que él llamaba ya, su vocación verdadera.

Publicó en 1909 la obra que lo llevaría a ser postulado como miembro de la Academia de la Lengua: "Silénte", ingresando como miembro de número durante su segunda estancia en México, en 1911, año en que publicó "Los Senderos Ocultos". Desde esta fecha su carrera literaria tiene gran empuje; González Martínez se hace miembro del "Ateneo de la Juventud", recibiendo el cargo de la institución en 1912. Participa en las principales revistas, ocupa puestos públicos, funda publicaciones y, en 1914, siendo el poeta Secretario de Gobierno en Puebla, muere su padre.

Muy corto tiempo después retorna a México y recupera los cargos que había perdido por causa de la Revolución: catedrático de lengua y literatura castellanas en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Normal para Señoritas, y profesor de Literatura Francesa en la Escuela de Altos Estudios.

Simultáneamente se dedica a la preparación del libro que haría crecer rápidamente su gloria y que sería recibido con gran aplauso en 1915 "Los Senderos Ocultos".

Su entusiasmo literario se manifiesta cuando, en aquella época, retorna al periodismo y publica "El Libro de la Fuerza, de la Bondad y del Ensueño" en 1917, y al año siguiente "Parábolas y Otros Poemas"

En 1920 ingresa en la diplomacia. Es nombrado Ministro Plenipotenciario de México en Chile, en donde establece amistad con los grandes escritores de aquel país, incluyendo a Gabriela Mistral. Permanece en esa misión dos años, durante el transcurso de los cuales publica "La alabra del Viento". Es enviado con el mismo cargo a la Argentina y se relaciona afectuosamente con Leopoldo Lugones y con otros de los más selectos escritores argentinos.

En Buenos Aires publica "El Romero Alucinado" (1923). Al terminar su misión en Argentina, es nombrado, en 1924, Ministro Plenipotenciario de México en España. Logra, en 1931, después de la caída de la monarquía, que nuestra legación sea elevada al rango de embajada. Durante su estancia en Madrid, da a la imprenta su libro "Las Seales Furtivas", con prólogo de Luis G. Urbina.

Regresó a México en 1931, confiándosele el patronato de la Fundación "Rafael Dondé". En 1935 sufrió el dolor de ver morir a su esposa, quien había profesado amor inmenso. Su pérdida lo hizo abandonar la serenidad que lo había caracterizado en su vida, tanto como en su obra literaria. Con la muerte de su esposa esta serenidad se convirtió en lo que él mismo llamó "demencia desenfrenada" y en medio de un huracán de sollozos el poeta produjo la última parte de "Poemas Truncos", que constituye, en unión de "Ausencia y Canto" y "Bajo el Signo Moral", la apoteosis de su obra lírica.

En 1939 la amargura y la angustia se acrecentaron bajo otro dolor: la muerte de su hijo Enrique con quien le unía, además de un gran afecto filial, una amistad muy estrecha basada en la admiración y respeto que había entre hijo y padre. El hijo también había recorrido el camino de la poesía, en el que era bastante celebrado por el mundo literario.

González Martínez se expresa en la siguiente forma: "No puedo hablar de Enrique sin recordar su obra inacabada, su vida breve, trunca en la hora de las realizaciones perseguidas durante veinte años de recogimiento, de depuración y perseverancia... No he conocido un afecto mayor, un culto espiritual más fervoroso que los que dedicaba a su padre aquel joven, que se olvidaba de sí mismo para vivir en mí y para mí. Amor filial, amistad ejemplar, identificación de gustos y contagio de entusiasmo en labores hermanas formaban entre los dos un irrompible estrechamiento". 1****

Su estancia en España durante la revolución y el ambiente que rodeaba habían creado en González Martínez un temor hacia el porvenir del mundo. La inquietud resultante se virtió unos años más tarde en los versos de "Diluvio de Fuego" y "Babel".

En 1934 es nombrado miembro fundador del Colegio Nacional. . año siguiente es objeto de una merecidísima distinción, al recibir el premio de Literatura "Manuel Avila Camacho". Publica en ese año sus "Poesías Completas", y en 1944 aparece su libro "El Hombre del Buho" que forma la primera parte de su autobiografía. En 1945 publica "Segundo Despertar y Otros Poemas"; en 1948 "Vilano al Viento"; en 1950 "Babel", y por último, al cumplir los ochenta años de edad, aparece "El Apacible Locura", segunda parte de "El Hombre del Buho". Su octogésimo aniversario es celebrado por los miembros del Colegio Nacional publicando su volumen con una selección de estudios y comentarios respecto a su producción literaria.

Vivió sus últimos años apaciblemente. No se dejó vencer por vejez, a pesar de sus grandes penas y de la carga de los años, y menos aun por los golpes del infortunio.

En las reuniones era jovial, Nunca la soberbia lo apartó de nadie pues por lo contrario era afable con todos y en todas partes.

La Universidad Nacional le otorgó el grado de Doctor Honoris Causa en una magna ceremonia, y en el homenaje que le tributaron los intelectuales de América estuvieron presentes celebrados escritores de varios países del Continente.

En los postreros días de su vida recitaba frecuentemente un terceto suyo:

Ansioso estoy de próxima jornada,
y tengo ya para la nueva aurora
canción marina y nave aparejada.²

CAPITULO II

LA CRITICA Y GONZALEZ MARTINEZ

Múltiples docenas de escritores han hablado de Enrique González Martínez. Solamente en el volumen publicado por el Colegio Nacional, para festejar sus ochenta años de vida, aparecen artículos por 68 de los más famosos literatos. Allí hay elogiosas cartas, efusivas prosas, sesudas críticas de Revilla, Amado Nervo, Barba Jacob, Salado Alvarez, Luis G. Urbina, Luisa Luisi, Torres Bodet, Alfonso Reyes; en fin, de lo más ennoblecido de la literatura hispanoamericana.

Aun antes de la publicación de su primera obra, los poemas de González Martínez insertos en los periódicos de su provincia empezaron a ser recibidos con manifestaciones de agrado por parte de la crítica. El permaneció en la ignorancia respecto a su éxito hasta que, debido a la mala noticia de su muerte, los periódicos capitalinos expresaron opiniones de manera tan elogiosa y grata para él que la situación lo llevó a decidirse por reunir los poemas que en mayor grado estimaba como ya se dijo, y publicarlos bajo el nombre de "Preludios".

La opinión literaria recibió con verdadero entusiasmo este primer libro, con el que se inició propiamente la actividad que le ayudaría, tanto a gozar más de la vida, como a desahogar sus pasiones y tormentas.

Pronto su vocación tomó forma propia; abandonó González Martínez los caminos que había seguido, influenciado por las lecturas de sus contemporáneos y por la cultura europea, y, sin prescindir completamente de estas influencias, comenzó una senda propia que lo llevaría a escalas espirituales adecuadas a su gran sensibilidad.

En el presente capítulo se intentará hacer un muy breve resumen de la crítica literaria relativa a González Martínez.

Las opiniones que se exponen a continuación subrayan el hecho de que el lugar que ocupaba González Martínez en la literatura nacional iba adquiriendo gran relieve. Ascendía en importancia, y su obra producía aun mayor admiración entre sus contemporáneos.

Los estudios que se mencionan en este capítulo muestran tan sólo un homenaje de la crítica.

Victoriano Salado Alvarez había tenido oportunidad de apreciar la poquísima obra lírica de González Martínez; sin embargo, su opinión aun cuando data de 1908, fué una de las primeras críticas expresadas respecto a la obra del autor que comenzaba a brillar en el parnaso mexicano.

“El año pasado —1907— publicó González Martínez un libro que contiene algunas de sus composiciones líricas; es un bello monumento levantado a la forma pura y elegante, al decir castizo y a la poesía sencilla y fuerte”.³

Este comentario hace notar la preocupación de González Martínez por la técnica poética. Aparentemente es como consecuencia de tal preocupación que no se había manifestado la profunda sensibilidad del poeta.

Tan sólo dos años más tarde la crítica toma ya un matiz más favorable hacia el contenido, no solamente la forma, de su obra.

Porfirio Barba Jacob (Ricardo Arenales):

“... se caracteriza González Martínez por una orientación cada vez más amplia, por su potencia múltiple de comprensión, por el discreto empleo de los recursos métricos y por el subjetivismo trascendente que acusa en él la plenitud de sus fuerzas y su capacidad de adorar... los poemas definitivos trabajados orgullosamente, que serán honra en las antologías de la literatura contemporánea”.⁴

En 1909, en carta dirigida a González Martínez, Manuel G. Revilla pone de manifiesto su impresión al recibir de manos del autor su tercer libro, “Silénte”:

“¡Esto se llama encumbrarse gallardamente a envidiables alturas! Para mí los últimos versos suyos patentizan inequívocos progresos en el arte... Su habilidad técnica cada vez alcanza mayores perfecciones... E

cuanto al fondo, resulta usted siempre sincero, muchas veces honradamente sentido, más acentuadamente pagano que enantes, con su cultivo veraz a la naturaleza, y su temperamento erótico, de grande relieve.

Sin querer o queriéndolo “¿ha abierto usted en su castillo una ventana con vista al simbolismo?”⁵

Este juicio lo expresó el crítico habiendo leído los tres primeros libros de González Martínez, logrando desentrañar lo principal de su lírica: la iniciación de su panteísmo, la tendencia simbolista —elemento de tanta importancia en su obra— y además el deseo de mejorar su técnica.

Alfonso Reyes, comentando “Los Senderos Ocultos”, publicado en 1911, dice:

“El poeta de “Preludios”, de “Lirismos”, de “Silénter” (este hermoso libro que reveló ya su vasta capacidad y una gran potencia), hubiera faltado a sus promesas sin la grave nota de “Los Senderos Ocultos”.

“El poeta sale al mundo, se asoma a la naturaleza, hojea los libros, saluda a los hombres, cultiva un poco su viña diariamente, y luego al punto huye, por los senderos que sólo él conoce, hacia el sagrario del silencio. Allí llega con el tesoro de sus visiones recién robadas, corrige los valores, los pesa; y el alma asimila calladamente las nuevas emociones, y así va creciendo en perfección. Esta es su poesía y ésta es su vida.

“... su consejo poético, raramente viril, no teme ya lanzarse, directo como flecha, contra las mentiras de la retórica, y oponer —símbolo del progresivo triunfo de su poesía—, a la indiferente blancura del cisne...; el mágico silencio del buho”.⁶

Alfonso Reyes, ya desde 1911, era una de las figuras más salientes de la literatura mexicana. En acertadas observaciones hace resaltar el amor por el silencio, la extrema depuración de la métrica y el afán de impartir consejos, que más tarde caracterizan la producción de González Martínez en mayor grado.

El panteísmo de González Martínez ya dió que decir a Francisco A. de Icaza, el cual en 1914, comentó:

“Hay un panteísmo, que al divinizar al mundo, le adora, adorándose en él. Este fué en cierto modo el del semidiós Goethé. Hay otro que

al divinizar la naturaleza, la ama devotamente hasta en lo más humilde ese es el panteísmo que González Martínez recorre por "Senderos Ocultos", cuando "busca en todas las cosas un alma y un sentido"... González Martínez, optimista melancólico, siente lo pasajero del dolor, que en la vida normal es tan fugitivo como el placer, y canta ambos, pasado ya, con vaga ternura melancólica, pues para el poeta no es el dolor tremendo huésped, sino caminante que posa en su hogar, y mañana al rayar el día, sacudiendo su sandalia, partirá de nuevo".⁷

Pedro Henríquez Ureña coloca a González Martínez entre aquéllos que cantan los anhelos y gritan las ansias de nuestro siglo:

"La autobiografía lírica de Enrique González Martínez es la historia de una ascensión perpetua. Hacia mayor serenidad; pero, a la vez hacia mayor sinceridad; hacia más severo y hondo concepto de la vida. Espejo de nuestras luchas, voz de nuestros anhelos, esta poesía es plenamente de nuestro siglo y de nuestro mundo".⁸

Luis G. Urbina que fué su compañero de labores periodísticas, dedica algunas líneas a su amigo en 1917. En ellas pone de relieve la importancia que alcanzó el simbolismo en González Martínez:

"Cuando González Martínez llegó de la provincia a la capital de México, a conquistar "la rama del soñado laurel", todavía su orientación no estaba definida, ni precisos los lineamientos de su inspiración. La belleza moderna de su musa comenzó por vestirse el peplo antiguo y ceñir a las ágiles piernas las áureas correas de la sandalia. Su instintiva repugnancia por la vulgar desproporción y el declamatorio romanticismo, le mantuvo por algún tiempo asomado a la muralla de alabastro de la cultura clásica. Pero el horizonte lo llamaba, lo atraía la luz. Y presto bajó la musa núbil, y recorrió los campos, y, en silencio, se perdió en los senderos ocultos, y sorprendió las voces simbólicas de la naturaleza".⁹

Amado Nervo, el gran poeta mexicano y gran amigo de González Martínez vehemente dijo:

"En México ha habido siempre grandes poetas, y no incurriré yo en la doctrinal atrocidad de definir ex-cátedra quién es el más grande. El máximo de ellos será para cada uno de nosotros aquel que haya acertado a formular con mayor sagacidad y precisión nuestros estados de conciencia, traduciendo en versos puros y nobles aquello que palpita dentro

de nuestro espíritu sin hallar la expresión adecuada y eterna en que encarnar para los otros.

“Pero sí confesaré que de todos los poetas modernos de mi patria, el que me cautiva por excelencia, es Enrique González Martínez”.¹⁰

En 1920 Manuel Toussaint dedicó un estudio detallado de la obra de González Martínez y en rasgos salientes afirmó:

“No creo que pueda darse mayor integridad a la vez que más riqueza de matices que las que encierra la biografía lírica de este espíritu. Poeta amplio, cuya cultura ha podido hacer de él un escritor europeo, González Martínez sacudió en cuanto pudo la estrechez del regionalismo en arte para ser sencillamente humano, para no tener más patria que la poesía. Y, sin embargo, cuánto no le debe México... por la sabiduría que han esparcido sus cátedras, pero sobre todo, por la ferviente intensidad que ha puesto en su vida literaria y en el desarrollo del arte. González Martínez es una de las figuras universalmente reconocidas como primeras en la poesía mexicana de hoy; pues bien, creo que aunque no lo fuera por su arte, su vigor espiritual, su cultura y su integridad artística, le concederían ampliamente el mismo puesto en nuestras letras”.¹¹

Mil novecientos veinticinco fué el año en que Luisa Luisi, la gran poeta argentina, con gran sentimiento expresó:

“Y porque Enrique González Martínez trae en su poesía la facultad maravillosa de hacer amar; porque toca con mano impalpable, las fibras más sutiles del alma, y abreva sin engañarla con falsas seguridades, nuestra sed de misterio; porque corre bajo la tersura impecable de sus versos, el agua subterránea de su propio corazón; porque sin gritos, sin estridencias, sin lágrimas casi y sin lamentos, nos acerca a los labios del alma el dolor incolmado de la suya, es hoy, para mí, el más grande poeta de América”.¹²

En el mismo año Luis G. Urbina profundizando más en la poesía de González Martínez dice:

“Sí; no hay en nuestra lírica poeta más alto que González Martínez. Y no por la maravilla de las formas; ni por la riqueza de las imágenes plásticas o vagas, mates o refulgentes; ni por la metafísica, sutil y como desvaída, del pensamiento; ni por la trémula emoción que refleja la vida como un río que copia, con luces de milagro, el paisaje.

“González Martínez es el más alto, por la incesante elevación del símbolo. Por la clarividencia de sus visiones. Por el supremo y hondo sentido casi sobrehumano, que llena de más allá, su inspiración. Simbólico que no usa de la sombra, sino de la penumbra. Mágico que hace precisos y tangibles sus fantasmas”.¹²

Alfonso Junco, uno de nuestros mejores poetas y críticos contemporáneos opina en 1935:

“De manos del poeta me viene el libro flamante: “Poemas Truncos” Y una parvada de recuerdos se levanta y se pone a cantar en mi corazón al repasar las líricas páginas. Así repasaba yo, y degustaba y releía para mí y para espíritus afines y dilectos, las confidencias armoniosas de “Los Senderos Ocultos” o de “La Muerte del Cisne”, en aquellos días de mi adolescencia amorosa de luz, de elevación y de ensueño, llenas de limpios cánticos el alma y la lengua..

“No era cristiano el poeta pero sentía la divina nostalgia... Sólo en algún rarísimo recodo, el poeta, dejando conocer su secretísima nostalgia, daba un clamor ineluctablemente cristiano...

“Nuestro bardo percibe el ritmo del minuto, oye las sollicitaciones del ambiente, y, sin perder su identidad esencial, habla siempre con voz moderna. Alguna vez —como en “Las Señales Furtivas”—, buscó acaso renovación en cierto impresionismo a la usanza, menudo, alquitarado y semi-irónico, en que su voz aparecía un tanto desfigurada y restringida. No era su camino propio. Cortó en él algunas flores selectas, pero lo dejó. Y, alerta al compás de la hora, supo, no obstante, allí mismo, decir finalmente su incompatibilidad.”

“Ahora en sus “Poemas truncos”... , esplende aquella técnica depurada y segura que ha sido siempre su don, y aquella sobriedad elegante que se hermana con la efusiva emotividad...”

“Pero hay, sobre todo, en los ‘Poemas Truncos’, una novedad lacerante y espléndida. Ha caído una sombra de muerte sobre la vida del bardo. Aquélla a la que antaño dedicara sus ‘Senderos Ocultos’... , la esposa que era beso y claridad y baluarte, bruscamente se fué... y a ella se enderezan los poemas que cierran y coronan el volumen” **

Jaime Torres Bodet habiendo apreciado casi la totalidad de la obra gonzález-martíneziana, afirma.

“Poeta de todos las horas... ha dedicado la vida entera a una emesa que por sí sola merece encomio; la lealtad a su concepto del bien de la belleza, la fidelidad a su vocación.

“Cuando médico de provincia en la juventud, cuando Ministro Plenipotenciario en la madurez y, ahora, en la paz de una noble consagración —que es en él, todavía, ardimiento y fuerza— la voz de González Martínez siempre ha expresado las inquietudes de un alma atenta a las lecciones de la experiencia; de un alma a la que la esfinge ha propuesto dos los enigmas de las pasiones y que ha sabido contestar a la esfinge, invariablemente, con sagacidad que no sólo brota de la aptitud del poeta sino de la hondura del corazón”.¹⁵

José Manuel Topete en estupendo y concienzudo estudio, escrito en 1949, supo comprender al poeta y en correspondencia con él le dice en una de sus cartas:

“Quiero expresarle aquí humildemente el gran placer que ha sido para mí el estudiar y leer su poesía. Le considero como el mejor poeta lírico moderno. Cuando los críticos modernistas se hayan olvidado, cuando todos los cisnes y símbolos de la poesía modernista se vean como ‘rara avis’, su poesía seguirá siendo una fuente de gozo estético y de gran placer. Usted al acercarse a los problemas de la vida con su gran penetración nos ha dado el ejemplo. Siente hondamente las vicisitudes del siglo XX. Los críticos que no pueden ver más allá de forma, que buscan la expresión del presente como ellos la ven, superficialmente, no pueden comprender la hondura y belleza de su obra”.¹⁶

El año pasado, año en que murió el gran poeta, muchos fueron los críticos que condolidos de su muerte expresaron sus sentimientos. Entre ellos Mauricio Magdaleno:

“Lo que México le debe es imponderable. Fundió vida y poesía de un modo que hoy, muerto, lo sentimos entraña esencial de la patria. Fue histórica aquella tarde del 20 de febrero en que lo enterramos, porque enterramos, con él, signos sagrados de nuestra propia vida. No sabemos

cómo venga el porvenir, pero sabemos que él fundaba guarismos de
bertad y dignidad sin los cuales la existencia no vale la pena para
sotros, sus sobrevivientes, de ser vivida".¹⁷

7



CAPITULO III

OBRA POETICA

La poesía de González Martínez comprende cinco épocas perfectamente bien definidas, siendo las de mayor importancia, debido a su gran intensidad lírica, la segunda y la cuarta.

Primera Época

Comprende desde que el poeta inició su vida literaria hasta 1907. La personalidad artística de González Martínez no se ha formado todavía y su inspiración se encierra en el molde de sus precursores literarios.

“Preludios” y “Lirismos”, los primeros libros que publicó, pertenecen a esta época.

Su propio autor la califica “labor juvenil y desorientada”, y, sin embargo, muchas son las tendencias que muestra ya el poeta y que más tarde lograron gran flexibilidad: temática, simbolismo, panteísmo y espiritualidad.

La temática está dominada principalmente por un paisaje erótico en el que hay síntesis de ambiente y personajes mitológicos. El dolor y la alegría que posteriormente tuvieron gran importancia están expresados en varios poemas.

El simbolismo exhibe ya variedad y tendencia a emplear los elementos.

El panteísmo solamente se vislumbra en este período.

En general se ve en germen, lo que más tarde llegará a tener un desarrollo pleno. En el fondo de todos los poemas se percibe un sentimiento que clama por una expresión de lo que su alma siente; el artista experimenta angustia y desesperación por no hallar la manera de ser poseído completamente por el numen y poder así captar la melodía que rodea las cosas y a la cual ya percibe:

Llamando voy al ritmo y el ritmo no responde,
la idea se me escapa, el numen se rebela,
y soy viador iluso que en frágil carabela
bogando va sin brújula y sin saber a dónde.

En balde martirizo la mente porque ahonde
enigmas y misterios; en vano el alma vuela
de un astro persiguiendo la fugitiva estela...
¡El rastro se me pierde y el luminar se esconde! 18.

El inmenso deseo de lograr pronto un ritmo que le sirva de instrumento espiritual se resume en los cuartetos anteriores, dejando sentir verdaderas ansias por lograrlo.

Segunda Época (1907-1921)..

Seis libros integran esta época: "Silénter" (1909), "Los Sen-
teros Ocultos" (1911), "La Muerte del Cisne" (1915), "El Libro
de la Fuerza, de la Bondad y del Ensueño" (1917), "Parábolas y
Otros Poemas" (1918), "La Palabra del Viento" (1921).

Se inicia la estética personal del poeta desde "Silénter", en el cual comienza a delatarse su gran espíritu de contemplación, el anhelo de comunión con la naturaleza, el culto al silencio y sus intentos de unión universal, expresados en su angustia, ante el misterio del mundo y la "demanda inútil a la naturaleza para escuchar de ella, en voz baja, su divino secreto". Todas son características de esta época y que irán adquiriendo más desarrollo en los otros libros.

La nueva senda espiritual se muestra con mayor importancia en la preocupación por el más allá, la sed para entender el misterio. Su alma dolorosa carece de lágrimas pero su inquietud es desenfrenada: anhela la luz. Este elemento va a prolongarse y volverse más intenso en el lirismo de su obra posterior.

“Senderos Ocultos”, segundo libro que pertenece a esta época, es quizás la obra que más pone de relieve el arte personal del poeta. Es el “yo íntimo” de González Martínez. En un torrente de sentimientos nos revela el anhelo de su espíritu, la profundidad del pensamiento y el desbordamiento de su alma. Alrededor de estos elementos y evidencias, el artista crea un mundo espiritual lleno de seres y visiones. Conduce por el misterio de este mundo, conocido solamente por él. Cuenta en voz íntima y baja algo de sus secretos; se sigue un canto solemnemente, y se escucha la nota ya serena, ya perturbada y plañidera, ya honda y espiritual en exótica melodía.

Es un escritor contemplativo, un piadoso devoto del estudio del mundo exterior, interpretándolo por el velo de su propia alma. Se pone en comunicación con la naturaleza hasta entender su lenguaje.

He aquí un espíritu que está difundido en las cosas, que busca en todas ellas un oculto sentido. De este hondo panteísmo está saturada la poesía del escritor tapatío.

“La Muerte del Cisne”, tercera obra de esta segunda época, recibió este nombre para significar el desfallecimiento de todo lo artificial y todo lo externo en la poesía.

Este libro es la obra que revela el intento crítico y renovador de González Martínez y además el afán de surgir de sí mismo. Plantea la crítica de su propia estética y su espíritu trata de reaccionar contra los conceptos artificiales de la vida.

El Buzo creó una estética melancólica, fundada en un ardiente anhelo de alcanzar la fuente espiritual y la sabiduría.

El afán vitalista, que se inició en "Silénte", en "La Muerte del Cisne" se vuelve más intenso, surgiendo en versos espontáneos emocionados. Los poemas de este libro son momentos filosóficos pintados por González Martínez en que pinta sus razonamientos y emociones con pinceladas artísticas, cada una, reveladora de la fineza sensitiva del artista.

El poeta tenía cuarenta y cuatro años cuando publicó "El Libro de la Fuerza, de la Bondad y del Ensueño". Es por lo mismo la obra de un poeta ya maduro, que ha llegado a la plenitud de vida y de su arte.

Ya no es el alucinado cantor, el aventurero intelectual de "Senderos Ocultos". Ya no siente limitada su vida; esta visión es más amplia, más consciente su visión artística.

En "El Libro de la Fuerza, de la Bondad y del Ensueño" inicia un lirismo dramático que cristalizará en la obra siguiente "La Palabra del Viento", publicada en 1920. Muchos poemas de este libro tienen el carácter de grandes misterios humanos y encierran situaciones dramáticas, dentro de las cuales se mueven personajes sonámbulos en un cuadro pintoresco de gran efecto artístico.

Se puede decir que la principal inquietud de esta segunda época, el afán de comprender lo supremo, es la característica reveladora de la altura espiritual en González Martínez.

Dos años después de "La Muerte del Cisne" aparece "Las Perlas y Otros Poemas". La tendencia dramática que se inició en "El Libro de la Fuerza, de la Bondad y del Ensueño" forma el núcleo de la nueva obra. El alma del poeta constituye la escena en que se desarrollan los poemas. Los conflictos humanos que surgen en la vida se ven y se sienten intensamente en las tragedias metafóricas que lo integran.

El afán de hacer nuevos ritmos es evidente en este libro. El versificador enriquece su técnica y logra otra, más flexible, con m

vimientos más amplios, creando efectos inusitados. Aparece por primera vez el tono francamente caricaturesco en el poema "Iglesia de Barrio", que es la pieza más singular del libro. Son los poemas verdaderos sililoquios poéticos, versos de tono anhelante y melancólico que llevan rasgos del viejo afán, y dicen claramente que el autor es el mismo de las obras anteriores.

Entre los razonamientos que se encuentran en el libro y que más impresionan, están los producidos por las preocupaciones que siempre tuvo González Martínez acerca de la muerte, el aterrador vacío del más allá y sus inquietas ansias:

Y cuando ceda al fin el oxidado
gonce que afianza la cerrada puerta
sabr  nuestro dolor que hemos llamado
ante el umbral de una mansi3n desierta.¹⁹

Termina la segunda época con el libro "La Palabra del Viento". Aquí hallamos felices combinaciones de versos, las cuales revelan hasta qué punto puede llegar un dominio de la técnica, resultando una gran musicalidad, una resonancia rec3ndita. Notable ejemplo es el poema "El Romero Alucinado":

Romero de la aurora,
romero,
d  si miras el alba o el sendero.

Vas de espalda al Oriente
y tu sombra se alarga indefinidamente...
 Por qué vuelves los ojos
a los celajes rojos
y no miras la faja del camino?

Hay en tu frente el ala de un destino,
y delante,
se prolonga la cinta alucinante
del camino.

Romero de la tarde,
 romero,
 dí si miras la tarde o el sendero. 20

El poema "La Campana Mística" constituye una canción espiritual, con su nota de dolor. La resonancia y el movimiento de los versos nos hacen oír el solemne sonido de la campana que va "creciendo y creciendo".

Tañía la campana, y él sonaba diciéndo
 las cosas de hace siglos y las que han de pasar;
 y enmudeció la vida, y se calló el estruendo
 del mar.

.....
 Y era yo de los hombres el llamado a escuchar. 21

El notable poeta simbolista que es González Martínez muestra todo su dominio de esta forma de expresión en el magnífico poema en sonetos "Los siete pecados", joya poética en que simboliza cada pecado en forma exquisita. Una tenue tristeza sombrea el tono, dándole un timbre grave, pero sin amortiguarlo.

Los últimos poemas de la obra no son sino recuerdos en verso; memorias y escenas de la niñez que desfilan por la mente del autor. Cada uno lleva su tierno sentimiento matizado con alguna nota filosófica. Probablemente a estos poemas se refiere González Martínez en la segunda parte de su autobiografía, "La Apacible Locura", al decir: "hay algunos poemas breves que apuntan un intento de poesía reminiscente e íntima, momentos de emoción aislada que no quise o no pude prolongar". 21* Esta clase de poesías no aparecerán ya en las obras posteriores de González Martínez.

Tercera Época. (1921-1935)

Esta época comprende sólo tres libros: "El Romero Atucinado" (1921), "Las Señales Furtivas" (1923), "Poemas Truncos" (1925).

Estos libros integran la época débil de González Martínez. Podría decirse que el bardo mexicano alejándose de su país para desempeñar cargos políticos en el extranjero, perdía estímulo espiritual. No hay duda que recogió innumerables experiencias y emociones, pero tal parece que las almacenó para sus obras posteriores.

Podría llamarse la nota de esta época "estilizante". El ritmo de los poemas difiere del habitual; el poeta trató de dar un sello de novedad a su obra, adornando y enriqueciendo sus rimas con caprichosas modalidades.

González Martínez al explicar estas notas desusadas en sus poemas expresa: "es notorio que hay en ellos una finalidad bien clara: enriquecer mi poesía con notas que en mis libros anteriores estaban ausentes, y llegar al atrevimiento formal sin perder, a pesar de ello, la musicalidad, la sutileza del sonido, el hechizo ondulante de los temas melódicos".

"El Romero Alucinado", primer libro de la tercera época muestra la huella del paisaje chileno y que González Martínez calificó de "espléndido". Las emociones que le produjo el contemplar nuevos paisajes hizo que sus poemas solamente mostraran la naturaleza —casi olvidando lo humano esta serie de poemas—; sin embargo las poesías en que sí se encuentra este elemento son de gran fuerza y recuerdan al poeta de las grandes inquietudes:

Grita corazón, grita...
que tu alarido suene y el gran silencio rompa,
grita al mar y a la tierra y al cielo,
y que en el cielo y el mar y la tierra te oigan.

Grita corazón, grita...
es el único instante y la sola
ocasión en que estalle el tumulto
de una vida sin rumbo y sin normas...

es el único instante...
mañana
ya no será hora.²²

Fundidas con las notas de inquietud y preocupación se encuentran en esta época las notas humorísticas de atemperada ironía que manifiestan el sentimiento de González Martínez hacia el espectáculo de los pequeños seres que con él y con los demás humanos forman parte del sublime plan del universo.

Luis G. Urbina, comentando la fina ironía del libro "Las Señales Furtivas", expresó: "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 al 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".²³

Otra de las características de esta tercera época es la presentación de poemas impregnados de color nacional. La temática de González Martínez siempre fué universal; sin embargo su obra poética contiene poesías artísticas con mezcla de paisaje y sentimientos mexicanos. El sonido de estos poemas nacionales encierra caprichosas notas de alegría, de dolor y de insaciable anhelo; su sentimiento contiene toques de melancolía y matices de nostalgia, características raciales mexicanas:

Ciudad de las cien torres
y de los cien palacios de piedra,
tendida en el milagro de tus valles
sobre el tapiz fastuoso de tus praderas,

bajo el domo de tu cielo impasible,
como sultana enferma
que derrama sangre de rosas
por las mil heridas que abrieran
hierros de lanzas castellanas,
pedernales de indianas flechas,
plomo artero de invasores
y aceros de tu propia diestra...

Ciudad de las cien torres
y de los cien palacios de piedra
que de día y de noche
custodian los inmuebles centinelas
de la blanca Mujer Dormida
Y del Monte que humea,
mientras sopla a lo lejos
el viento arrasador de tus leyendas...

Ciudad de las cien torres,
déjame que te vea...²⁴

“Poemas Truncos” fué publicado en 1933; es decir, entre éste y “Las Señales Furtivas” hubo un intervalo de diez años, algo inexplicable en un poeta maduro; sin embargo ya se dejó asentado más arriba que esta época tercera está caracterizada por la debilidad temática que tuvo González Martínez en el ambiente diplomático, el cual fué poco propicio para su lírica.

Del tercer libro que pertenece a esta época, solamente debe excluirse la última parte, integrada por ocho poemas, ya que éstos, por su estilo, pertenecen a la cuarta época. Las tres cuartas partes de libro fueron escritas en España y completadas a la llegada del poeta a México.

González Martínez sintió esta falta de inspiración en su vida diplomática y así lo dejó asentado en su autobiografía: “Regresé a

México en junio de 1931. Traía, como he dicho, la mayor parte de mis "Poemas Truncos". Al través de viajes y turbulencias, en medio de los indispensables trabajos de una nueva acomodación y de los problemas inherentes a fijar las normas económicas de mi vida metropolitana, en tan diferentes condiciones de aquella que mi ausencia había interrumpido, comencé a normalizar mi labor literaria, a consagrarme a ella con más ahinco, con un ansia de fidelidad semejante a la que brota en el alma de un amante arrepentido que regresa al lado de la mujer amada que ha sido víctima del abandono culpable o inocente y ocasional. Hubiera yo publicado mi siguiente libro apenas instalado en México; pero todas estas inquietudes volvieron a interponerse en mi camino, y los poemas iban saliendo lenta, apaciblemente, como en mis años de diplomacia, anésticos y perezosos".²⁵

Cuarta Época. (1935-1948)

Es el período de mayor intensidad lírica. En él regresa el poeta a las formas tradicionales que se encontraron en su segunda época, y dichas características son indudablemente consecuencia del gran dolor que sufrió su alma, primero, con la pérdida de su esposa y, unos años más tarde, con la muerte de su primogénito. Los siguientes libros cubren esta época: "El Diluvio de Fuego" (1936), "Poemas" ("Tres Rosas en el Anfora") (1940), "Bajo el Signo Mortal" (1942), "La Dulce Herida" (1944), "La Emoción Perdida" (1944),²⁵ "Segundo Despertar y otros poemas" (1945), "Vila. no al Viento" (1948).

Esta época está dominada por el dolor personal del poeta.

El gran poeta de la serenidad que fué González Martínez expresó sus sentimientos: "La mansa, la apacible locura, se transformó en demencia desenfrenada. Todo lo insano salió de su escondite al sentir la ausencia de la que acompasaba mi vida al dulce y sabio vaivén de su mano... El dolor particular ocultó bruscamente

la angustia universal del momento. No tenía yo ojos sino para mirarme y llorar. Rompía yo toda mi actitud precedente: la bienvenida al dolor...²⁷

Su dolor ante la muerte, ante su zozobra por la oscuridad en que se encontraba, origina notas lacerantes y espléndidas en los poemas que integran la cuarta época:

¿Era sombra no más, sombra perdida
en el preludio de una tarde santa?
Y si sombra no fué, ¿cómo su planta
no dejó ni señal de la partida?

Si era sombra, ¿por qué me ungió la vida
de amor?... ¿Por qué este nudo en la garganta
en el trance de ausencia?... ¿Por qué tanta
y tanta sangre de la abierta herida?...

Si era vida y verdad, ¿por qué se oculta?
¿Por qué mi oído en el silencio ausculta
y ni el murmullo de una voz la nombra?...

Y si era sombra al fin, ¿por qué me llena
de sagrado pavor y me condena
a vivir en la sombra de su sombra?...²⁸

A. despecho del nudo de su voz el poeta en medio de sollozos grita su dolor al mundo y éste es indiferente y no se inmuta ante la tempestuosa locura y llanto del poeta:

Que mi demencia embrujada
salga al campo... quiera verla
por el dolor desgrefñada;
que no hay nada
ya que me obligue a esconderla
del pudor de su mirada.

Creí que el mundo, ante el humano asombro,
iba a caer envuelto en el escombros
de la ruina total del firmamento...

¡Mas vi la tierra en paz, en paz la altura,
sereno el campo, la corriente pura;
el monte azul y sosegado el viento!...²⁹

“El Diluvio de Fuego” es una obra de diferente estilo al que se encuentra en “Ausencia y canto” que es la continuación de la cuarta parte de “Poemas Truncos”. Fué escrita esta obra dos años antes que se declarara la segunda guerra mundial. Diríase que González Martínez asumió por medio de esta obra el papel de un profeta anunciando la tragedia que se avecinaba. Las profecías de este himno fueron realizadas.

El profeta anunciador de la tragedia es un mensajero de paz, pero de voz conminatoria hacia los pecados del mundo. El mensajero condena al mundo envilecido que hipócritamente reviste de nombres retumbantes su maldad y su miseria, anunciándole el castigo implacable por medio del fuego. Aquí el poeta abandona su trágico pesimismo y contrapone al mundo de los malvados, la inocencia de los que pueblan nuestro continente. Se sigue desarrollando el poema con un himno optimista, convirtiéndose en llamamiento a la paz y a la alegría universales. El profeta simboliza al propio González Martínez, se retira a la montaña envuelto en escepticismo sobre el provecho que pudiera obtener la humanidad al atraer por una segunda guerra mundial. Termina el poema con el temor de un porvenir incierto:

Otra vez al retiro augusto de su monte
subirá el Mensajero,
y ante el callar profundo de la voz extinguida,
un pavor de elegidos le seguirá en secreto...

Lo hallarán en la cumbre,
bajo la interrogante diafanidad del cielo,
la espalda hundida en los nevados riscos,
con los ojos cerrados y los brazos abiertos;
y sobre el rostro, ungido
por la mano del sueño,
una lágrima amarga, como una incertidumbre,
y en la frente una arruga, como un presentimiento...³⁰

Tal parece que en este poema el poeta trató de dejar dolor personal para preocuparse por el universal. Este mismo tema aparecerá nuevamente en la última época.

En las siguientes obras que integran la cuarta época se encuentra la madurez total del poeta y, en consecuencia, hace un examen de su obra y de su vida; retira la vanidad para desnudar el alma. Encuentra primero que su existir, según él, ha fracasado, y ansía una nueva vida. Posteriormente estableciendo un marcado contraste, adopta un aire de resignación y tranquilidad y termina sintiéndose satisfecho ante su obra.

Quinta Época. (1948-1952)

Comprende la quinta época solo dos libros, "Babel" (1949) y la obra póstuma "El Nuevo Narciso" (1952). La preocupación de González Martínez en el postrer período es el ambiente en que vive el hombre contemporáneo y cuál será la manera de sublimar las relaciones humanas. Piensa el poeta que solamente un mensaje de amor y entendimiento salvará al mundo del odio y falta de comprensión entre los hombres. Este mensaje no conocerá fronteras de razas ni credos, de lenguas ni doctrinas; nada separará a los espíritus de buena voluntad.

Los últimos poemas que escribió Enrique González Martínez fueron un canto a la muerte y un rápido recuerdo de su tránsito por la tierra en especial de su propia obra poética.



En una de sus últimas joyas poéticas acepta humildemente la muerte y se despide a la vez de la poesía, a la cual fué entregada su vida:

¡Oh, poesía, santa poesía,
samaritana luz en mi sendero,
flor en mi duelo, dardo en mi alegría!
Por ti debo morir y por ti muero,
te quisiera decir como decía
el bardo de la lira y del acero.

¡Puede esgrimir la muerte su guadaña
si tu amor en el trance me acompaña!
Donadora del ritmo y de la rima,
quiero decirte adios, pues ya cercana
anuncia que la hora se aproxima
la profética voz de la campana.³¹

CAPITULO IV

DIVISION DE POESIAS

Temas Iberoamericanos.

González Martínez fué un poeta de tendencias universales, y llevó su poesía con su mensaje por todos los rumbos. A pesar de ello, no perdió su mexicanidad.

“¿Mexicanidad en la poesía de González Martínez? Sí, mexicanidad —dice Gabriel Méndez Plancarte—. No hay en ella, por cierto, folklorismos chillones, ni color local de superficie; mas todas las características secretas de la lírica mexicana —discreción, cortesía, matiz crepuscular de ópalo y de perla— se han dado cita en él y han impreso a su obra entera su sello inconfundible”.³²

El poeta no sólo recogió en su poesía el ambiente mexicano y los problemas que se podían adaptar a su estética, sino que empleó vocabulario y temas ibero-americanos en algunas de sus poesías.

En mi segundo despertar, altura
me dará el pino; savia de alegría
el maguey; y la penca, su ambrosía
que entre duras espinas se madura.

(¡Santo nopal que crece y que retoña,
sede aquilina en isla permanente,
donde el pico se ensaña en la serpiente
que recata la cura en la ponzoña!)³³

En la primera época el poeta hizo algunos ensayos en esta clase de temas; pueden leerse los poemas "Juárez" y "Sequía". El primero fué muy bien acogido por los profesores de escuelas primarias durante varios años. El segundo es un poema estilizado;

Junto al maizal, la gente campesina,
los turbios ojos levantando al cielo,
ve de la nube gris el amplio vuelo
que allá por el oriente se avecina.³⁴

Si bien las obras ibero-americanas son de las menos logradas en la producción del Buho, entre ellas se cuenta la muy bella poesía "Iglesia de Barrio". El tono general es caricaturesco pero de gran intensidad; muestra su admiración por la fe humilde y, al mismo tiempo, suena una nota trágica.

Una sola poesía dedicó a la Capital de México, "La evocación nostálgica". Dentro del mismo estilo "A la ciudad natal" y "El néctar de Apam" de brillante colorido:

La pulquería policromada
con sus óleos murales de arte ingenuo
y sus festones de papel de china,
es como una banderilla de fuego
clavada en el morrillo
del pueblo,
que enardece el domingo
su tema de tedio
y venga en el sonámbulo gendarme de la esquina
casi cuatro centurias de dolor y silencio...³⁵

Varias son las poesías dedicadas a los Andes y, al describir estos paisajes extranjeros, rememora paisajes de su patria. La lira de González Martínez no se presta para este tipo de poesía; en él estos poemas son solamente de ocasión. Su mexicanidad sería negativa si se entendiera ésta como el canto solamente hacia lo autóct-

tono. Pero siendo González Martínez un producto de México, y él un hombre representativo de su época, se le debe considerar un poeta mexicano; en sus poemas laten: la intensidad en el goce de la vida; la actitud tan mexicana de familiaridad con la muerte; la amabilidad en el estilo, nada disímbola de la tradicional cortesía iatrina; y un cierto sabor mexicano en la melancolía, el amor por el paisaje, en el valor y la ternura.

Poesías caricaturescas

Citando a Méndez Plancarte:

“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 la espontánea, casi infantil. Son caricaturas humorísticas, traviosos dibujos del regocijo, diseñados en el vidrio del ensueño. Hay alegría del vir”.³⁶

El ritmo y el tono de estas poesías son jocosos. Algunas de ellas tienen notas veladas de ironía hacia la velocidad de la vida moderna con sus conflictos sociales. Se caracteriza esta época también por el empleo de los nombres de inventos contemporáneos: automóvil, película, avión.

Telegrafía
sin hilos...

¿Qué va a ser de los pájaros
que anotan la música de los caminos?...³⁷
En el poema “Viaje aéreo” tenemos otro ejemplo:

¿Renegaremos del mal servicio nocturno
del ramal que conduce de Venus a Saturno,
y echando peste nos pondremos a roncar
como hacemos ahora en un sleeping-car?...

Siga, señor piloto, lleva usted a un poeta



¿Qué dice usted?... Tan pronto ha terminado el viaje?
Gracias por su elegante y fino aterrizaje...

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

El poco poético vocabulario no es muy numeroso, y no lo vuelve a emplear después de 1935.

Se aprovecha de este tipo de poesías para hacer una pequeña crítica al amor moderno:

En flirt inevitable.
La mujer es joven y linda,
y en tan corto viaje no hay tiempo
sino para un tema: ella misma.
(Desperdiciarlo en otras cosas
fuera descortesía...) ³⁸

En estos poemas la risa del poeta no es una carcajada, es una observación irónica y algunas veces patética en que apunta una discordancia moderna.

Una de las más graciosas poesías es "Misa negra". de la que se copian estos versos:

La silueta de la parroquia
linge una mano haciendo cuernos
con el meñique y el índice en alto
y en flexión el anular y el medio... ³⁹

Poesías mitológicas

Los poemas con temas mitológicos se encuentran principalmente en la primera época y esporádicamente en las otras. Su mundo mitológico es simbólico y abunda en imágenes paganas.

Venus simboliza siempre el amor, pero en diferentes etapas. "Pálida" ofrece una Venus decadente, demacrada. Como vengado-

ra del amor en "A un poeta". Se le encuentra como Venus tentadora en "Venus y Adonis".

✱ Muchos son los poemas en que habla de sátiros, faunos y centauros, siempre simbolizando el amor lascivo. Las ninfas y náyades siempre incitándolos.

Esta clase de poesías denota cierta nostalgia hacia los dioses muertos, pero a los que él quisiera volverles a dar vida, y así menciona a Orfeo y Eurídice, Neptuno, Plutón en medio de un ambiente de tritones, náyades, centauros:

Sueño con una selva lujuriosa y sombría
donde sólo los vientos columpien el ramaje
y donde no perturben el silencio salvaje
más pasos que mis pasos, más voces que la mía.

Donde enhiestos e incólumes los troncos milenarios
hablen de tiempos ídos y de viejas edades
cuando en paz con los hombres las rústicas deidades
poblaban los augustos senderos solitarios.

Donde el conjuro mágico que lance mi deseo,
Resurja Pan bicorne, y la lira de Orfeo
repueble con sus notas las regiones desiertas...⁴⁰

El cuadro mitológico de González Martínez va desapareciendo poco a poco. Las figuras paganas van perdiendo fogocidad erótica y sensual. El poeta estiliza estas figuras dándoles un aspecto humano.

Una de las figuras que más se humanizan es la de Pan, quien ya viejo y cansado cuenta sus aventuras amorosas:

"¡Oh mis gloriosos triunfos cuyo recuerdo aterral...
Perseguidor de faunos y sátiros cobardes,
risueño y confiado, sin presumir alardes
de valor ostentoso, les declaré la guerra.

Más de una vez trabamos descomunal disputa,
y más de alguna ninfa, de las velludas manos
supo arrancar de mi brazo viril a los villanos...
¡Y saben de la presa las sombras de mi gruta!...”

Va cabizbajo y trémulo el viejo Pan... Las lides
de amor ya no le turban, y a la rapaza bella
como la propia Venus, habla apoyado en ella
contándole al oído las glorias de las vides.⁴¹

Son varios los ejemplos de este cambio del empleo de figuras
paganas. La conversión de un fauno y su violenta y rotunda negación
de la cruz antes de morir le dan al poema “El fauno anacoreta”
un mensaje personal de gran dramatismo:

De los humanos ojos apartado
arrastré mi vejez penosamente
corté mis cuernos y cubrí mi frente;
con un crespo mechón alborotado.

En barbudo eremita fui trocado
con un viejo sayal de penitente...
Viador que pasas por mi gruta, tente
y oye mi voluntad... Mi hora ha llegado.

Forma una hoguera de olorosas ramas
y haz que vuele al crujido de las flamas
mi ceniza a los vientos esparcida...

¡Salva mi cuerpo de infamante fosa
donde se alce la cruz, la tenebrosa
que mató los encantos de la vidal...⁴²

Poesías eróticas

Contrastan entre sí los diversos estilos empleados por González
Martínez en su poesía amatoria. A continuación se intentará una
clasificación cronológica de ella.

La primera época (hasta 1907) es la que posee más variantes: parece como estar desorientado el poeta en este estilo y no sabe qué tendencia sostener. Experimenta entonces en varios campos eróticos: romántico, bucólico, parnasiano.

A González Martínez se le puede clasificar de romántico en dos de sus tendencias, tanto la de sentimientos subjetivos, en que el autor manifiesta sus diversas inquietudes como la tendencia romántica amorosa, en la que predomina la sensualidad enfermiza. Esta última faceta romántica es la que se tratará en el presente capítulo.

Sus poesías erótico-románticas son esencialmente nostálgicas. Se encuentran exclamaciones, suspiros y recuerdos de la amada:

A a luz temblorosa de las estrellas,
vuelvo a mirar la alcoba donde dormías,
y surgen las memorias de aquellos días,
tus suspiros amantes y tus querellas.

.....

y en la alcoba forrada de blanca seda,
tu adorable perfume vagando queda
y evocando lejanas melancolías.⁴³

El final del poema "Vencido" da una idea exacta de esta clase de romanticismo del poeta:

...tiemblo conmovido al verte.
¿Cómo no he de temblar si pueden darme
tu amor la vida y tu desdén la muerte?⁴⁴

Su tendencia bucólica es decididamente influencia de Othón. También le ha sido atribuída influencia de Salvador Díaz Mirón; sin embargo, tal influencia sólo se ve en el poema "Rústica" de González Martínez al comparar con "Idilio" de Díaz Mirón. En el poema de éste se encuentra una situación muy parecida a la del soneto

“Sorpresa” del mismo poema “Rústica”. Se encuentran los mismos elementos: escenario lleno de vida en la pradera, un tema erótico, asechanza a la campesina, la sorpresa y el desenlace.

Esta clase de poesía la abandona el poeta después de su primera época, apareciendo sólo esporádicamente en épocas subsecuentes.⁴⁵

Otra de las tendencias del bardo entre sus poesías amorosas es la de aconsejar el amor y goce de la vida con desenfreno. Después de agotar este deseo de goce, el poeta experimenta hastío, pero vuelve más tarde a suspirar por el goce del amor y de la vida.⁴⁶

Experimentó también la poesía amorosa-parnasiana pintando un ambiente de estatuas y de selva, sátiros que acechan a las ninfas, dioses mezclados en dramas de amor.⁴⁷

Poemas dolorosos de amor

Son estos los poemas inspirados en el dolor profundo que en ocasiones acompañó a su amor. La lira que se manifiesta en esta etapa de la producción de González Martínez posee una gran profundidad. El amor de estos poemas es el que purifica el alma como consecuencia del recuerdo de los seres arrancados por la muerte. Generalmente estos poemas conducen a las sombras de lo incognoscible. La desesperación del vate se manifiesta en numerosas ocasiones, pero en otras sus poemas son notas de intenso dolor aceptado estoicamente. Los poemas dolorosos de González Martínez le comunicaron a su poesía una riqueza lírica extraordinaria.⁴⁸

Poemas didácticos

Esta clase de poesías no se encuentran con frecuencia en la obra de González Martínez pero sí poseen gran fuerza pedagógica dirigida generalmente a los poetas en ciernes que seguirán los pasos marcados con “el signo sagrado y doloroso”, como dijo en una ocasión el vate mexicano refiriéndose a la poesía. Les da el consejo de lle-

var siempre una vida tranquila, para así gozar del paisaje que brinda la fecunda naturaleza.⁴⁹

La tendencia que guardó González Martínez a través de toda su obra del uso del símbolo la aconseja al nuevo poeta. Lo mismo que amor al silencio y desprecio al "vano ruido" escudándose con la belleza y huyendo hacia las cumbres del arte.

No importa que ante el símbolo de tu visión pagana
se abata o regocije la turba que vocea;
dales forma a tus ansias, cristaliza tu idea
y aguarda altivamente una aurora lejana.

Que un sagrado silencio del bullicio te aparte;
enciérrate en los muros del recinto del arte
y tu ideal repule titánico o pequeño;

sírvate la belleza de coraza y escudo,
y sordo ante el aplauso y ante la befa mudo,
envuélvete en la nube prestigiosa del sueño.⁵⁰

El poeta aconseja unas reglas dignas de admiración, siempre dirigidas a los que quieran seguir el camino de la poesía:

Que esquives lo que ofusca y lo que asombra
al humano redil que abajo queda,
y que afines tu alma hasta que pueda
escuchar el silencio y ver la sombra.⁵¹

El poema "Busca en todas las cosas" resume la actitud didáctica de González Martínez hacia la generación nueva de poetas.⁵²

El Buho aconseja que se tenga honda piedad hacia todos los seres que sufren, pues así se alcanzará mayor altura espiritual y podrán comprenderse mejor los misterios de la vida y de su profundidad.⁵³

La serenidad, la paz, el silencio, la humildad, la sabiduría y la esperanza ⁵⁴ son recomendados a todos los humanos.⁵⁵

Son poquísimos los poemas con elementos irónicos; sin embargo fue grande la dureza que mostró hacia lo común y vulgar; igualmente desató su crítica hacia la burguesía y inútil y vacua:

Seguid por el sendero pensativo,
burgueses paseantes; no discuto
vuestro sano ideal; cada minuto
que vuela, vegetáis mientras yo vivo.

Sorbed a vuestras anchas el lascivo
aroma del jardín; coged el fruto
que encontréis en sazón, mientras tributo
homenaje al momento fugitivo.^{56 57}

Las parábolas de González Martínez tienen poca enseñanza moral; se acercan más bien a ser relatos espirituales. Tal naturaleza de lo que pudiérase llamar su didáctica se muestra claramente en el poema de la "Parábola del camino"⁵⁸, donde subraya el contraste que existe entre los humanos frívolos, sin sensibilidad para escuchar el alma de la naturaleza y aquellos que en medio de un sueño tratan de buscar el espíritu de lo que los rodea.

Durante la tercera época cesan los consejos del poeta, mas retornan en el libro "El Diluvio de Fuego", que pertenece al cuarto período. Sus consejos están dirigidos al agitado mundo contemporáneo.

González Martínez empleó su palabra didáctica también cuando la habló a su nieto, el cual ya daba muestras de seguir la corriente de la poesía:

Clava los ojos en la vida;
en aire y sol hunde la frente;
descalza el pie, y humildemente
oye en la Tierra Prometida
las voces de la zarza ardiente.

Y cuando sientas ya que canta
tu rebotante corazón,
ardido en fiebre sacrosanta,
¡deja salir de la garganta
el pájaro de la canción!...⁵⁹

Uno de los últimos consejos del bardo va dirigido a aquélla
“alma hundida en ceguedad y sombra”, pidiéndole que penetre en
el alma de las cosas,

y allí te adueñas de la ciencia rara
que en los confusos trinos de la fronda
distingue la canción de la algazara.⁶⁰

Poemas de Inquietudes Espirituales

González Martínez tuvo poemas espirituales en sus diversas épocas; fueron estos inspirados por las incertidumbres e inquietudes de su espíritu, unidas al deseo de formar parte del concierto universal, logrando el poeta versos con elementos que varios críticos han calificado de místicos. Estos poemas son diálogos del alma en éxtasis y elevaciones espirituales.

Entre los críticos que han hablado del misticismo en González Martínez está Avrett, el que hace la afirmación de que el poeta tuvo elementos místicos. Si nos concretamos a aceptar el significado tradicional de “místico”, indudablemente que no lo fué González Martínez. Mas si concordamos con varios críticos contemporáneos en asignarle a la palabra una acepción generalizada, el bardo fué un místico a su manera.

La mística del Siglo de Oro tuvo una religión, unos preceptos que la guiaron hacia una unión amorosa con Dios, de lo cual careció el vate mexicano.

Ludwig Pfandl analizó los estados del alma del místico religioso: la *purgatio* purifica el alma por el arrepentimiento y las buenas

obras; la *illuminatio* le da la contemplación de Dios y una aproximación por medio del amor. El último estado es el de *unio*, de la vida perfecta.⁶¹

Según el mismo crítico, “La esencia y el objetivo final de la verdadera mística, es la unificación con Dios en la plenitud de la fe y del amor”.⁶²

González Martínez con respecto a su misticismo manifestó:

“Soy místico por mi amor al misterio que nos rodea y que, en bien del arte, es mejor que no se aclare nunca... Sin fe religiosa en dogmas concretos, pues desde mi primera juventud me aparté del catolicismo en que fui educado, percibo en todo lo que está a mi alcance, en lo más hondo de la vida, un llamamiento superior que se transforma en valores de innegable vaguedad”.⁶³

González Martínez tiende a purificar su alma (en un símil con el *purgatio*) haciendo al mundo partícipe de su serenidad y bondad. Encuentra un sustituto al objetivo clásico de la mística espiritual: él adora a la poesía y a la naturaleza, y así, por medio de una aproximación a ellas a través del amor, atraviesa por un estado de *illuminatio*, repetido en incontables ocasiones durante su producción literaria. Finalmente, es también frecuente encontrarlo retirándose hacia su propia cumbre, en una actitud notablemente paralela con el *unio* de la vida perfecta:

y sabedor y dueño de un íntimo refugio, „
cada ocasión propicia usé del subterfugio
de aventurarme a solas en una vida plena.⁶⁴

el alma se perdía
callada y sola en evasión de altura
y el ojo se abismaba en la más pura
diafanidad que vió la fantasía.⁶⁵

Hablando de este misticismo en González Martínez, Luisa Luisi expresó:

“Ama en las cosas el alma, y no la apariencia, y mucho menos el goce pasajero que prestan a nuestros sentidos. Esa honda espiritualidad de su poesía, que es al mismo tiempo su mayor nobleza, recuerda a la del catalán Fernando Maristany, aunque este último, como Amado Nervo, se sienta arrastrado al fin, por la corriente del neocristianismo. La dificultad estriba en mantenerse místico, sin caer en la religión, ni en el sensualismo. En “La puerta”, magnífico poema, en “Un fantasma”, esta actitud de sinceridad y de nobleza, adquiere toda su serena amplitud. El problema de la muerte lo atrae con fuerza invencible. Quisiera creer en la vida de ultratumba pero la educación combate el anhelo del alma”.⁶⁶

Las opiniones expresadas en el párrafo anterior se hacen evidentes con el siguiente ejemplo:

Viajo entre sombras... Pero yo quisiera,
antes que la palabra quede muda
y el ojo sin visión, clavar mi duda
sobre las tablas de una cruz cualquiera.

Afirmar y creer que cada cosa
se rige por un ímpetu lejano
y que en el alma universal se posa
—a un tiempo maternal y silenciosa—
la sabia providencia de una mano.⁶⁷

A pesar de que González Martínez experimentó angustias por el deseo de creer en una divinidad; tuvo casi siempre bien definido el sentimiento de comunión con la naturaleza y la poesía, sentimiento que podría calificarse como última etapa mística. En conclusión, González Martínez sí fué un místico, pero su mística fué de poesía.

CAPITULO V

TEMATICA

Enrique González Martínez opinaba que el tema no debe importar al artista. Sin embargo, estudiando su temática se encuentra que es de tanta importancia en obra lírica que no se puede prescindir de ella al analizar su obra.

Este capítulo será una síntesis a sus temas:

Dolor y Alegría.

Como poeta estoico González Martínez acepta al dolor con gran serenidad; lo que es más, algunas veces parece hasta que lo adora. Desde su primer libro de versos hasta su última poesía publicada después de su muerte, recurre al tema con gran frecuencia. Dolor en la vida, en cada momento, dolor en cada encuentro con la trágica segadora. En el principio de su tendencia estoica acepta al dolor con quieta resignación. En "Dolor, si por acaso..." le da la bienvenida:

Dolor, si por acaso a llamar a mi puerta
llegas, sé bien venido: de par en par abierta
la dejé para que entres... No turbarás la santa
placidez de mi espíritu.⁶⁸

En "Una vieja tristeza" viene el dolor a perturbar la paz del poeta. Los pájaros charlan y la vida corre en alegre fiesta. Y la tristeza la recuerda en "¿Has olvidado?":

...y la vieja tristeza se fué por donde vino
perdiéndose y perdiéndose por el mismo camino...⁶⁹

“El jinete”⁷⁰ habla de la eternidad del dolor. El dolor va en la grupa. Y al terminar la jornada dormirá el jinete el primer sueño en los brazos del dolor.

La fuerza del dolor se describe en “El atornillador”:

Entró el dolor a la fuerza
como tornillo...
(¡Atornillador misterioso
implacable y rítmico!)⁷¹

Y es “El poema de las liberaciones” declara González Martínez en el primer soneto que se libraré del dolor ante la muerte porque “todo lo que se va, retorna al mundo”:

Me libraré, dolor, de tu gemido,
de tu mano que brinda y envenena
con filtro de memoria en copa llena,
más no con la cicuta del olvido.⁷²

La alegría tiene un tono menor en la poesía del Buho. Es cierto que aconseja gozar sus resabios de la vida, pero estos consejos tienen menos frecuencia e intensidad. González Martínez se aferra a la vida. Si hay dolor, ha de haber alegría. En su poesía “Alegría”, declara su fe en ésta, aun después del naufragio de la barca de la vida. Pero vista de otra manera la alegría del poeta es la forma temporal y terrena de una eterna tristeza que muchas veces acaba en mueca.

Inquietud y Locura

En sus estados de ánimo más íntimos, donde prende los misterios de la vida, regresa a veces con más inquietud que sabiduría. “Página en blanco”⁷³ muestra la preocupación por su obra poética.

Dramatiza la inquietud por los seres queridos en “Una inquietud ambigua”:

Una arruga que narra una historia en la frente,
una brasa extinguida bajo el cabello gris . . .
Un repasar de cartas del hijo que está ausente
y devana sus sueños en lejano país.

Un afán de estar solo con aquella que ha sido,
en la dicha constante; en el dolor, leal;
que cruzó con nosotros la senda, y ha sabido
de la risa y el llanto, y del bien y del mal.⁷⁴

Podríase decir que Enrique González Martínez experimentó diversas manifestaciones que él llamó locura: el anhelo de participar en todos los misterios de la naturaleza⁷⁵; el cultivo de la poesía⁷⁶; el dolor personal⁷⁷ y las inquietudes que experimentó en relación con su cambio de ideas, con su “apartamiento de la tradición religiosa familiar”.⁷⁸

Siempre trató de dominar todas estas inquietudes, pero no de anularlas, y por ello exclamó en uno de sus últimos versos:

¡Oh, mi fiera enjaulada! . . . ¡Quién pudiera
domar rugidos y aquietar la zarpa,
y al son del canto y a la voz del arpa
hacer vellón el manto de la fiera!

La quiero domeñada, no dormida,
al salto presta, grácil y robusta;
pero dócil al silbo de la fusta
y obediente al mandato de la vida.⁷⁹

Incertidumbre y la Esfinge

Los senderos de González Martínez están poblados de esfinges; incertidumbre y duda ante los misterios de la naturaleza. ¡En “Al

que vuelve”, habla del monje legendario que viene del silencio nocturno y las aguas lustrales de la gruta escondida:

Viste las soledades en que la arena finge
un mar sin horizontes... Tu indagadora duda
arrojó sus plegarias a la faz de la Muda...
Y para tí se abrieron los labios de la Esfinge.⁸⁰

Las mil dudas del poeta ante los misterios de la vida se revelan en el poema “La esfinge”:

“Yo, como tú, pretendo allegarme a la vida
con un amor sin límite penetrar la escondida
entraña de los seres; quebrantar el obstáculo
que oculta a nuestros ojos el divino espectáculo
de la verdad augusta...⁸¹

Siempre que se encuentre alusión a la esfinge, ésta simbolizará la incertidumbre y las dudas del bardo. Aun en el amor dos amantes siempre serán un misterio frente a otro misterio: para ellos mismos sus almas son dos enigmas profundas.⁸²

En “Vocación trágica” la duda eterna se da como precepto del poeta:

Y este es el drama: caminar sin tregua,
la fe perdida en lo que el sueño finge,
e improvisar un alto a cada legua
mascullando el secreto de la esfinge...⁸³

Soledad y Silencio.

Tenía González Martínez cinco años cuando ocurrió una desgracia en su familia. Un intento de suicidio cuyos detalles el poeta nunca quiso aclarar. Sobre este suceso no insistió sino para confesar que desde entonces hizo un pacto con el silencio, dándole un lugar primordial en su lírica.

La soledad invita a meditar: En "Soledad"⁸⁴ González Martínez nos da la clave de su aislamiento. En una tarde con vuelos de palomas, el Buho recuerda los paisajes de antaño y los muertos. Siente que "todo convida a meditar muy hondo sobre la vida".⁸⁵

En "Soledad tardía" lamenta el poeta su aislamiento, el que él ha ansiado tanto y que en circunstancias dolorosas desearía no haberlo encontrado nunca:

¡Ay, mi soledad tardía,
viniste cuando se fué!
Lloré porque no podía
hallarte, soledad mía,
y lloré porque te hallé...⁸⁶

El silencio es parte del alma del Buho; uno de sus mejores aciertos estéticos. "El éxtasis del silencio" sugiere un ambiente de profundidad y calma:

No tu carne gentil de adolesceste
ni el rosa nacarado de tu frente,
la causa de aquel éxtasis profundo.
Fué tu silencio solo, compañero
de mi muda tristeza, mensajero
de una vaga ascensión fuera del mundo...⁸⁷

"El condenado"⁸⁸ es el poema que más guía hacia la comprensión de lo que significó el silencio para el poeta. Habla de su deseo de serenidad para refrenar el impulso para darse al mundo apasionadamente y sin medida. Logra con humildad, en cambio, que su ideal sea modesto y más bien romántico.

Su devoción al silencio hizo que éste se convirtiera en instrumento para destruir las pasiones lascivas. Fué desde entonces compañero constante del bardo. Llegó a formar parte de todo lo que su corazón y cerebro experimentaron.

A juzgar por su producción literaria, González Martínez sólo encontró paz profunda en su veneración del silencio. Existe, no obstante, un interludio durante el cual el poeta se necesita buscar un refugio para sus intranquilidades y preocupaciones; no necesita ocultar las intensas emociones que experimenta cubriéndolas con el manto del misterio y la pregunta sin respuesta, de la esfinge y el silencio. El interludio de paz asociado con positivo entusiasmo, durante el que González Martínez comparte abiertamente sus sensaciones y goces y su vida, se inicia cuando conoce a María Luisa Rojo quien habría de ser su esposa y partícipe de ilusiones, su fe en la vida y desbordante canto de entusiasmo.

El interludio de paz sin silencio muere al morir la esposa del poeta, y es entonces cuando éste se convierte en cantor sublime de dolor. No mucho después recae en su culto por el silencio para nunca de él salir ni decrecer en sublimidad.

La Muerte y la Vida

González Martínez expresó en una ocasión que él nunca sintió temor por la muerte, y sin embargo en sus poemas se traduce la inquietud ante lo que él llamó "enigma profundo imposible de desentrañar".

En la temática del bardo generalmente se encuentran unidos la muerte y la vida; se continúan la una con la otra, mostrando así un deseo de inmortalidad.

González Martínez siente necesidad de mostrar orgullo y virilidad en el tránsito por la vida para llegar con pie firme al umbral de la muerte, de la cual llega a olvidarse cuando la poesía está cerca de él.⁸⁹

En el transcurso de su obra va evolucionando el tema de la muerte y así el deseo de que la muerte sea solamente "un ritmo de tantos"⁹⁰ se convierte en una tendencia de asignarle personalidad a

la muerte, y la considera piadosa.⁹¹ Presiente que hay vida en el recinto de la muerte y se pregunta:

¿Qué pupilas absortas, en el solemne y grave
misterio de la muerte, vieron pasar su nave?⁹²

La muerte es derrota, pero no para el que deje una obra que lo immortalice⁹³; el deseo del poeta por oír nuevos ritmos lo hace decir:

Tal vez en esa hora en que la muerte avanza,
oíré sagrados ritmos de una canción ignota
y escucharé un momento la codiciada nota
de mi poema trunco de amor y de esperanza.⁹⁴

En los libros "El Romero Alucinado" y "Las Señales Furtivas" desaparece el tema de la muerte; en cambio adquiere nueva fuerza y grandeza a la hora del dolor, alcanzando sublimidad en verdaderas notas trágicas⁹⁵. González Martínez tomó diversas actitudes: de reto⁹⁶, de angustia⁹⁷, de temor⁹⁸, pero siempre deseando encontrar en la muerte la revelación de los misterios.

Al final de su obra, el poeta termina recibiendo a la muerte como quien recibe a una vieja amistad, llegando a la conclusión de que cada uno traspasará el umbral de la muerte según la obra que haya realizado.⁹⁹

El léxico de González Martínez fué riquísimo. Así empleó las siguientes metáforas refiriéndose al jinete apocalíptico:

La hora futura, toque solemne del reposo, viaje, encuentro, trance mortal, angustiada hora, redentora trompeta, santa ribera, piélago seguro, clavo silencioso, un solo cauce, ala silenciosa, día de otro dormir, mano eterna, el gran silencio, piadosa jardinera, sueño, la puerta, luz, nueva aurora.

CAPITULO VI

ESCALAS ESPIRITUALES

Fué González Martínez un poeta de amplia cultura y de sentimientos humanistas. La obra del Buho en sus múltiples tendencias espirituales constituyó un espejo de su alma sensitiva.

Estoicismo

González Martínez fué un estoico por su abierta aceptación del dolor. Al principio, cuando llegó el dolor y presidió su alma, románticamente lo gozó sin tener serenidad. Más tarde aceptó este dolor como un sentimiento purificador, recibéndolo con "una amarga lágrima".

Su mejor poema con esta tendencia es "Dolor, si por acaso..."¹⁰⁰ en el que dramáticamente el Buho lo acepta, pero no fatalmente sino con maravilloso optimismo. En unión del dolor recorrerá la ruta larga de los recuerdos tristes. Cuando el dolor se aleje, el Buho volverá a su tranquila serenidad, sin haberse perturbado.

Panteísmo

González Martínez vagó buscando comunión espiritual con la pedra musgosa, con la onda y con las estrellas. Une en este mundo su yo íntimo con la espiritualidad de las cosas. En sus esfuerzos

artísticos declara que éstas, no los hombres, son constantes, y que por ello encuentra en la naturaleza un gran refugio espiritual. Da el Buho a los seres de la naturaleza cualidades humanas (nótense por ejemplo sus referencias al agua).

Por medio de un proceso animista, estos objetos cobran espíritu y así el poeta logra panteística unión con los seres.

El gran afán de dar vida a las cosas se aprecia, en conjunto, en el poema "La canción de la vida".

González Martínez hace vibrar el angustioso anhelo del sentir humano para encontrar la posibilidad de comprender el fin de la vida; el fin y el origen que despiertan en nosotros un temor de saber la causa, de rasgar el misterio del hombre sobre la tierra. Temes a la Naturaleza y la admira primeramente, como un reflejo maravilloso de poder divino, y, más adelante, en su panteísmo, como la divinidad misma. Su vida sensible y razonable lucha y se magnifica en estos esfuerzos angustiosos por alcanzar a distinguir una luz reveladora. Desea sumergirse en el mismo aliento de ella, juntarse con su esencia desconocida. Ese afán lo hace darle un alma a todas las cosas, buscando en ocasiones el poder divino que las ha creado convirtiéndose sus poesías en gemido susurrante del anhelo que le devora.

A pesar de los conflictos su obra está empapada de serenidad; describe paisajes del campo queriendo describir paisajes del alma.

Magnífico ejemplo se tiene, de lo que se ha dicho, en el poema "Alas..."¹⁰¹

Alas, todos pedimos alas; pero ninguno
sabe arrojar el lastre en el tiempo oportuno...
A todos nos aqueja un ímpetu de vuelo,
una atracción de espacio, una obsesión de cielo;
tendemos nuestras manos codiciosas de lumbre

a divina llama de la olímpica cumbre;
 mas al hacer impulsos de volar, nos aferra
 el misterioso lazo que nos ata a la tierra...
 Un amor, un recuerdo, un dolor es bastante
 para apagar las ansias de la pasión errante...
 ¡Oh la cruz afrentosa, los afectos humanos!...
 ¿Cuándo desclavaremos nuestros pies, nuestras manos?
 ¿Cuándo sacudiremos la pesadumbre infecta?
 ¿Cuándo revestiremos la desnudez perfecta
 de nuestro propio espíritu? ¿Cuándo daremos con
 la ruta que nos marque nuestra liberación?...
 ¡Y pensar que no es fuerza desandar el camino!...
 Que sea cada cosa el escalón divino
 que nos preste su apoyo para dar aquel salto
 de todo lo que es hondo a todo lo que es alto;
 sólo que es necesario esquivar, lo primero,
 todo lo que es inestable, lo que es perecedero,
 para tomar lo eterno, lo que no se consume,
 el alma de la piedra y el alma del perfume,
 hasta lograr, por último, que vaya confundida
 con nuestras propias almas el alma de la vida...¹⁰²

Dice González Martínez, "Sin fe religiosa en dogmas concretos, pues desde mi primera juventud me aparté del catolicismo en que fuí educado, percibo en todo lo que está a mi alcance, en lo más hondo de la vida, un llamamiento superior que se transforma en valores éticos de innegable vaguedad".¹⁰³ Esto confirma lo que se ha dicho acerca de su ansia de comunidad con la naturaleza.

El poeta mantiene en toda su obra una búsqueda ante el enigma de la esfinge, que simboliza el misterio de la divinidad; se mantiene en constante y profundo amor hacia el misterio y hacia el concierto de la naturaleza.

La mayor parte de las poesías que contiene estos elementos son diálogos del alma y elevaciones a las cumbres iluminadas de su concierto universal de la naturaleza. Tienen estas poesías un misterio sutil, difícil de analizar o describir. La incertidumbre —la eterna esfinge— intensifica esta actitud siempre intuitiva, siempre sincera y llena de profundidad:

Limpia tu seno de impureza;
fúndete en noble compasión;
cierra tus párpados, y reza
por la llorosa creación.

Hay que ser bueno; que tu mano
encienda hogueras de perdón.
Con lo divino y con lo humano,
fúndete en mágico crisol.

.....

Alma que vas sobre la cumbre,
tiende la vista en derredor,
y en la divina incertidumbre
haz que se bañe tu emoción.^{104, 105}

La actitud espiritual se intensifica al final de la segunda época, y, si no deja de manifestarse en las demás, solamente aparece esporádicamente.

Espiritualidad

Lo poesía de González Martínez adquirió grandeza y profundidad lírica con la muerte de su esposa en 1935, y la de su hijo, el poeta Enrique González Rojo en 1939.

El amor que muestra en los poemas grandiosos subsiguientes, es el amor ardiente que purifica el alma en constante remembranza de los seres arrancados por la muerte.

haz que se bañe tu emoción.¹⁰⁴

Un huracán de sollozos se produce en su alma por la pérdida irreparable de su esposa:

¿Para qué guardar adentro
tanta locura escondida,
si se fué la que en el centro
de mi granja florecida
¿Para qué guardar adentro
me acompañaba la vida?...
tanta locura escondida?

Quiebra el ritmo, corazón...
Que un tumulto de campanas
rompa el concertado son
de aquellas albas lejanas,
de aquel toque de oración...
¡Enloquece tus campanas,
corazón!

.....

Que escape al monte la fiera
que su voz adormecía...
Y que afuera,
la destroce en su carrera
el furor de la jauría...
¡Ya se fué quien la tenía
domeñada y prisionera!

Que en la paz de mi clausura
entra la ráfaga impura
que da muerte a la razón...
¡Sal de tu cárcel, locura!
¡Quiebra el ritmo, corazón!...¹⁰⁶

Esta es la época en que más desearía no haber perdido nunca su fe religiosa. Muestra un nostálgico acento cristiano en el poema "El nuevo viaje":

En la noche mortal y en aquel punto
en que culmina el tedio, me pregunto:
¿hay que volver allá, como en la hora
azul de la niñez?... ¡Está muy alta
para el vuelo la cruz, y todo falta:
la fe de antaño y la oración de ahora!...¹⁰⁷

Hay un choque de sentimientos en todos estos poemas y por lo mismo el poeta crea diversas situaciones: ya desciende a un mundo de fantasmas para vivir con sus seres queridos¹⁰⁸, creando un paraje de sombras; o también, de momentos de comunión con su esposa y su hijo, llega la duda de si ellos vendrán a guiarle en su último viaje¹⁰⁹; logra también rehacerse de sus sentimientos dolorosos, y orgullosamente dice:

Mordaza de pudor para mi ruego;
apáguese la voz, y no mendigue
de plaza en plaza como niño ciego.

Venda de discreción para mis ojos,
por que vele el cristal de la agonía
en los párpados húmedos y rojos.

.....

Perdóneme el decoro de la vida
si alguna vez el trágico lamento
se fugó por la boca de la herida.¹¹⁰

Las notas trágicas en la obra de González Martínez le dan gran intensidad lírica. No obstante, logra sobreponerse a su dolor en tranquilos y amorosos versos de gran belleza:

Ven a mi soledad... Soy enfermo
que se agita en instantes de locura...
Posa sobre mi fiebre tu ternura
y háblame al alma para ver si duermo.

Guarda tu clara placidez que asombra,
tu paz segura que sin miedo avanza;
y pon en mi tormenta tu esperanza
y el sol de tus pupilas en mi sombra.^{11 1}

Cabría hablar aquí de los poemas místicos del Buhó, pero, en vista de la importancia que tienen y lo mucho que ha sido discutido el tema, se ha preferido tratarlo en un inciso aparte.

CAPITULO VII.

EL METRO Y LA TECNICA.

Generalidades

González Martínez logra una gran armonía entre el tema y la versificación. Es sus poesías líricas predominan los endecasílabos y alejandrinos con formas métricas de sonetos y redondillas. El resto de su obra, en el que están incluidas principalmente las poesías humorísticas, abandona estas formas tradicionales haciendo gran uso de formas con ritmo asonante y líneas de gran irregularidad.

A pesar del palpable modernismo empleado por González Martínez en múltiples poemas, gran parte de su obra utiliza métrica tradicional. No menos que la mitad de su producción poética consiste de sonetos y redondillas, formas eminentemente tradicionales de la poesía castellana. En el resto de su producción usa todas las rimas que los modernistas popularizaron y además numerosas combinaciones originales.

Soneto

LL

González Martínez encontró en el soneto la forma de expresión más adecuada para su genio poético. Primeramente lo utilizó a manera de vehículo para comunicar sus consejos. Así lo hizo en sus primeras obras, *Preludios* y *Lirismos*; y poco a poco lo fué

transformando para utilizarlo en sus poesías de mayor intensidad lírica.

Analizando su soneto se encuentran cinco variaciones:

1o. La rima de los cuartetos lleva un mismo consonante para los versos primero, cuarto, quinto y octavo (a); llevando otra consonante para los versos segundo, tercero, sexto y séptimo (b). Respecto a los tercetos la combinación es la siguiente: consonante igual para el primero y segundo versos (c); otras para el tercero y sexto (d), y una tercera para el cuarto y quinto (e).

Tipo de soneto que predomina en la obra González-martiniana es el siguiente:

LA PIEDAD QUE PASA

Cayó sobre la arena un pétalo de rosa . . .	a
Para que no la estrujen los pies del peregrino,	b
mi mano suavemente lo apartó de camino	b
y le cavó en el musgo la tumba silenciosa.	a

Bajo el rosal materno, el pétalo reposa . . .	a
Sobre el rincón que guarda su sueño y su destino,	b
de la cercana fuente el chorro cristalino	b
hará crecer la hierba y ocultará la fosa.	a

Los pájaros del huerto han detenido el ala . . .	c
La vesperal penumbra en el jardín instala	c
su indecisión de tintes cual funeraria ofrenda;	d
cuando caigan los velos de la noche oportuna,	e
la piedad, revestida con ropaje de luna	e
y un dedo sobre el labio, cruzará por la senda. ¹¹²	d

2o. Los cuartetos riman, en esta segunda clase de soneto de González Martínez, igual que en el anterior. Los tercetos riman el primero, tercero y quinto (c), cambiando de rima los versos segundo, cuarto y sexto (d).

Menor es el número de sonetos en que emplea estas rimas; no pasan de cuarenta. Se encuentra un ejemplo en el poema:

Victoria sobre la muerte

¿Triunfa la muerte al fin de la jornada?	a
El aliento vital de la doctrina	b
que separó la rosa de la espina	b
¿será ventisca en gleba congelada?	a
¿El que siembra verdad deja preñada	a
la tierra con simiente que germina	b
o el sepllo de la ráfaga asesina	b
muda en estéril campo de llanada?...	a
¡No propale la muerte su victorial!	c
Si hay un vigía en el fanal que vierte	d
perenne luz en vida transitoria;	c
si el verbo se difunde y se convierte	d
en el propio guardían de tu memoria,	c
¿dónde está la victoria de la muerte? ¹¹³	d

3o. La rima de los cuartetos es diferente en esta tercera clase de soneto. Llevan rima igual los versos primero, tercero, quinto y séptimo (a); y otra los versos segundo, cuarto, sexto y octavo (b). Los tercetos son iguales a los que usó en el soneto clasificado con el número uno. Es decir, riman los versos primero y segundo (c); cambian el tercero y el sexto (d), y por último una tercera rima en los versos restantes, el cuarto y el quinto (e).

Mañana los poetas...

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

Mañana los poetas seguirán su camino	a
absortos en ignota y extraña floración,	b
y al oír nuestro canto, con desdén repentino	a
echarán a los vientos nuestra vieja ilusión.	b

Y todo será inútil, y todo será en vano;	c
será el afán de siempre y el idéntico arcano	c
y la misma tiniebla dentro del corazón.	d

Y ante la eterna sombra que surge y se retira,	e
recogerán del polvo la abandonada lira	e
y cantarán con ella nuestra misma canción. ¹¹⁴	d

4o. Esta cuarta clase de soneto es pocas veces empleado por el poeta. Lo utiliza solamente siete veces. Los cuartetos tienen la forma tradicional, o sea la misma rima que emplea en los sonetos denominados números 1 y 2. Dos rimas diferentes, la primera en los versos primero, cuarto, quinto y octavo (a), y la segunda en los versos segundo, tercero, sexto y séptimo (b). Los tercetos, esta vez, tienen tres rimas; una en los versos primero y cuarto (c), otra en el segundo y quinto (d) y, por último, la tercera en los renglones tercero y sexto (e).

Primavera

Amada, ven. Del campo la verdura	a
salpican ya las tempraneras flores,	b
y el enjambre de pájaros cantores	b
sus trinos lanza en la arboleda oscura.	a

Mira, desde el cenit el sol fulgura	a
en torrentes de luz abrasadores,	b
y es una alegre fiesta de colores	b
el ósculo del viento la llanura.	a

Entre las redes del amor opresos,	c
miraremos pasar en dulce halago	d
del río paternal las claras linfas,	e
y al estallar de mis amantes besos,	c
verás bañarse en el azul del lago	d
blancas, desnudas y en tropel, las ninfas. ¹¹⁵	e

50.—El soneto número cinco es el de menor frecuencia, pues solamente se encuentran cuatro ejemplos en toda su obra. Los cuartetos son tradicionales, solamente que no conserva las mismas rimas el segundo cuarteto que el primero. En los tercetos riman los versos primero y segundo; por otra parte el tercero y el quinto y finalmente el cuarto y el sexto.

Intus.

Te engañas, no has vivido... No basta que tus ojos	a
se abran como dos fuentes de piedad, que tus manos	b
se posen sobre todos los dolores humanos	b
ni que tus plantas crucen por todos los abrojos	a

Te engañas, no has vivido mientras tu paso incierto	a'
surque las lobregueces de tu interior a tientas:	b'
mientras, en un impulso de sembrador, no sientas	b'
fecundado tu espíritu, florecido tu huerto.	a'

Hay que labrar tu campo, divinizar la vida,	c
tener con mano firme la lámpara encendida	c
sobre la eterna sombra, sobre el eterno abismo...	d

Y callar, mas tan hondo, con tan profunda calma,	e
que absorto en la infinita soledad de tí mismo,	d
no escuches sino el vasto silencio de tu alma. ¹¹⁶	e

González Martínez encuentra en la forma del soneto el vehículo más adecuado a su genio poético. Este poema de cortas dimen-

siones constituyó el mejor medio de expresar su lírica; ya sea la preceptiva retórica de sus primeras poesías, ya la queja lírica y agonizante ante la muerte.

Después del soneto la forma estrófica que más empleó González Martínez fué la redondilla. Empleó otras formas que no tienen tanta importancia en su obra como las anteriores. La siguiente lista indica las formas, y combinaciones usadas por el poeta.

<i>Formas Estróficas</i>	<i>Combinaciones.</i>
Romances	Terceto, Redondilla.
Décimas	Redondilla, Pareados.
Serventesios	Redondilla, Sextinas.
Quintillas	Redondilla, Serventesios.
Liras	Redondilla, Quintillas.
Silvas	Quintilla, Pareados.
Tercetos	Quintilla, Serventesios.
Pareados	Quintilla, Sextinas.
Séptimas	Quintilla, Tercetos.
Verso libre	Tercetos, Serventesios.
Cuartetos	Tercetos, Cuartetos.
Octavas	Quintilla, Redondilla, Pareados.
	Redondilla, Serventesios, Pareados.
	Quintilla, Séptimas, Pareados.
	Quintilla, Sextinas, Tercetos.

Romances:

González Martínez empleó con gran frecuencia la rima asonantada en la época tercera, de 1921 a 1935. Estas poesías asonantadas expresan con mayor frecuencia temas humorísticos y también los que se han titulado temas iberoamericanos. El tipo de rima le da gran estilización al poema, lo mismo que una gran sencillez de expresión. Entre los iberoamericanos uno de los mejores ejemplos lo

ofrece "La iglesia de barrio". Nótese la variedad de metro:

Iglesia, pobre iglesia
de los desamparados,
en que un cristo deforme y caricaturesco
abre los brazos;
triste iglesia minúscula
de barrio
que parece un ave macilenta
que cobija polluelos desplumados...
(Tu pequeñez se yergue altivamente
sobre los techos bajos...).

.....

Iglesia, pobre iglesia
de barrio,
si no hubiera llevado aquella tarde
en los hombros el fardo
de mi orgullo, te habría
rezado
un par de padrenuestros
ante tu Cristo magro;
pero el orgullo habló desde la alforja
y apreté el paso...¹¹⁷

Silabas:

El endecasílabo y el alejandrino son las formas silábicas más usadas por González Martínez, las emplea en más del 50 por ciento de su obra; les siguen en importancia las líneas irregulares, y en último término, las combinaciones de formas. En la lista que sigue se hallan tabuladas estas formas. Las cifras se refieren al número de sílabas en cada línea; por ejemplo, 7-5 indica el empleo de la combinación de líneas con 7 y con 5 sílabas, respectivamente.

- 2-4.
 - 4-11.
 - 5-11.
 - 6; 6-9, 6-12.
 - 7; 7-5, 7-8, 7-9, 7-11, 7-12, 7-13.
 - 8; 8-4, 8-5, 8-10, 8-14.
 - 9; 9-3, 9-5, 9-11, 9-13, 9-14.
 - 10; 10-14.
 - 11.
 - 12.
 - 13.
 - 14.
 - 15.
 - 16.
 - 17.
- Irregulares.

El soneto y las redondillas, la línea de once y la de catorce sílabas predominan en las épocas con mayor intensidad lírica de González Martínez —la segunda (1907-1921) y la cuarta (1935-1948). En cambio el romance y las líneas irregulares las emplea en la época tercera, en la que predominan los poemas humorísticos. Se ve con esto que el poeta mostró gran flexibilidad de forma en la expresión de sus propios temas.

González Martínez es más bien modernista en la forma que en los temas. Es modernista si se considera su forma poética de rebeldía ante los moldes tradicionales, y en las innovaciones que hace en el uso de estos moldes guarda parecido con los otros poetas modernistas. En temática difícilmente puede llamarse modernista.

Influencias

En su obra inicial González Martínez siguió un poco las tendencias de dos poetas de su tiempo, Miguel Gutiérrez Nájera y Manuel José Othón.

Manuel Toussaint nos dice que de Gutiérrez Nájera tiene “la gracia finísima y el francesismo puramente externo”¹¹⁸ y su tendencia bucólica la debe a la influencia de Othón. La “gracia finísima”, no la encontramos con mucha frecuencia y aunque sí estuviera presente, bien podía haberla tenido sin influencia de nadie.

El sensualismo bucólico de González Martínez difiere del de Othón por una estilización más delicada; sin embargo sí creemos que a él se debe ésta. Toussaint sostiene que el arte del poeta de Mocerito está basado en patrones franceses.

González Martínez, hablando de la influencia francesa que se le atribuye, nos dice: “Mis traducciones de poetas de Francia, no deben interpretarse como verdaderas preferencias, sino como ejercicio juvenil. De muchos poetas a quienes he traducido, me hallo ahora lejos”¹¹⁹.

Su primera obra, que fué de experimentación, no parece tener influencias directas; más bien da la impresión de que quiso evitarlas.

Existió en él, como en todo artista hispanoamericano, una inclinación hacia la cultura francesa, que tanto predominó a principios de este siglo. Por consiguiente, podemos tomar esta tendencia afrancesada como algo propio del lugar y del tiempo en que produjo sus primeras obras, ya que hay en su obra posterior carencia absoluta de ella.

Los rasgos del estilo de otros, que tuvo en su obra inicial, fueron sólo un medio para que desarrollara la imaginación y la fan-

tasía. Posteriormente siguió sus propios senderos, caminos solitarios en los que encontró comunidad con el silencio y el dolor. Creó así una poesía de gran individualidad en la literatura nacional y en el entero panorama poético iberoamericano.

Enrique González Martínez hablando sobre las diversas huellas que pudieran encontrarse en su obra poética dió la siguiente opinión:

“En alguna parte he dicho que las influencias literarias —que sólo dañan a los infecundos— son tan misteriosas como la propia vocación. A más de confundirse en ocasiones con meras coincidencias, trabajan tan sigilosamente en el espíritu creador, se disfrazan con tanta sutileza para ejercer su acción estimulante, que suelen pasar inadvertidas a los ojos del crítico y esconderse o disimularse presentando apariencias verbales en vez de influjos directos y definitivos. En el artista de verdad no son otra cosa que acicate de elección futura en que el impulso inicial se pierde con el triunfo de la personalidad... La alquimia misteriosa en que se mezclan y funden elementos disímiles y aun opuestos queda ignorada por el mismo creador... No encuentro por más que busco, en mis primeros libros... influencias directas, sino deseo de evitarlas; lo que hay en ellos es la simulación emocional encubierta con técnica más o menos ágil y con sentido ya claro del verso musical”.¹²⁰.

Es más, el simbolismo de la poesía gonzález-martiniana no guarda semejanza con el iniciado por Paul Verlaine y perfeccionado por su compañero Arthur Rimbaud, como se verá en el capítulo VIII. Enrique González Martínez, ocupa él sólo, la penumbra insinuante, la meditación y el silencio del parnaso mexicano de igual manera que Salvador Díaz Mirón, él sólo, ocupa el lugar del sol, la vida y la fuerza de los trópicos.

Indudablemente que González Martínez tuvo influencias, como las ha tenido todo ser creador; más la importancia de éstas no

deben exagerarse. El escritor tapatío es entre los poetas mexicanos, uno de los más originales y su personalidad una de las más fuertemente definidas.

Estilo

Su técnica fué elaborada, consciente, trató de producir efectos determinados, y lo que más lo ayudó a su propósito fué el uso de metáforas, del símbolo. Su obra estuvo en constante depuración y debido a ello sus símbolos cambian, su mensaje no es siempre el mismo.

Además del empleo del símbolo, González Martínez usó ciertos artificios poéticos a través de su mensaje, los cuales dieron gran originalidad a la obra.

El Buho fué un poeta de tendencias esotéricas. Aunque sus poesías constituyeron el producto de experiencias reales de la vida, al convertirse en poesía pasaron por una alquimia poética que las enriqueció estéticamente y las disfrazó por medio de metáforas. Estas, siendo de tendencias espiritual y muchas veces de gran sutileza, presentan dificultades para su comprensión: el poeta no hizo obra popular, y frecuentemente se encuentra en ella un cierto desdén al vulgo:

No seré el vagabundo
pregonero de mi propia queja,
ni saldré a las ferias del mundo
con el corazón en una bandeja.¹²¹

Esta tendencia no se encuentra en la primera época de su obra; de allí en adelante parece resignarse a que el mundo sea indiferente a su poesía, y decide en la torre del silencio preservar su tesoro poético. Sin embargo su mensaje espiritual se deja traslucir en algunos consejos.

Otro artificio poético que usó González Martínez fué una constante renovación y depuración. Para apreciar esto basta reco-

rrer a través de su obra uno solo de sus símbolos. Como
plo se puede ver el término “desnudez”. En sus poesías t
el término fué símbolo de lascivia:

Del arroyo en las límpidas aguas,
medio oculta del bosque en las frondas,
se bañaba desnuda y tranquila
luciendo sus bellas y clásicas formas.¹²²

Más tarde la desnudez se convierte en elemento de verdad. La forma desnuda por su cualidad misma se convierte en hecho de verdad.¹²³ Poco después la “desnudez” sin ninguna afectación se vuelve pureza y escudo.¹²⁴

La depuración lógica de la desnudez, —lascivia, verdad, pureza y coraza— se convierte en la preparación del alma antes de ir por el camino de la muerte.¹²⁵

Sus símbolos cambiaron adquiriendo significados acoplados con su crecimiento espiritual hasta que al terminar la jornada, la lascivia misma se convirtió en la mejor defensa ante la muerte.

Se podría llamar también artificio poético al afán de dar vida y alma a las cosas. Las rocas, los ríos, los mares, tienen un alma y sufren y gozan con el alma del vate. La naturaleza tiene alma en cualquiera de sus manifestaciones, y participa íntegra de las sensaciones de González Martínez. Este mundo de fantasía y ensueño forma una válvula de escape que le ayuda al poeta en su afán de extensión hacia todo lo que le rodea. Su anhelo de estar en todas partes, de dispersarse, encuentra forma de esta manera, dando alma a cada una de las cosas de que está formada la naturaleza.

Otra característica fué el optimismo, que, por el conflicto en que frecuentemente se encontró el bardo, prestó a su obra gran dramatismo. González Martínez poseyó un afán vitalista que lo

animó a seguir en pos del ideal. Sin embargo cuando el dolor y la incertidumbre lo acosaban, su espíritu parecía sucumbir, mas el optimismo retornaba, iniciándose de nuevo el deseo de encontrar un ideal.¹²⁶

El número tres fué el número favorito del poeta. Hay tríplicos en la totalidad de su obra: tres substantivos seguidos, tres verbos seguidos, etc. Hasta en el dolor emplea este número, así como en muchos otros sentimientos; muchos son los ejemplos que se podrían citar con el número preferido:

Al recinto discreto
de brumas misteriosas
✓ en que guardo mi enigma, solamente tres cosas
han bajado atrevidas a violar mi secreto...¹²⁷

...Mi vida sea
✓ amor y sacrificio y reciedumbre...¹²⁸

Mas en mis reinos subjetivos
✓ do sólo yo sé penetrar,
se agita un alma con sus goces exclusivos,
su impulso propio y su dolor particular.¹²⁹

Creo

—oye mi confesión—, amo y confío.¹³⁰

✓ un pasado muerto, borroso e infecundo...¹³¹

un heroísmo dócil, vulgar y cotidiano...^{132 133}

Los números siete y dos también caen dentro de las predilecciones de González Martínez, mientras los demás son poco empleados. Sin embargo, más parece que el siete ocurre en sus poesías sólo por la frecuencia con que aparece en la Biblia, y el dos por lo que en él insiste la naturaleza.

Un muy notable artificio, especialmente por lo que respecta a sus épocas más líricas, es la marcada aliteración que resulta del

abundante empleo de los sonidos s (s, z, c suave) y q (q y c fuerte).

¿Por qué llora en silencio, por qué cierra los ojos,
por qué la faz esconde y se estremece el alma?...
Hace ya mucho tiempo que se agita en la sombra,
que atisbando rendijas sus cadenas arrastra,
que en los muros tropieza sin hallar la salida;
hace ya mucho tiempo que la siguen fantasmas;
hace ya mucho tiempo, sumida en prisiones,
son martillos sus puños en la puerta cerrada...
Su anulada pupila se amedrenta en la noche;
mariposa de cera, se intimida y escapa...
¡Y la asusta el peligro de que el astro la ciegue
y el olímpico incendio le derrita las alas!¹³⁴

Otra característica del estilo de González Martínez fué su preocupación por los sentidos. Sus ojos siempre estuvieron ávidos de visiones, de pasmo y misterio, escudriñantes ante todas las cosas. Sus oídos, anhelantes de escuchar el alma del paisaje. Sus manos deseosas de suavidades y de posar en el mundo caricias no sólo para la amada sino también para enfermos y débiles. Su boca deseó elevar un himno al amor y a la vida.





FILOSOFIA

CAPITULO VIII

EL SIMBOLISMO DE ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

La riqueza de los poemas que escribió González Martínez radica indudablemente, en gran parte, en la enorme variedad de su simbolismo poético.

Las analogías evolucionan a través de la producción literaria del artista; y es en esta evolución y en esta variedad, así como en la sutileza de algunas analogías y en la brusquedad directa de otras, donde hallamos una de las principales fuentes de la riqueza que caracteriza el simbolismo del ilustre tapatío.

La poesía gonzález-martiniana brilla en un derroche de variedad métrica y de variedad simbólica al punto de que descuella el poeta, por lo que a estos dos aspectos concierne, como una de las principales figuras en la producción literaria hispanoamericana de este siglo.

La escarcha deslumbrante del simbolismo del poeta se encuentra tapizada con matices muy personales. Entre ellos se destaca la insistencia en la invocación de los cuatro elementos. Ocupa entre ellos un lugar preponderante el agua, a la cual hace referencia un sinnúmero de ocasiones y, en casi cada una de ellas con un colorido y un significado diferente. Siguenle en orden de prominencia el fuego, el aire y la tierra.

Tal grado alcanza la predilección de González Martínez por los cuatro elementos que raro es el poema en que no hace que intervenga por lo menos uno de ellos. Esta predilección tan personal de González Martínez lo diferencia fuertemente de los estilos propios de otros escritores. Es especial, basta tomar en consideración estas características marcadamente individuales del poeta para descartar la posibilidad de que cualquier escuela literaria, ni aun la francesa, haya ejercido una influencia importante en su estilo.

Se había apuntado antes que el simbolismo de la poesía gonzález martiniana, difiere del creado por Verlaine y Rimbaud. La diferencia consiste en que, mientras los poetas franceses usan un simbolismo de sugerencia, de esquemas no definidos, vagos y hermosos, el Buhó crea un simbolismo que representa las fuerzas del espíritu y de la naturaleza. González Martínez nos entrega los símbolos en voz baja, verdaderas meditaciones del bardo; mas su conciso simbolismo dista mucho de estar envuelto en la bruma y la neblina típicas del parnaso francés.

A continuación se intentará describir los principales símbolos que utiliza el escritor tapatío.

Elementos:

El tema de la vida siempre tuvo gran importancia en el ideal de González Martínez, quien deseó penetrar en sus misterios y para ello buscó en los elementos: agua, fuego, aire y tierra.

Podríase decir que el poeta centralizó su ideología en los elementos y en los diversos símbolos que les asignó. Estos le proporcionaron un medio esencial para calmar un constante afán de comprensión hacia los misterios de la vida y de la muerte. Llegó a experimentar verdaderas torturas interiores por este motivo; sin embargo su actitud culminó en una valiente espera para pasar al reino de las sombras.

Los cuatro elementos se encuentran reunidos algunas veces en un mismo poema, y cuando así sucede el símbolo adquiere máximo lirismo.¹³⁵

Uno de los principales afanes del poeta fué el imitar a los elementos: lograr ser como el agua pura, ser poseedor del reino de la naturaleza como lo es la tierra, su vida llegar a ser como una llama y entregarse al amor con la fuerza de la tormenta y más tarde apaciguar sus ansias como lo hace el mismo viento.¹³⁶

Los magníficos poemas de "El Diluvio de Fuego", están saturados de simbolismo que emplea los elementos.

El agua prestará su lira al mensajero, simbolizando los sentimientos nobles, la esperanza, la paz y la justicia.

El fuego adquiere símbolos opuestos: la fuerza del amor y el orgullo del mártir en contraposición al símbolo del castigo implacable del mensajero que destruirá al mundo envilecido y lleno de miserias.

La tierra es el mundo cruel y duro y más tarde es el mundo inocente, dulce y piadoso.

Al final de su obra, Enrique González Martínez, después de haber trabado una verdadera lucha con los elementos, sintió verdaderamente que los había vencido de tal manera que ya lograba desentrañar su mensaje.

Agua.

Este elemento conserva en los primeros poemas su propia calidad, no simboliza, es tan sólo el elemento de los mares, ríos, cataratas, arroyos. Va adquiriendo poco a poco grandeza e inmensidad; de invisibles veneros, diáfanos gotas, cercanas linfas pasará a la solemnidad del mar el cual simbolizará los principales sentimientos de Enrique González Martínez.

Una gran timidez embarga al poeta al irse acercando poco a poco al mar. Siente que algo une al mar con sí mismo y siendo indescifrable la unión, tan sólo en pequeños trozos les habla a los mares:

yo siento que tus ondas se llevan algo mío
y tornan mensajeras de un ósculo lejano.¹³⁷

El sentimiento de unión que empieza manifestándose aquí, lo encontraremos con plenitud en toda su obra. El mar se convierte, de simple escenario en algo inmenso, que primero será partícipe de sus sentimientos para convertirse posteriormente en símbolo de ellos.

El mar permanece silencioso durante una época; no habla con el poeta, mas el poeta crea un mundo de fantasía al contemplarlo. Comienza a ser símbolo de su dolor en el poema "Perfidum mare" y así el tema del mar va adquiriendo gran flexibilidad en el simbolismo que emplea González Martínez.

A pesar de que el mar simboliza algunos sentimientos del poeta, éste no logra sentir comunión completa con él y sufre ante esta falta de unión y falta de comprensión y exclama:

En tanto, el mar indiferente sigue
su interminable y gigantesca lucha,
y sobre el antro de lo inmenso flota
la sombra eterna con la eterna duda...¹³⁸

No sólo existe el mar como un escenario en la poesía de González Martínez sino que se convierte en un personaje que llega a tomar parte en el drama poético. El mar tiene sentimientos físicos de dolor y estados mentales de conciencia e inconciencia.¹³⁹

El mar experimenta alegrías¹⁴⁰ y angustias, contraste que forma parte de la sensibilidad de González Martínez. El pesimismo y optimismo alternan con frecuencia en su obra lírica.¹⁴¹

En labios del poeta el mar parece guardar las respuestas a sus dudas y la realidad de sus sueños.¹⁴²

Uno de los elementos que más ayudó al poeta a desarrollar el tema del silencio fué el mar:

Demasiado silencio... Demasiada
quietud... la inmensidad está dormida
sobre la costa gris que se anonada...
El alma se recoge en su guarida
huyendo de la tarde congelada.¹⁴³

Siente González Martínez que existe una fuerte unión entre sí mismo y el agua, pero la situación es indescribible para él. Los océanos no representan a ninguna persona en particular, y sin embargo no están desprovistos de cierta personalidad afín al escritor.

Ya en estas tempranas producciones se advierte el sentimiento de unión que se encuentra con gran plenitud en sus obras posteriores.

El dolor, que llegará a ser compañero constante en su vida, no encuentra consuelo alguno en el agua; a pesar de la estrecha unión con el poeta, el agua no participa del dolor, tan sólo aconseja González Martínez que las lágrimas se dejen caer en la cisterna.

El mar continúa largamente en silencio; mas el poeta hace caso omiso de tal situación y le entrega el más preciado de sus sentimientos: su pesimismo ante la pérdida de la inspiración:

Boga sin rumbos el cansancio mío
que al gran silencio de la mar entrego.¹⁴⁴

Y también al mar entrega su afán por lograr una sublime grandeza con su propia vida.

Convierte al mar de pronto en su mundo, muy suyo, donde se refugia al escapar de la realidad, no porque ésta le amedrente, sino porque como poeta, necesita de un ambiente ideal; y en Gon-

zález Martínez el ambiente idealizado lo constituye el mar. No es que huya de los goces de la vida, sino que después de ellos, habita en ese su mundo:

Cuando ya hayas probado de todo en el banquete,
sube, despega el ancla, tiende tu vela y vete,
mientras los otros roncan, a tu país de ensueño.¹⁴⁵

Sus mayores ansias poéticas son como los océanos; sus esfuerzos menos logrados son como “linfas quietas”¹⁴⁶, “aguas que lloran dentro de las cavernas”.¹⁴⁷

Su afán panteísta logra apreciarse con mayor brillo y pureza en su tercer libro, “Silénter”; el mar constituye parte de esa naturaleza provista de personalidad.

El agua adquiere cualidades intensas; tiene “fiereza”, “brama y tiembla”.¹⁴⁸

De improviso parece que el agua dejará de tener un papel importante en el simbolismo del poeta, pues compara el rumor del mar con el bullicio, la frivolidad del mundo.¹⁴⁹

El olvido del romance del mar tiene corta duración. Pronto recuerda que él ama al mar y compara a éste con la vida misma, relación que cobrará gran importancia en su poesía¹⁵⁰. Las espumas del mar colmado son como las meditaciones de su alma.¹⁵¹

Del mar lejano es de donde vendrá la voz que traerá el mensaje divino de amor, de vida, el que dará consuelo y redención, piedad para el bueno, espanto al rebelde, la unión entre lo desunido.
¹⁵²

Probablemente en “Parábola de la inútil tarea” el mar simbolice la poesía, y el poeta en su tarea de estar vaciando el mar en un pequeño agujero cavado en la tierra sean sus poemas, que piense son, “inútil tarea”.¹⁵³

En poemas que siguen a la “Parábola de la inútil tarea” la diversidad simbólica del mar se multiplica y son tantos los símbo-

los que le concede González Martínez como las olas que bañan sus playas. Es el mar un estrecho amigo suyo que viola sus secretos, tanto que siempre guardará en su corazón “una remota trepidación del mar”.¹⁵⁴

Cual gris alfombra es el mar el más allá y es el mar del afán”.¹⁵⁵

El mar se tiñe de rojo y enmarca el alma alegre del poeta; y los océanos son de sangre, de sangre que por la humanidad los mártires han derramado.¹⁵⁶

Mas el agua también es la gula que no sólo apaga la sed, sino despierta infinitas ansias de gozo, sed sin límites¹⁵⁷. Y si parecen invariables las ansias del bardo, sólo en el agua está la paz. Así alterna el símbolo del mar, entre inquietante y tranquilizador, sor-dor a sus inquietudes:

Grita corazón, grita...

Que tu alarido suene y el gran silencio rompa.

Grita al mar...¹⁵⁸

y es personificación misma de la paz en “Balneario”.¹⁵⁹

A través del desarrollo de su obra se encauza la multiplicidad de significados que González Martínez asigna al mar. Una de las funciones más importantes que éste cumple es la de recibir lágrimas, angustias, los recuerdos de antaño, y las aguas del mar son lágrimas; recibe anhelos y “la ofrenda de nuestro propio corazón”, y él nos ofrece en cambio “perlas arrancadas del seno de los mares”, que son los poemas, y nos ofrece paz.¹⁶⁰

Aun de mayor importancia es la función del mar como símbolo de la vida misma. En este sentido el concepto que en su panteísmo guarda González Martínez del mar presenta cierto paralelismo con la idea brahmanista del Ser Supremo, que es la existencia misma y del que todos formamos parte. Para el poeta su propia vida es la barca que lo lleva a través del mar que es la Vida; su inquie-

tud flota sobre “el estruendo perenne de los mares”¹⁶¹; el mar es la muerte y el más allá y nuevamente es la vida y sus naves son los poetas, a quienes el mar se muestra como un enigma hasta que “rasgue sus ondas”.¹⁶²

El mar, como símbolo de vida, presta al poeta material inagotable para versos de atractiva belleza:

¡Oh, vida, mar de espumas! Mi afán que no se agota
quiso apurar tus linfas, y apenas una gota
cayó sobre mis ansias de tu hervoroso armiño.¹⁶³

También sirve el mar a González Martínez para referirse a sí mismo, y en este papel adquiere fuerzas y vigor cuando los adquiere el poeta, y se torna débil cuando envejece el poeta.¹⁶⁴

Es incalculable el número de funciones que el mar llena en la obra de González Martínez. Se sirve de él para referirse a la poesía, y el mar embravecido es el soneto, la forma literaria predilecta del poeta; se sirve de él para describir el carácter de su madre: lo emplea para comunicar la sensación de llanto, paz, gula, soberbia, la vida y la muerte.¹⁶⁵

Son especialmente notables los poemas en que el poeta le pide al mar, que representa la poesía, que encuentre a su esposa.¹⁶⁶

Independientemente de su rico simbolismo, González Martínez estaba enamorado del mar en todos sus aspectos: llorando lágrimas saladas, verde y contemplativo, rojo y ensangrentado, sosegado y tranquilo, y azul con mensaje de paz, enfurecido y bravío, oscuro y mortuorio, espumeante y pleno de vida, y gracias a su amor logró poemas de bellezas y excelcitud únicas.

Fuego

El gran simbolista que fué González Martínez posó toda su imaginación en emplear este elemento con tan variados significados como múltiples metáforas.

En la primera época uno de los primeros símbolos que emplea es el fuego como propio de la edad de las pasiones¹⁶⁷. Ya se vió que este período se caracteriza principalmente por sus temas eróticos y a eso se debe este empleo del fuego con tal significado. También representada la juventud y los celos propios de ella.¹⁶⁸

La depuración en el uso del fuego toma lugar en la segunda época, siendo poquísimas las veces en que el fuego equivale al erotismo y entonces adquiere símbolos de las inquietudes y emociones del poeta.¹⁶⁹

Son muchos los poemas en que el fuego representa el amor infinito y sobrehumano, lleno de bondad y caridad. El amor por todas las cosas se lo proporciona al poeta la misma vida y así encuentra paz, serenidad y gracias al amor puede luchar para lograr sus ideales:

y cuando la noche
pesarosa y trágica
vuelque sobre el mundo su sombra de muerte,
quédese tu fuego guardado en el alma
cual fulgor discreto
de mística lámpara
que en la nueva aurora avive sus lumbres,
acrezca sus ansias,
y forme la hoguera que hable al infinito
con lenguas de llamas.¹⁷⁰

Los ideales del poeta y sus afanes de penetrar en lo ignoto de la vida son simbolizados por medio del fuego.

Este elemento termina simbolizando las emociones, las alegrías, el optimismo, la tranquilidad y la voluntad, y en contraposición las dudas.

Representa la muerte por primera vez por medio de este elemento, lo que se repetirá después con frecuencia.

Su propia madre es "un rojo fulgor de llamarada".¹⁷²

En la tercera época, período de francos descenso en la lírica gonzález-martiniana, también adquiere tonalidades muy suaves y débiles con respecto al uso simbólico del fuego. Solamente en dos poemas el simbolismo llama la atención del lector. En "Llamas nocturnas"¹⁷³ el poeta habla de los cantos y mensajes de los poetas "bailoteos de llamas" y en el poema "Avidez" la alegría del poeta se inflama en su corazón como "una tea".¹⁷⁴

El cuarto período en la producción de González Martínez es el de mayor importancia debido a la variedad simbólica.

El amor está exaltado en maravillosos poemas que lo representan por medio del fuego.¹⁷⁵

La muerte, que cobra gran importancia en esta época, aparece en multitud de poemas.¹⁷⁶

Son otros los símbolos: el más allá, lo ignoto; el ideal del poeta; la locura, la desesperación y el dolor de vate; la verdad y la poesía.¹⁷⁷

El poema "Lluvia en la lumbre" que simboliza la desesperación por la ausencia de su esposa, muestra con gran intensidad uno de los principales significados que tiene el fuego en la cuarta época:

Este viento de ausencia, cuando toca
con su mano glacial, todo lo enfría;
sólo en mi corazón la lejanía
es lava de volcán y fiebre loca.

La pasajera soledad provoca
en mi interior de incendios de agonía;
mas cuando vuelves y te siento mía,
cierra tu beso el cráter de la boca.

El fuego de no verte es viva llama
que arde sin consumir y que se inflama
mientras sale en tu busca mi demencia.

Ven y apágala tú, lluvia en mi lumbre
y en la nieve engañosa de la cumbre
tiende el iris de paz de tu presencia.¹⁷⁸

En la quinta época González Martínez concede nuevamente al fuego tres símbolos: el amor, la paz y la muerte.

Aire

Este elemento tiene gran importancia en toda la obra, pues su papel principal consiste en ser un mensaje profético, redimidor, de amenaza de vida para el hombre estéril, y de paz para aquél que logre un ideal.¹⁷⁹

Son numerosos los poemas que cantan la participación del aire en los sentimientos del poeta; en especial, González Martínez desea que su ceniza sea esparcida por los aires.¹⁸⁰

Quiere el poeta penetrar en el alma del viento¹⁸¹ y ser arrebatado por ella. Anhelante su oído para escuchar los misterios que pudiera encerrar¹⁸², para convertir al viento en un ser sagrado:

Viento de profecía,
que a las tinieblas del vivir envía
la evangélica luz de un nuevo día.¹⁸³

¡Ay de aquel que en la senda
cierre el oído ante la voz tremenda!
¡Ay del que oiga la voz y no comprenda!¹⁸⁴

Los contrastes que caracterizan al empleo de los símbolos del agua no están ausentes cuando se trate del aire. González Martínez se simbolizó a sí mismo en el viento, y cuando el poeta se encontra-

ba inquieto y dudoso, el aire adquiriría la misma inestabilidad; mas el viento habla de paz cuando el bardo se halla tranquilo.¹⁸⁵

Al final de la época tercera, la menos lírica en la obra gonzález-martiniana, la intensidad simbólica de Eolo pierde vigor, pues cesa entonces la unión de poeta y viento.

El canto del poeta se quiebra adolorido por causa de la muerte, y “un desolado viento” es el que deja trunco el viaje¹⁸⁶. González Martínez reta al traicionero viento y se embarca en una búsqueda por los seres queridos entre los vientos.¹⁸⁷

El corazón del poeta experimenta angustias en este combate sollozando por la pérdida de su hijo, e implora al viento le asegure que su hijo lo escucha¹⁸⁸. Y más adelante:

Dolor agudo y fuerte
hundió de lado a lado
el clavo silencioso de la muerte.
¡En qué ha parado ahora
la que soñó con ser iris flotante
y errabundo mosaico de la aurora!
En piadoso rincón de mi aposento
le daré sepultura
a salvo de los hombres y del viento..¹⁸⁹

Cual “llama combatida por malos vientos”¹⁹⁰ el bardo se estremece pensando que este insano viento se convierte en una caricia de la misma muerte.¹⁹¹

Se siguen unos a otros los poemas de quejas en los que juega el viento un importante papel:

Tiemblo en el bosque donde se perdía
mi inocencia de ayer y donde ahora
ni canta el aire, ni la fuente llora,

ni habla la noche, ni despunta el día...
En un ambiente gris, voces de otrora
rezan bajo una cúpula vacía.¹⁹²

En una poesía posterior, el aire anuncia ya a la muerte¹⁹³. El autor anhelante se pregunta:

¿Qué viento soplará el día
de mi último pensamiento
en el trance de agonía?¹⁹⁴

El bardo termina su vida sintiendo las caricias del aire:

El Tempranero mago que pedía
púrpura al cielo, voz a la campana,
un ambiente frutal a la mañana
y al huerto pajarera algarabía,

paje de sombras y pregón del día
arranca al bronce su canción lejana,
perfumes al jazmín de la ventana
y al viento clarinadas de alegría.¹⁹⁵

Tierra

De los diversos conceptos estrechamente asociados con el elemento tierra, se destaca en la obra del escritor tapatio la selva. Desde "Preludios" la selva apareció como símbolo de lujuria. Conservó por poco tiempo este aspecto erótico para convertirse en un lugar sagrado y sombrío propicio para la soledad y el silencio; sus sentidos se desbordan en este ambiente de sombras que le brinda tranquilidad espiritual.

Recibe consejos de la selva tanto del arte de vivir la vida como de qué manera esperar la muerte. Su fantasía cobra gran fuerza en este ambiente.¹⁹⁶

Identifica el poeta sus sentimientos con los de los árboles. En el árbol condensa sus más nobles afanes:

Somos signos fraternos; es la misma queja que llora
en tu arrullo y mi canto; es el mismo el afán que se agita
en tu savia y mi sangre; y el idéntico anhelo gravita
tan tenaz, que no extingue ni perturba el correr de la hora.

¡Ah, ser firme y sereno con el ansia tendida a lo ignoto,
y afianzado a la vida, ir buscando en un vuelo remoto
el anímico rastro de las aves, las notas y el viento,

allegarse a lo humilde ascender con el ala que sube
y ser sombra a la fuente, paz al niño, sonrisa a la nube,
y a la vez ser inmóvil, majestuoso como un pensamiento!...¹⁹⁷

Son varios los diálogos entre el poeta y los árboles, los cuales se mueven, sienten y tienen alma; exprésanle sus sentimientos con llantos y plegarias.¹⁹⁸

Así el corazón del poeta participa de la tierra en las selvas y en los árboles y en las montañas a las que asciende para encumbrarse en elevadas escalas líricas.¹⁹⁹

La tierra es humilde, serena, bondadosa, es sabia en su silencio, es en ella en donde se ocultan los misterios que rodean a los humanos y de ella tiene que aprender el poeta. No sólo aprender sino gozar²⁰⁰, y así lo anhela González Martínez, haciendo referencia al alma universal²⁰¹.

Se crean verdaderas situaciones dramáticas cuando el bardo ansía la tierra, y a toda le da alma. Frecuentemente para aplacar sus inquietudes se eleva a las cumbras de la montaña y siente hondamente:

Espíritu que aguardas: ya tienes a tu vista
la máxima del monte; esfuérate y conquista

la gloria de estar solo y el premio de ser algo.²⁰²

Siempre siente el poeta amor por la tierra, y en su época de sollozos quiere perderse en un bosque, que es la tumba de sus muertos.²⁰³

Concluye González Martínez el artificio terrenal, simbolizando como un divino monte a la poesía, compañera de toda su vida.²⁰⁴

El Cisne y el Buho

Tuercele el cuello al cisne...

Tuércelo 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
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 clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno...²⁰⁵

González Martínez publicó en "Los Senderos Ocultos" el soneto "Tuércele el cuello al cisne" el cual causó una gran conmoción debido a que se tomó como un desafío ante la retórica del modernismo. Desde 1911 no se ha mencionado el nombre de González Martínez sin atribuirle la muerte del cisne. Pedro Henríquez Ure-

ña, Pedro Salinas y otros críticos dedicaron estudios donde explicaron esta actitud desafiante hacia la retórica. El soneto se convirtió en símbolo de reacción ante la retórica meliflua de los imitadores de Darío, y para muchos como un desafío personal al autor de *Prosas Profanas*.

Fué la equivocada interpretación de la preceptiva que lanzó González Martínez en este bello soneto lo que causó tanta discusión. Según confesión propia del poeta, esta preceptiva era de índole personal. El poema significó para él un afán de alejarse del brillante aspecto del modernismo a la percepción del alma de las cosas, y así descubrir la vida profunda para amarla intensamente. La sustitución del buho por el cisne fué hecha para lograr un contraste. El buho, símbolo de la noche y de la contemplación de la vida interior. El buho es también contraste estético ante el cisne. Rubén Darío inició en "Azul" una poesía de brillante colorido en un mundo externo y mundano. González Martínez postula una poesía de recogimiento y ansias filosóficas en un mundo interior poblado de simbolismo, basado en la naturaleza, convierte a ésta en un refugio para su alma poética, de tendencia humana y universal.

La crítica y la poesía hispanoamericanas buscaban un símbolo de rebelión; y este soneto sirvió de estandarte a pesar de las protestas del autor.

Pedro Salinas, refiriéndose al poema, dice:

"Accedemos a descubrir que los dos poetas que coincidían en esa comezón de "torcer el cuello", Verlaine y González Martínez, coinciden también en la identidad de la víctima. Porque al escribir "éloquence" Verlaine pensaba en la retórica pomposa de los románticos, y al escribir "Cisne" González Martínez se refería al cisne como al más brillante ejemplo de la retórica preciosista del Modernismo"²⁰⁶. Tiene mucha razón Salinas al afirmar la posición

del buho contra la retórica y de ninguna manera contra Rubén Darío.

González Martínez explicó su posición sobre este asunto:

“Es penoso hablar de sí mismo en ocasión como la presente; pero siento una necesidad imperiosa de aclarar un hecho no sé si falseado adrede y que la malévola ha tomado por cuenta propia, ignoro con qué fin. Me refiero al poema mío, escrito hace seis lustros, y que ha llegado a tomarse como un ataque a la estética del poeta a quien siempre he admirado, y más y más a medida del correr de los años. 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 entonces contraponer dos símbolos: el de la gracia que no siente el alma de las cosas, personificada en el cisne, y la meditación interrogativa del buho ante el silencio de la noche. Nada más. El cisne, por más grato que haya sido a Rubén Darío, no es de 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 silencio”.²⁰⁷

Más tarde González Martínez subrayaba su posición para hacer desaparecer toda huella de duda al respecto:

“Dije en varias ocasiones que en el poema no hay el menor intento de atacar a Darío, gran poeta en algunos poemas de *Azul*, en casi todo el libro de *Prosas Profanas* y desde la primera hasta la última página de *Cantos de Vida y Esperanza*. Mi poema no va contra nadie, y el tono admonitivo que en él empleo y que usé por aquel tiempo en muchos poemas míos, no es sino un artificio

retórico. No me dirijo a tal o cual lector, sino a mí mismo, asqueado como estaba yo de tanto oropej decorativo, de tanta frivolidad sin alma. Pedro Henríquez Ureña, en conversación y por escrito, afirmó que mi soneto era una norma estética, y de allí el querer dar mayor alcance y aun malas intenciones a mis versos".²⁰⁸

González Martínez, al igual que Rubén Darío, dió diversos significados al cisne; fué un elemento decorativo y símbolo de tranquilidad en el poema "Fons illimis"²⁰⁹. Adquiere más tarde símbolo erótico en "País de ensueño"²¹⁰ y en "Erotismo".²¹¹

El buho adquirió símbolos muy variados también:

"Bajo el huerto solcmne"²¹² presenta al buho como ave muda y enigmática simbolizando así la duda. El buho se convierte en eterno amigo del poeta en "Meditación bajo la luna"²¹³ para ser más tarde símbolo del silencio pensativo.²¹⁴

El cisne recibe metáforas bellas y adquiere a través de toda la obra de González Martínez símbolos de serenidad, madurez, pureza estética. Cambia el significado del cisne, y el poeta lo introduce en su mundo interior para que lo acompañe con su serenidad en las horas agitadas.

En el libro "El Diluvio de Fuego"²¹⁵, el cisne representa la pureza de la infancia.

El gran bardo mexicano nunca intentó destruir al cisne; fueron múltiples las metáforas y los símbolos que recibió, llegando a adquirir gran depuración en sus significados:

El ave blanca dice un canto desleído
con un halo de luna, unas notas que han sido
como el eco de un eco, un dulce son oído
en las cumbres de la nieve de la serenidad.
Esa voz supo un día convertir en serenas
las horas agitadas, en piedades las penas,
los claveles purpúreos en blancas azucenas,
mi lascivia de espíritu en alba castidad.²¹⁶



PII 0000 2

CAPITULO IX

EL COLORIDO

En toda la crítica sobre González Martínez, sólo Pablo Herrera Castillo habla acerca del colorido. Según este crítico, falta colorido en la obra del poeta tapatío.

Es la opinión de Herrera Castillo que el color predilecto de González Martínez fué el azul vesperal, si bien emplea también con frecuencia al blanco y en menor grado al rojo, figurando en su paleta sólo raras veces los demás colores. Quizás la siguiente frase de Herrera Castillo constituya una explicación de la pobreza de colorido que dice manifiestan los versos de González Martínez: "Y en forma parecida a como antes ha retorcido el cuello al cisne, tratará ahora de borrar de su existencia el espectro solar".²¹⁷

Según el mismo crítico, el colorido de González Martínez evolucionó hacia la tragedia y las sombras. Los colores de su paleta fueron reemplazados uno a uno por tonos mates, sombras y tragedias.

Otra idea central sobre la que insiste Herrera Castillo es que la mujer constituye la fuente principal del colorido del poeta.

Después de leer la obra de González Martínez es difícil estar totalmente de acuerdo con el crítico citado. Un estudio más detallado lleva a diversas conclusiones.

Las épocas en que se ha dividido la obra de González Martínez y que han quedado asentadas en el capítulo segundo, también tienen características bien definidas respecto al colorido.

La segunda y cuarta épocas sobresalen en color. En ellas se emplean las tonalidades principales del iris, predominando el azul y el rojo. El verde y el amarillo, a pesar de aparecer esporádicamente, tienen gran importancia debido a que se aprovechan casi exclusivamente en estas épocas.

El gran colorido en las obras de ambos períodos se debe en gran parte a que la alusión al fuego, con su rico y variado simbolismo, tiene desarrollo y llega a su cúspide precisamente al final de la cuarta época.

Las noches, con sus sombras y matices tenues, rodeadas a la vez de claridad de luna, aparecen frecuentemente en estos libros cuajados de poemas de gran lirismo. Pero en ellos también se encuentran los brillos de la aurora con su sol resplandeciente, así como el cambiante colorido del crepúsculo:

El sol en agonía bañó de rojo el cielo;
al reflejarse el cielo, tiñó de rojo el mar;
y en un lírico raptó de vuelo,
el alma encendida
se puso a cantar,

Un vaho purpúreo llenó el horizonte;
celajes de grana se vieron flotar,
y era color de sangre la silueta del monte,
y un haz de rojas plumas el palmar.

En el cárdeno ocaso, el alma era una nota
blanca sobre los tintes de cálido fulgor;
volaba, y era el vuelo, un vuelo de gaviota;
trinaba, y era el trino, trino de ruiseñor.

El rojo del ambiente, con sus varios matices,
fundía en el espíritu su gama de color,
y la vida era un árbol de pujantes raíces
que estallará de súbito en una inmensa flor.

Y se sentía roja la caricia del viento,
y parecía roja la divina canción,
y la vida profunda latía como un lento
y ensangrentado corazón...¹⁸

Este poema está desbordando el amor de González Martínez por el paisaje. Contiene una maravillosa mezcla de color.

Al color blanco, al que tanta importancia le ha atribuído Herrera Castillo, sí le da diversos significados el vate mexicano. Sin embargo en su época de dolor y de inquietudes espirituales, la cuarta, casi desaparece la utilización del color blanco.

La quinta época sigue en importancia por lo que concierne al colorido, predominando el rojo y el azul; los demás colores son pocas veces empleados.

El azul, el blanco y el amarillo casi son los únicos colores de la primera época.

Nuevamente se insiste que el color en González Martínez no guarda semejanza ni verdadera influencia con el color del simbolismo francés. No en una, sino en muy repetidas ocasiones, los versos del poeta derrochan colorido y a veces expresan consejos relativos a la apreciación de los colores en la naturaleza:

Y que tu verso sea tu propio pensamiento
hecho ritmos y luces y murmurios y aromas...
Que vuele con el vuelo blanco de las palomas,
que solloce con todas las quejumbres del viento.

Que convenza al empuje del divino argumento
de los rubios racimos, de las maduras pomos,

de las aves que cantan en todos los idiomas,
de todo lo que sea un color y un acento...²¹⁹

Tampoco es fácil concordar con el crítico en el sentido de la evolución del tono hacia lo trágico. Si bien es cierto que en los cuatro libros que escribió inmediatamente después de la muerte de su esposa el poeta huye del alboroto humano para refugiar su tragedia sublime en un ambiente oscuro y de sombras, en su producción ulterior brillan nuevamente los colores de uno y de mil arcoíris. Diríase más bien que sus tonos son predominantemente secos y ricos, aunque también emplea, discretamente, los más relumbrantes. No se trata de un poeta sombrío, y la tragedia y la esperanza se hallan admirablemente equilibradas en sus versos. Tal equilibrio es notorio en el poema "La tribu inocente" del libro "El Diluvio de Fuego". Después de emplear un tono justiciero y cruel, inspirado por las fútiles guerras de nuestros semejantes cae en un acento lleno de esperanza, un llamamiento para conseguir que reine la paz en la Tierra, y no menos significativo es aquí la exhortación,

Cread, cread milagros de color y de línea,
de cántico y de verbo...²²⁰

Cierto es que no abundan los colores en sus paisajes, pero parecería que tal situación obedece a dos causas. Por una parte, sus paisajes son, como los de algunos pintores, meros fondos incidentales; por otra, los matices de González Martínez son frecuentemente, más que matices, símbolos al igual que los elementos y aun las personas.

En breve, el que emplee tonos más bien secos no lo hace un poeta sin color, y el que nos hable de sombras no lo hace un escritor esencialmente trágico.

A pesar de las aseveraciones que hace Herrera Castillo, no es el azul vespertino el color más importante o más frecuentemente el blanco.

Durante su primera época la función primordial del blanco es simbolizar lo sensual, seguramente debido a que la mujer que más amó González Martínez en sus versos fué la rubia de cuerpo blanco. Por ello no necesitó de muchos colores y ello confirma la tesis que sustenta Herrera Castillo de que la mujer del artista "no es una mestiza, sino una criolla, rubia, en la que hasta la risa es de oro, sólo necesitó de dos colores fundamentales el blanco y el azul".²²¹

De ser el símbolo de la mujer suya, el blanco se transforma subrayando el lirismo del poeta, mutándose para dar lugar a multitud de símbolos. Entre ellos, la naturaleza; las virtudes y sublimaciones espirituales, especialmente la pureza, la castidad y la inocencia; sus sueños e ideales; vanalidad, orgullo y esterilidad; paz en la tierra.

Diferentes matices simbólicos posee el rojo de González Martínez. El principal es el sensualismo, especialmente el sensualismo de la juventud. Después de llegar a la madurez, sus versos pierden mucho de sensual, y en consecuencia la asociación del rojo con la sensualidad se pierde para adquirir el símbolo de pasiones y esfuerzos que experimentar el corazón del poeta.

El color rojo llena además la función de símbolos muy diversos; por ejemplo, la muerte y la vida, elementos que siempre aparecieron ligados en su obra, llegando el bardo mexicano a simbolizar ambos elementos con este color.

Diríase que el azul ocupa el tercer lugar en la policromía gonzálezmartiniiana. No tiene, ni adquiere la importancia simbólica del blanco y el rojo. Generalmente aparece como adjetivo del cielo y de objetos propios de la naturaleza terrena.

González Martínez emplea este color para simbolizar serenidad y paz, consuelo y tranquilidad, amor puro, la contrición, la alegría, el silencio. Sorprendentemente lo utiliza para simbolizar también la soberbia.²²²

La muerte, en ocasiones es azul; su llegada es como “azul prolongación de sueño”.²²³

Son muchos los paisajes gonzález-martinianos en que hay sombras, obscuridad y matices sombríos. El Buho, amante de la soledad y del silencio, encontraba estos paisajes nocturnos más propicios a la sabiduría.

En un extraordinario simbolismo González Martínez cristaliza en ‘El poema de los siete pecados’ soneto séptimo, la tranquilidad de su alma después de pasar por la tormenta espiritual en la que sufrió esfuerzos tremendos para participar de todo lo grande de la vida. Encuentra el poeta que su alma se vuelve “más pura y más brillante en su negrura”.²²⁴

“Llama “pieza negra y cerrada” al mundo que recorre su alma en un viaje nocturno.”²²⁵

Siente el poeta que llegará un día en que su poesía hablará de la muerte, y su verso dejará de ser limpio para volverse negro.²²⁶ El poeta, inconforme consigo mismo porque ya no capta con la fuerza de antes, siente deseos de poner fin a su largo silencio poético y reanudar su actividad literaria; se llama a sí mismo “pescador del agua negra” porque su cebo se ha vuelto inútil.²²⁷ Más el Buho es rey en su morada nocturna, y en uno de sus últimos consejos se lee:

Alza tu propia torre en la negrura...²²⁸

CONCLUSIONES

Enrique González Martínez llevó una vida azarosa, plena de sucesos dolorosos —tantos o más que la mayoría de nosotros—, los cuales cobraron una importancia muy especial en vista de la fina sensibilidad que lo caracterizó. Estos sucesos pudieron haber dejado huellas imborrables en su carácter. No obstante siempre supo hallar serenidad en los momentos más aciagos. Fué de temperamento fuerte y vigoroso: tanto moral como físicamente y produjo una obra poética consistente con tal temperamento. Los sucesos más importantes de su vida dieron lugar a que su lírica atravesara por cambios radicales en la temática, pudiéndose por ello dividir su obra en cinco etapas bien definidas. De la primera época a la segunda tuvo el poeta una experiencia dolorosa: a su llegada a México, la crítica mexicana, en general, no lo recibió tan acaloradamente como él esperaba, y regresó a Sinaloa sintiéndose defraudado. “Silénter”, su tercer libro, ya pertenece a la segunda época y marca el primer cambio de estilo. (Probablemente por este libro fué aceptado en la Academia Mexicana de la Lengua Española).

Entre la segunda y tercera etapas Enrique González Martínez viró hacia la política, participando en el gobierno y representando diplomáticamente a su nación en diversos países. Como consecuencia su obra se produjo más lentamente; la temática sufrió cambios de diferente índole de los que él había empleado hasta entonces.

Los poemas que comprenden la cuarta época fueron inspirados por las pérdidas dolorosas que sufrió el poeta.

En el deseo de olvidar el dolor personal para preocuparse por el universal, González Martínez escribió "Babel", primer libro de la quinta etapa. El otro libro, "El Nuevo Narciso", no cabe exactamente en esta época. Se le ha clasificado aquí en tal forma debido a que son realmente contados aquellos poemas del libro que se salen de las características propias de esta época.

González Martínez experimentó diversos estados espirituales: estoicismo, panteísmo, espiritualidad y el estado que pudiérase llamar de misticismo. Poseía singular sensibilidad, lo cual hizo que recorriera varias facetas espirituales.

La gran riqueza de colorido de la obra lírica del Buzo descansa, no tanto en los colores sino en la manera como utilizó el símbolo y la metáfora. Además los diversos y originales artificios poéticos añadieron una nota vital más a su poesía. Así las ideas y sentimientos del bardo cobran verdaderamente vida en sus poemas, los cuales brillan en estética visual tanto como en calidad sonora.

N O T A S

1. E. González Martínez, *Poesías Completas*, Asociación de Libreros y Editores Mexicanos, México, 1944, pág. 369.
- 1*. E. G. M., *El Hombre del Buho*, México, Cuadernos Americanos, 7, 1944, pág. 115.
- 1.** Ibid, pág. 127.
- 1***. *Diario Yucateco*, Mérida, 12 de abril de 1907.
- 1****. E. González Martínez, *La Apacible Locura*, Editorial Cvltvra, México, 1951, pp. 149-150.
2. E. González Martínez, *Vilano al Viento*, Editorial Stylo, México, 1948, pág. 218.
3. *Diario Yucateco*, Mérida, 21 de abril de 1907.
4. *Revista Contemporánea*, Monterrey, 20 de abril de 1909, pág. 106.
5. *Revista Positiva*, México, 18 de Junio de 1909, t. IX, núm. 109, pág. 257.
6. *La Revista de América*, París, 1912, Año I, núm. 2, pág. 203, y después como "Prólogo" a "Los Senderos Ocultos", de E. G. M., Librería de Porrúa Hermanos, México, 1915, pág. xxi.
7. Francisco A. de Icaza, "Letras Americanas" (Conferencia leída en el Ateneo de Madrid), en *Revista de Libros*, Madrid, enero de 1914.
8. Pedro Henríquez Ureña, "Prólogo" a *Jardines de Francia*, de E. G. M., Librería de Porrúa Hermanos, México, 1915, pág. XX.
9. Luis G. Urbina, *La vida Literaria de México*, Editorial Stylo, México, 1946, pp. 202-203.

10. Amado Nervo, "Prólogo" a *Parábolas y otros poemas*, de E. G. M., Cvltvra, México, 1918, pág. 7.
11. Manuel Toussaint, "Estudio" preliminar a *Los cien mejores poemas* de E. G. M., Cvltvra, México, 1920, pág. xiii.
12. Luisa Luisi, *A través de libros y de autores*, Ediciones de "Nuestra América", Buenos Aires, 1925, pág. 218.
13. Lu's G. Urbina, "Prólogo" a *Las Señales Furtivas*, de E. G. M., Editorial "Saturnino Calleja", Madrid, 1925, pág. 14.
14. *El Universal*, México, 12 de octubre, de 1935, pág. 3.
15. Jaime Torres Bodet, *Educación y concordia internacional, Discursos y mensajes*, (1941-1947), El Colegio de México, México, 1948, pp. 34-37.
16. Topete, José Manuel, *El mundo poético de Enrique González Martínez*; Universidad de México, Volumen VI, 1952, No. 66, pág. 9.
17. *El Universal*, México, 26 de febrero, 1952, pág. 3.
18. *Ibid.*, pág. 9.
19. *Ibid.*, pág. 277.
20. *Ibid.*, pág. 338.
21. *Ibid.*, pág. 347.
- 21*. E. González Martínez, *La Apacible Locura*, Editorial Cvltvra, México, 1951, pág. 83.
- 21**. *Ibid.*, pág. 85.
22. Ref. No. 1. pág. 399.
23. Ref. No. 13. pág. 16.
24. Ref. No. 1. pág. 499.
25. Ref. No. 21*, pp. 146-147.
26. Ambos libros fueron publicados por primera vez en "*Poesías Completas*", con motivo del Premio Avila Camacho, que se le concedió a González Martínez en 1944. Probablemente los escribió varios años antes.
27. Ref. No. 21, pág. 148.
28. Ref. No. 1, pág. 588.
29. *Ibid.*, pág. 585.
30. *Ibid.*, pág. 637.

31. Ref. No. 2, pág. 16.
32. *Novedades*, México, 19 de marzo de 1945, pág. 4.
33. E. González Martínez, *Segundo Despertar y otros poemas*, Editorial Stylo, México, 1945, pág. x.
34. E. González Martínez, *Preludios, Lirismos, Silénter, Los Sen-
deros Ocultos*, Editorial Porrúa, S. A., México, 1946. Colec-
ción de Escritores Mexicanos, Vol. 40. pág. 83.
35. Ref. No. 1, pág. 501.
36. Ref. No. 13, pág. 16.
37. Ref. No. 1, pág. 506.
- 37'. Ibid., pp. 460-61.
38. Ibid., pág. 509.
39. Ibid., pág. 425.
40. Ref. No. 34, pág. 160. Cf. pp. 25, 26, 34, 65, 68, 104.
41. Ref. No. 1, pág. 73.
42. Ibid., pág. 143.
43. Ref. No. 34. pág. 39.
44. Ibid., pág. 73.
45. Salvador Díaz Mirón, *Poesías Completas*. Editorial Porrúa, Mé-
xico, 1947, pág. 231.
46. Ref. No. 34, Cf. pp. 44, 53.
47. Ibid., Cf. pp. 28, 34, 36, 40, 41. Ref. No. 1, Cf. pp. 62,
65, 142.
48. Ref. No. 1, Cf. pp. 645, 652, 655, 656, 795, 797, 800, 804,
809, 822, 830, 834, 866. Ref. No. 2, pp. 211, 219.
49. Ref. No. 1, pág. 30.
50. Ibid., pág. 43.
51. Ibid., pág. 49.
52. Ibid., pág. 99.
53. Ibid., Cf. pp. 118, 125, 134, 136.
54. Ibid., Cf. pág. 311.
55. Ibid., Cf. pág. 151.
56. Ibid., pág. 253.
57. Ibid., Cf. pág. 320.



58. Ibid., pág. 265.
59. Ref. No. 2, pp. 85-86.
60. Ibid., pág. 216.
61. Ludwig Pfandl, *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro*, Barcelona, Sucesores de Juan Gili, S. A., 1933, pp. 47-58 y 193-194.
62. Ibid.
63. Ref. No. 16, pág. 10.
64. Ref. No. 1, pág. 844.
65. Ibid., pág. 871.
66. Ref. No. 12, pág. 229.
67. Ref. No. 2, pág. 77.
68. Ref. No. 1, pág. 103.
69. Ibid., pág. 111.
70. Ibid., pág. 326.
71. Ibid., pág. 488.
72. Ref. No. 2, pág. 213.
73. Ref. No. 1, pág. 245.
74. Ibid., pág. 296.
75. Ibid., Cf. pp. 366, 367, 599, 646, 653.
76. Ibid., Cf. pp. 390, 599; también véase ref. No. 25 pág. 117.
77. Ref. No. 1, Cf. pp. 581, 584, 597, 797; también véase ref. No. 2, pág. 151.
78. Ibid., pág. 77. Ref. No. 25. Cf. pág. 65.
79. Ref. No. 2, pág. 183.
80. Ref. No. 1, pág. 132.
81. Ibid., pág. 225.
82. Ibid., pág. 224.
83. Ibid., pág. 607.
84. Ibid., pág. 66.
85. Ibid., pág. 67.
86. Ibid., pág. 611.
87. Ibid., pág. 82.

88. Ibid., pág. 595.
89. Ibid., Cf. pp. 50, 81.
90. Ibid., Cf. pág. 153.
91. Ibid., Cf. pág. 186.
92. Ibid., pág. 187.
93. Ibid., Cf. pp. 222, 272.
94. Ibid., pág. 315.
95. Ibid., Cf. pág. 581.
96. Ibid., Cf. pág. 615.
97. Ibid., Cf. pág. 645.
98. Ibid., Cf. pág. 813.
99. Ref. No. 2, pág. 109.
100. Ref. No. 1, pág. 103.
101. Ibid., pág. 125.
102. Ibid., Cf. pp. 115, 139, 141, 156, 233, 301.
103. Ref. No. 16, pág. 10.
104. Ref. No. 1, pág. 207.
105. Ibid., Cf. pp. 172, 179, 236, 312, 607.
106. Ibid., pp. 581-582.
107. Ibid., pág. 587.
108. Ibid., Cf. pág. 655.
109. Ibid., Cf. pág. 884.
110. Ibid., pág. 601.
111. Ibid., pág. 825, Cf. pp. 645, 652, 655, 795, 797, 822, 831, 886.
112. Ibid., pág. 249.
113. Ref. No. 2, pág. 34.
114. Ref. No. 1, pág. 185.
115. Ref. No. 34, pág. 87.
116. Ref. No. 1, pág. 118.
117. Ibid., pp. 304-305.
118. Manuel Toussaint, *Evolución Poética de Enrique González Martínez*, Estudio a *Poemas Escogidos*, Barcelona, Maucci, 1917, pág. 8.

119. Ref. No. 16, pág. 10; también Ref. No. 21*, pp. 75-76.
120. Ibid., pág. 10.
121. Ref. No. 1, pág. 514.
122. Ref. No. 34, pág. 42.
123. Ref. No. 1, Cf. pág. 625.
124. Ibid., Cf. pág. 621.
125. Ibid., Cf. pág. 873.
126. Ibid., Cf. pp. 528, 535.
127. Ibid., pág. 286.
128. Ibid., pág. 534.
129. Ibid., pág. 150.
130. Ibid., pág. 216.
131. Ibid., pág. 251.
132. Ibid., pág. 251.
133. Ibid., Cf. pp. 168, 242, 245, 250, 260, 340, 381, 400, 422, 578, 641, 873.
134. Ref. No. 2, pp. 127-128. Cf. ref. No. 1, pp. 543, 553, 549, 556, 575, 581, 656.
135. Ref. No. 1, Cf. pp. 542, 550, 557, 567, 589, 593, 595, 609, 615, 621, 628, 632, 642, 801, 865, 879, 883, 892, Cf., también *Segundo Despertar y Otros Poemas*, Nueva Floresta, México, 1945, pp. XX, LXXI; Cf., también *Babel*, Edición de la Revista de Literatura Mexicana, México, 1949, pp. 62, 84, Cf. también *El Nuevo Narciso y Otros Poemas*, Tercer volumen de la colección Letras Mexicanas, del Fondo de Cultura Económica, México, 1952, pág. 18, Cf., también Ref. No. 2, pp. 11, 57, 85, 109.
136. Ref. No. 1, pág. 595.
137. Ibid., pág. 11.
138. Ref. No. 34, pág. 53.
139. Ref. No. 1, Cf. pp. 361, 847.
140. Ibid., pág. 213.
141. Ibid., Cf. pp. 608, 649.
142. Ibid., Cf. pág. 644.

143. Ibid., pág. 452.
144. Ibid., pág. 15.
145. Ibid., pág. 53.
146. Ibid., pág. 55.
147. Ibid., pág. 55.
148. Ibid., pág. 64.
149. Ibid., Cf. pág. 105.
150. Ibid., Cf. pág. 117.
151. Ibid., Cf. pág. 124.
152. Ibid., Cf. pág. 193.
153. Ibid., pág. 284.
154. Ibid., Cf. pp. 286-287.
155. Ibid., Cf. pág. 337.
156. Ibid., Cf. pág. 358.
157. Ibid., Cf. pág. 367.
158. Ibid., pág. 399.
159. Ibid., pág. 422.
160. Ibid., pág. 366; Cf. también pp. 15, 46, 175, 243, 284, 294, 361, 368, 422, 437, 466.
161. Ibid., pág. 324.
162. Ibid., pág. 355; Cf., también pp. 337, 648, 808; Ref. No. 2, pp. 53, 88.
163. Ibid., pág. 367.
164. Ibid., pp. 525, 576; también Ref. No. 2, pág. 93.
165. Ibid., Cf. pp. 197, 215.
166. Ibid., pág. 615.
167. Ibid., Cf. pp. 17, 57.
168. Ibid., Cf. pp. 77, 79.
169. Ibid., Cf. pp. 271, 275, 278.
170. Ibid., pág. 212.
171. Ibid., Cf. pp. 115, 123, 129, 152, 154, 159, 161, 172, 193, 198, 207, 216, 218, 229.

172. Ibid., pág. 370, véanse para mayor claridad pp. 167, 177, 187, 451.
173. Ibid., pág. 477.
174. Ibid., pág. 512.
175. Ibid., pp. 811, 813, 932, 933; Cf., también, *Segundo Despertar y Otros Poemas*, Nueva Floresta, México, 1945, pág. XXIV; Ref. No. 2, pp. 119, 147.
176. Ibid., pp. 593, 657.
177. Ibid., Cf., pp. 548, 596, 615, 657, 797 Cf. Ref. No. 2, pág. 69.
178. Ref. No. 2, páf. 151.
179. Ref. No. 1, Cf. pp. 193, 234, 317, 321.
180. Ibid., Cf. pág. 143.
181. Ibid., Cf. pág. 151.
182. Ibid., Cf. pág. 164.
183. Ibid., pág. 193.
184. Ibid., pág. 194.
185. Ibid., Cf. pp. 202, 259, 261, 287, 340, 341.
186. Ibid., pág. 590.
187. Ibid., Cf. pp. 607, 615.
188. Ibid., Cf. pág. 797.
189. Ibid., pág. 814.
190. Ibid., pág. 825.
191. Ibid., pág. 861.
192. Ref. No. 2, pág. 11.
193. Ibid., Cf. pág. 60.
194. Ibid., pág. 73.
195. E. González Martínez, *El Nuevo Narciso y Otros Poemas*, Tercer volumen de la colección de Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica, México, 1952, pág. 23.
196. Ref. No. 1, Cf. pp. 54, 65, 110, 197, 214, 317, 477, 593.
197. Ibid., pág. 151.
198. Ibid., Cf. pp. 128, 446.

199. Ibid., Cf. pág. 113.
200. Ibid., Cf. pág. 123.
201. Ibid., Cf. pág. 149.
202. Ibid., pág. 196.
203. Ibid., Cf. pp. 548, 856.
204. Ref. No. 2, pág. 93.
205. Ref. No. 1, pág. 135.
206. Pedro Salinas, *El Cisne y el Bueo*, Revista Iberoamericana, Vcl. II, No. 3 (1940) pp. 55-57.
207. E. González Martínez, *Romance*, Año II, No. 22 (15 de marzo de 1941), pág. 1.
208. Ref. No. 16, pág. 10; también Ref. 21*, pp. 15-17.
209. Ref. No. 34, pág. 56.
210. Ibid., pág. 113.
211. Ibid., pág. 117.
212. Ref. No. 1, pág. 169.
213. Ibid., pág. 227.
214. Ibid., pág. 293.
215. Ibid., pág. 621.
216. Ibid., pág. 168.
217. *Trivium*, Monterrey, abril de 1949, No. 6, pág. 6.
218. Ref. No. 1, pág. 342.
219. Ibid., pág. 136.
220. Ibid., pág. 636.
221. Ref. No. 217, pág. 3.
222. Ref. No. 1, pág. 365.
223. Ibid., pág. 109.
224. Ibid., pág. 368.
225. Ibid., pág. 424.
226. Ibid., Cf. pág. 559.
227. Ibid., Cf. pág. 578.
228. Ref. No. 195, pág. 70.

EDICIONES DE LAS OBRAS DE ENRIQUE GONZALEZ
MARTINEZ.

POESIA.

- Preludios*, Imprenta y Casa Editora de Miguel Retes y Compañía Sucesores, Mazatlán, 1903.
- Lirismos*, Imprenta Editora de la Voz del Norte, Mocorito, 1907.
- La Hora Inútil*, Ediciones Porrúa, México, 1916. Nota preliminar del autor. Es una selección de *Preludios* y *Lirismos*, hecha por el autor.
- Silénter*, Imprenta Editora de la Voz del Norte, Mocorito, 1909. Dedicatoria: A Guadalajara. Prólogo de Sixto Osuna. 2a. ed. Librería de Porrúa Hermanos, México, 1916. Con un retrato al carbón por Saturnino Herrán.
- Los Senderos Ocultos*, Imprenta Editora de la Voz del Norte, Mocorito, 1911. 2a. ed. Librería de Porrúa Hermanos, México, 1915. Prólogo de Alfonso Reyes. Portada de Saturnino Herrán.
- 3a. ed. Librería de Porrúa Hermanos, México, 1918. Prólogo de Alfonso Reyes. 4a. ed. Librería de la Viuda de Ch. Bouret, México, 1918. Prólogo de Alfonso Reyes, Portada de Gedovius.
- Preludios, Lirismos, Silénter, Los Senderos Ocultos*, Editorial Porrúa, S. A., México, 1946. Edición y prólogo de Antonio Castro Lea. Colección de Escritores Mexicanos, Vol. 40.
- La Muerte del Cisne*, Librería de Porrúa Hermanos, México, 1915. Portada de Saturnino Herrán.
- El Libro de la Fuerza, de la Bondad y del Ensueño*, Librería de Porrúa Hermanos, México, 1917.

- Parábolas y Otros Poemas*, Cultura, México, 1918. Prólogo de Amado Nervo. Máscara de Saturnino Herrán.
- La Palabra del Viento*, Ediciones de México Moderno, México, 1921. Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos.
- El Romero Alucinado* (1920-1922), Editorial Babel, Buenos Aires, 1923. 2a. ed. Editorial Saturnino Calleja, Madrid, 1925. Prólogo de Enrique Díez Canedo.
- Las Señales Furtivas*, (1923-1924), Editorial Saturnino Calleja, Madrid, 1925. Prólogo de Luis G. Urbina.
- Poemas Truncos*, Imprenta Mundial, México, 1935.
- Ausencia y Canto*, Taller Poético, México, 1937.
- El Diluvio de Fuego. Esbozo de un Poema*. Bajo el signo de *Abside*, México, 1938.
- Poemas*, (1939-1940), Nueva Voz, México, 1942.
- Bajo el Signo Mortal*, Poesía Hispanoamericana, México, 1942.
- Segundo Despertar y Otros Poemas*, Nueva Floresta, México, 1945.
- Vilano al Viento*, Editorial Stylo, México, 1948.
- Babel*, Edición de la Revista de Literatura Mexicana, México, 1949.
- El Nuevo Narciso y Otros Poemas*, Tercer volumen de la colección Letras Mexicanas, del Fondo de Cultura Económica, México, 1952.

ANTOLOGIAS DE SU OBRA POETICA.

- Los cien mejores poemas de Enrique González Martínez*, Cultura, México, 1920. Estudio y selección de Manuel Toussaint.
- Poemas Selectos*, Casa Editorial Franco-Ibero-Americana, París, s. f., (1923). Prólogo y selección de Ventura García Calderón.
- Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas*, XLVIII, Editorial Cervantes, Barcelona, s. f., (ca. 1924). Con una nota crítica firmada por Editorial Cervantes (Fernando Maristany?).
- Poemas de ayer y de hoy*. Selección formada por el autor. Andrés Botos e Hijo, México, s. f. (1926).

Poemas escogidos de Enrique González Martínez, Maucci, Barcelona, s. f.

Poesía (1909-1929), Espasa Calpe, Madrid, 1929.

Antología Poética, Espasa Calpe, Buenos Aires-México, 1943. Varias reediciones.

COLECCIONES DE SU OBRA POETICA.

Poesía (1898-1938), Editorial Polis, México, tomos I y II, 1939; tomo III, 1940.

Poesías Completas, Asociación de Libreros y Editores Mexicanos, México, 1944.

ENSAYO.

Algunos aspectos de la lírica mexicana, Buenos Aires, 1922. 2a. ed. Editorial Cultura, México, 1932. Discurso de recepción como socio de número de la Academia Mexicana de la Lengua Correspondiente de la Española. Con la respuesta del director de la Academia, don Federico Gamboa.

AUTOBIOGRAFIA.

El Hombre del Buzo. Misterio de una Vocación, Cuadernos Americanos, México, 1944.

La pacible Locura, Cuadernos Americanos, México, 1951.

TRADUCCIONES.

Jardines de Francia, Librería de Porrúa Hermanos, México, 1915. Prólogo de Pedro Henríquez Ureña y portada de Saturnino Herrán. Versiones líricas francesas. 2a. ed. Cultura México, 1919. Con juicios críticos de varios autores. 3a. ed. Editorial América, Madrid, s. f. Prólogo de Enrique Díez-Canedo. 4a. ed. Editorial Glem, Buenos Aires, 1943. Edición fraudulenta sin el nombre del autor y mutilada.

Pensamiento de los Jardines, de Francis Jammes, Porrúa Hermanos, México, 1917.

ANTOLOGIA.

Fábulas en Verso, Coleccionadas y anotadas por E. G. M., México, 1917.

Además prólogos, conferencias, artículos de crítica literaria, cuentos y artículos periodísticos.

BIBLIOGRAFIA.

Avrett, R., *Enrique González Martínez, Philosopher and mystic*, Hispania, Stanford, California, 14: 183-192, 1931.

Benge, Frances, *La biografía lírica de Enrique González Martínez*, México: Universidad Nacional de México, 1924.

Beltrán, Oscar R., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires: Manuel Tato, Editor, 1938.

Blackwell, Alice Stone, *Some Spanish-American Poets*, D. Appleton and Company, New York and London. MCMXXIX.

Blanco-Fombona, Rufino, *Ensayo sobre el modernismo en América*, Repertorio Americano, enero, 1913.

Blanco Fombona, Rufino, *Letras y Letrados de Hispano-América*, Madrid: Editorial Mundo Latino, 1908.

Blanco-Fombona, Rufino, *El Modernismo y los Poetas Modernistas*, Madrid: Editorial Mundo Latino, 1929.

Calderón Cabrera, Consuelo, *Salvador Díaz Mirón y el Poeta*, (tesis para obtener el grado de maestra en letras). 1951.

Castro Leal, Antonio, *Las cien Mejores Poesías Mexicanas Modernas*, México: Editorial Porrúa, S. A., 1945.

Carrasco, Aliro, *Antología de la Literatura Mexicana*, The University of Chicago Press. Chicago, Illinois.

Cestero, M. F., *Enrique González Martínez*, Cuba Contemporánea, 35: 147-159, 1924.

Coester, Alfred, *Historia Literaria de la América Española*, Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1929.

Coester, Alfred, *The Literary History of Spanish América*, New York: The MacMillan Co., 1928.

- Coester, Alfred, *Anthology of the Modernista Movement in Spanish America*, Ginn and Company, 1924.
- Contreras, Francisco, *Les Ecrivains Contemporains de l'Amérique Espagnole*. Paris, 1920.
- Contreras, Francisco, *Los Modernistas*, Paris, 1909.
- Contreras, Francisco, *L'esprit de l'Amérique Espagnole*, Editions de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1931.
- Cortés, N. A., *Enrique González Martínez*, Hispania, Stanford, Cal., 11: 205-10, 1928.
- Craig, G. Dundas, *The Modernist Trend in Spanish America*, Berkeley, University of California Press, 1924.
- Cuesta, Jorge, *Antología de la Poesía Mexicana Moderna*, Contemporáneos, México, 1928.
- Díaz Mirón, Salvador, *Poesías Completas*, Colección de Escritores Mexicanos, Editorial Porrúa, México, 1947, Edición y Prólogo de Castro Leal.
- Díez-Canedo, E., *Letras de América. Estudios sobre las Literaturas Continentales*, México. El Colegio de México, 1944.
- De-Vitis, Michael A., *Florilegio del Parnaso Americano*, Casa Editorial Maucci, Barcelona, 1927.
- Donoso G. Francisco, *Al margen de la poesía*, Agencia Mundial de Librería, 14, Rue de Saint-Prés, París, 1927.
- Estrada, Genaro, *Poetas Nuevos de México*, México, Ediciones Porrúa, 1916.
- Fernández McGregor, G., *Carátulas*, México, Ediciones Botas, 1951.
- García Calderón, Ventura, *Poemas Selectos*, París, Editorial Franco-Americana, 1923.
- Goldberg, Isaac, *Studies in Spanish American Literature*, New York, Brentano's Publishers, 1920.
- Gómez de Baquero, Endrenio E., *Los poetas*, Pen Club, Madrid, 1929.
- González Guerrero, Fco., *Los libros de los otros*, Ediciones Chapultepec, México, 1947.
- González Peña, Carlos, *Historia de la Literatura Mexicana*, 4a. ed., corregida y aumentada, Editoriales Cultura y Polis, S. A., México, 1949.

- González Ramírez, Manuel, *Poetas de México*, Editorial América, México, 1945.
- Gutiérrez Nájera, Manuel, *Sus Mejores Poesías*, Primera edición, El Libro Español, México.
- Guzmán, E. A., *Los nuevos poetas de Méjico*, Nosotros, número, 103, 1917.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, Biblioteca Americana, primera ed. en español, 1949. Fondo de Cultura Económica, México.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Historia de la Cultura en la América Hispánica*, Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, Primera edición, 1947.
- Herrera, Lucilo Pedro, *Poesías*, Antología Hispanoamericana, Buenos Aires, 1932.
- Hespelt, Herman E. and others, *An Outline History of Spanish American Literature*, New York, F. S. Crofts & Co., 1946, 2nd. edition.
- Hespelt, Herman E. and others, *An Anthology of Spanish American Literature*, New York, F. S. Crofts & Co., 1946, 2nd. edition.
- Holmes, Henry Alfred, *Spanish America in Song and Story*, New York, Henry Holt and Co., 1932.
- Icaza, F. A. de, *Letras Americanas*, conferencia, Revista de Libros, enero de 1914.
- Jiménez Rueda, Julio, *Historia de la Literatura Mexicana*, México Ediciones Botas, 1946.
- Jiménez Rueda, Julio, *Letras Mexicanas (en el siglo XIX)*, Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, México, 1944.
- Luisi, Luisa, *La poesía de Enrique González Martínez*, Montevideo, 1923.
- Luisi, Luisa, *A través de libros y de autores*, Buenos Aires, 1925
- Luisi, Luisa, *Las Mejores Poesías (líricas) de los Mejores Poetas*, Editorial Cervantes, (s. f.).
- Martínez, José Luis, *Literatura Mexicana, Siglo XX (1910-1949)* Primera Parte, Antigua Librería Robredo, México, 1949.
- Martínez, José Luis, *Poéticas Mexicanas Modernas*, Narciso Tierra Nueva.

- Martínez, José Luis, *La obra de Enrique González Martínez*, Estudios prologados por Antonio Castro Leal y reunidos por José Luis Martínez. Se publicaron con motivo del octogésimo aniversario del poeta. Homenaje del Colegio Nacional a su Miembro Fundador. Edición del Colegio Nacional, México, MCMLI.
- Martínez Rendón, M. D., *Mensajes líricos de México* (18 poetas), 1938.
- Machado, Manuel, *La Guerra Literaria*, Madrid, 1913.
- Marinello, Juan, *La Literatura Hispanoamericana*, México, 1937.
- Maritain Jacques, *Frontières de la poésie et autres essais*, Ant et Scolastique, Paris, 1926.
- Maritain y Raissa Maritain, *Situación de la Poesía*, Ediciones Descleé, De Boumer, Buenos Aires, 1946.
- Monterde, Francisco, *Antología de poetas Hispanoamericanos modernos*. México, 1931.
- Moreno Villa, J., *Doce manos mexicanas (datos para la historia literaria) Ensayo de quirososofía*, Ediciones R. Loera y Chávez, México, 1941.
- Núñez y Domínguez, J. de J., *Los poetas jóvenes de México*, París-México, 1918.
- Onís, Federico de, *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Madrid, Imp. de la Lib. y casa Edit. Hernando (S. A.), 1934. Juicio Crítico.
- Othón, Manuel José, *Poesías*, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, México, 1928.
- Peña y Reyes, A. de la, *Muertos y Vivos*, México, 1896.
- Pérez Petit, V., *Los Modernistas*, Montevideo, 1903.
- Pfeiffer, Johannes, *La Poesía (Hacia la comprensión de lo poético)*, Primera ed. en español. Fondo de Cultura Económica, 1951.
- Reyes, Alfonso, *De poesía hispanoamericana. Pasado inmediato y otros ensayos*, México: El Colegio de México, 1941.
- Reyes Alfonso, *El paisaje de la poesía mejicana del siglo XIX*, México, Tip. de la Vda. de F. Díaz de León, Sucs., 1911.
- Sánchez, Luis Alberto, *Balanza y liquidación del 900*. Santiago de Chile, 1940.

- Sánchez, Luis Alberto, *Nueva Historia de la Literatura Americana*, Buenos Aires. Editorial Amicalee, 1944.
- Santos González, C., *Antología de poetas modernistas*, París, 1913. Prólogo de Rufino Blanco Fombona.
- Solar Correa, E., *Poetas de Hispano América*, Santiago de Chile, 1926.
- Topete, José Manuel, *El mundo poético de Enrique González Martínez*, California, 1949.
- Torres Bodet, J., *La obra de Enrique González Martínez*, Repertorio Americano, febrero, 1926.
- Torres Bodet, J., *La poesía mexicana moderna*, Sol. febrero, 1928.
- Torres-Rioseco, Arturo y Warner, R. E., *Bibliografía de la poesía mexicana*, Cambridge, 1934.
- Torres-Rioseco, Arturo, *La Poesía Lírica Mexicana*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1933.
- Torres-Rioseco, Arturo, *La Gran Literatura Iberoamericana*, Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1945.
- Torres-Rioseco, Arturo, *Precursores del Modernismo*, Madrid, Calpe, 1925.
- Toussaint, Manuel, Estudio en *Los Cien Mejores Poemas de Enrique González Martínez*, México, Cultura, 1920.
- Toussaint, Manuel, *Evolución Poética de Enrique González Martínez*, Estudio a *Poemas Escogidos*, Barcelona, Maucci, 1917.
- Urbina, Luis G., *La Vida Literaria de México*, Madrid, Imprenta Sáenz Hermanos, 1917.
- Vela, Arqueles, *Teoría Literaria del Modernismo*, México, Ediciones Botas, 1949.

C O N T E N I D O

	Pág.
INTRODUCCION	5
CAPITULO I SEMBLANZA	7
CAPITULO II LA CRITICA Y GONZALEZ MARTINEZ	13
CAPITULO III OBRA POETICA	21
Primera Epoca	21
Segunda Epoca	21
Tercera Epoca	26
Cuarta Epoca	30
Quinta Epoca	33
CAPITULO IV DIVISION DE POESIAS	35
Temas Iberoamericanos	35
Poesías Caricaturescas	35
Poesías Mitológicas	38
Poesías eróticas	40
Poemas dolorosos de amor	42
Poemas didácticos	42
Poemas místicos	45
CAPITULO V TEMATICA	49
Dolor y Alegría	49
Inquietud y Locura	50

	Incertidumbre y la Esfinge	51
	Soledad y Silencio	52
	La muerte y la vida	54
CAPITULO VI	ESCALAS ESPIRITUALES	57
	Estoicismo	57
	Panteísmo	57
	Espiritualidad	60
CAPITULO VII	EL METRO Y LA TÉCNICA	65
	Generalidades	65
	Soneto	65
	Romances	70
	Sílabas	71
	Influencias	73
	Estilo	75
CAPITULO VIII	EL SIMBOLISMO DE GONZALEZ	
	MARTINEZ	79
	Los Elementos	80
	Agua	81
	Fuego	86
	Aire	89
	Tierra	91
	El Cisne y el Buho	93
CAPITULO IX	EL COLORIDO	97
	Rojo, azul, blanco y demás colores	
	Las sombras y la negrura	
CONCLUSIONES		103
NOTAS		105
BIBLIOGRAFIA		115



PH 0000