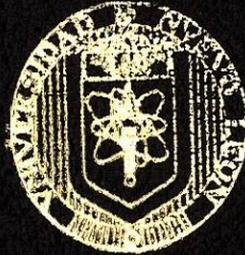


UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



ALGUNOS ASPECTOS DEL MODERNISMO EN LA OBRA
POETICA JUVENIL DE ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

EL COLOR COMO SIMBOLO EN LAS PRIMERAS
POESIAS DE ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

TESIS QUE PRESENTA LA SRITA. PROFA.
ANA MARIA HERRERA ARREDONDO
PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LETRAS

MONTERKEY, N. L.

ABRIL DE 1968

T
PQ7297
.G615
H4
C.1



1080077990

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ALGUNOS ASPECTOS DEL MODERNISMO EN LA OBRA
POETICA JUVENIL DE ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

EL COLOR COMO SIMBOLO EN LAS PRIMERAS
POESIAS DE ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

TESIS QUE PRESENTA LA SRITA. PROFA.

ANA MARIA HERRERA ARREDONDO

PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN LETRAS

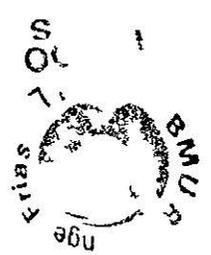


BIBLIOTECA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS
U. A. N. L.

MONTERREY, N.L.

ABRIL DE 1968.

T
P 97081
H4



A LA MEMORIA DE MI PADRE

A MI MADRE

A MIS HERMANOS

A MIS MAESTROS

I N D I C E

	<u>PAGINA</u>
INTRODUCCION	iv
CAPITULO I	
EL MODERNISMO	1
A.- El movimiento modernista en Hispanoamérica	1
1.- Influencias francesas	2
2.- Ideario estético	3
3.- Rubén Darío	5
B.- El Modernismo en España	8
C.- México y el movimiento modernista	9
1.- El proceso del Modernismo	10
2.- Principales representantes.....	12
CAPITULO II	
ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ	13
A.- Datos biográficos	13
1.- Vida y carácter	13
2.- Trayectoria Vocacional	16
3.- Actividades y su obra literaria	17
B.- Ideario estético	27
1.- El proceso creador	27
2.- Hacia una lírica esencial	30
3.- Pensamiento y forma	31
C.- Fuentes para su poesía	33
1.- Generalidades	33
2.- Influencias internas	34
3.- Influencias externas	36

CAPITULO III	ALGUNOS ASPECTOS DEL MODERNISMO EN LA OBRA POETICA JUVENIL DE ENRIQUE GONZA- LEZ MARTINEZ	39
	A.- Parnasianismo	40
	1.- La métrica	41
	2.- La plasticidad del verso.....	45
	3.- Evocación mitológica	48
	B.- Simbolismo	49
	1.- La sonoridad	49
	2.- Ritmo y melodía	53
	3.- Descripciones sinestésicas	56
	C.- Subjetivismo	59
	1.- La cualidad romántica	60
	2.- Personificación objetiva	62
	3.- La temática de su poesía	63
CAPITULO IV	EL COLOR COMO SIMBOLO EN LAS PRIMERAS POESIAS DE ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ	67
	A.- Función expresiva de su verso	68
	1.- El lenguaje plástico	69
	2.- El expresivismo implícito	71
	3.- Elementos de relación	74
	B.- Colorido del paisaje	76
	1.- Percepción visual	77
	2.- Juegos de luz y sombras	80

	<u>PAGINA</u>
3.- Percepción anímica	84
C.- Estatismo y Dinamismo en el paisaje	87
1.- Ambiente y espíritu	87
2.- Asociaciones y efectos	89
3.- Relieve poético	91
CONCLUSIONES	93
CITAS BIBLIOGRAFICAS	96
BIBLIOGRAFIA	100

I N T R O D U C C I O N

Ponemos a la consideración del Honorable Jurado este ensayo, esperando llene los requisitos necesarios para su aprobación.

El tema de investigación que trataremos de estudiar en la presente tesis, lo hemos llevado a cabo a través de las fuentes documentales escritas en enciclopedias, diccionarios, libros, revistas y artículos que nos permitieron relacionar los antecedentes históricos en torno al Modernismo, e identificarlo en la obra poética juvenil de Enrique González Martínez.

Considerándolo interesante en virtud de que en estos primeros tiempos el poeta mexicano dejó asentada fuertemente su posición modernista, nuestro propósito será el de exponer con la mayor claridad posible, las influencias tanto de Hispanoamérica como de Francia, que de hecho se sucedieron en su lírica primaria.

La producción en poesía del citado autor es tan vasta que solo nos limitaremos a un pequeño grupo de poemas de su libro La hora inútil, dentro de los cuales se examinarán algunos medios artísticos modernistas que empleó en su verso. Enfocando luego el contenido espiritual de su poética, expondremos un capítulo denominado "El color como símbolo en las primeras poesías de Enrique González Martínez".

Este trabajo se elaboró de acuerdo con la Metodología siguiente:

Las citas de autores están escritas entre comillas a doble espacio llevando al final de cada una su número arábigo correspondiente.

Las citas de Enrique González Martínez van sin comillas, a renglón seguido y centradas, continuando la enumeración de las citas anteriores.

En las poesías de nuestro autor convenimos escribir al terminar la composición, el título entre comillas, subrayado el nombre del fragmento que comprende dicha poesía si es que lo hay, el número del Tomo, las iniciales del nombre del libro de donde se obtuvo el poema, y el número de la página registrada.

C A P I T U L O I

EL MODERNISMO

A.- El movimiento modernista en Hispanoamérica.- La América española llegó a su madurez literaria al nacer el Modernismo en el último tercio del siglo XIX, originando un cambio en la literatura española, es pe ci al me nt e en la p o e s í a. Este movimiento en su exposición no solo se limitó a reaccionar contra lo tradicional y lo dogmático, sino que dejó el campo libre a la evolución lírica que recibió profundas innovaciones.

Carlos García Prada nos dice en su libro Poetas Modernistas Hispanoamericanos: "El modernismo es un fenómeno complejo y vasto que no cabe dentro de los límites de una definición clara y precisa ... es una constante de la cultura occidental, que entre nosotros actúa desde hace cuatro siglos y seguirá actuando al impulso de fuerzas vivas, históricas, que nada ni nadie puede resistir ni debilitar, ni mu ch o me no s de str ui r" (1).

Evidentemente que el Modernismo así considerado, no puede défi n ir se con clar idad y prec isi ón, porque el espíritu humano procede de una manera cambiante según las circunstancias del momento. El esfuer zo na tural de querer alcanzar dentro de las formas literarias, los va lo res supremos de la cultura, es una característica peculiar que ha surgido en todas las épocas. "El modernismo fue ante todo, un movi-

miento de reacción contra las limitaciones y el criterio estrecho del retoricismo seudoclásico" (2).

En efecto, hubo una renuncia a esa literatura romántica por el lenguaje tan ostentoso que empleaba; sin embargo, el poeta modernista recogió para interpretar sus pensamientos, aquella expresión verbal, solo que la manejó en una forma moderada y suave, ahondando algunas veces su significado.

Al mismo tiempo que se realizó este rechazo relativo, fermentóse la idea entre nuestros literatos de adoptar un nuevo arte dentro de las letras españolas.

Influencias francesas.- Fue así como en los albores del Modernismo los hispanoamericanos amantes de las letras, fijaron sus ojos en los grandes maestros de Francia; París "foco de la cultura universal" vino a ser su inspiración.

De este modo participaron de los discípulos de Teophile Gautier, iniciador del Parnaso, y de Leconte de Lisle, quienes buscaron una palabra vigorosa, humana y personal, para cantar sus poemas ajenos de emoción; y de los seguidores de Mallarmé y Verlaine que pusieron una nota de sugestión en cada verso.

Parnasianos y simbolistas coetáneos entre sí, no se identificaron plenamente al definir su poesía. "Los parnasianos profesaron el credo del arte por el arte valorando ante todo la estructura formal, la elevación de ideas, el orden de la composición, la plasticidad du-

ra y petrificada de las imágenes" (3).

Abogó por la forma del verso, especialmente por la medida del ritmo. Desde el principio pugnó por expresarse con un lenguaje bien trabajado; ansiando volver a revivir los temas clásicos y mitológicos e investigando la trascendencia de su arte, evocó los países remotos y describió a la naturaleza aclamando a la humanidad.

"Frente al grupo parnasiano, el simbolista ... aspira sobre todo a sugerir impresiones valiéndose de la música de la palabra y de la transparencia del símbolo ..." (4). El poeta simbolista reflejó el deseo de libertad en la expresión de sus sentimientos, y exigió una ruptura con las convenciones del pensamiento y de la forma.

La autonomía del individuo con sus propias sensaciones y emociones, constituyó el tema central de su lírica.

Las anteriores demostraciones de las corrientes literarias francesas influyeron en el Modernismo hispanoamericano, cuyo criterio proprio se afirmó contundentemente al preocuparse de la innovación, tanto en su estilo, como en su manifestación creadora.

2.- Ideario estético.- La singularidad de pensamiento del poeta obedeció a sus inquietudes espirituales y sensoriales que lo llevaron tras un ideal estético, enfocándolo en todo aquello que era raro y bello. Para explicarse lo precedente, consideraremos en seguida los aspectos generales que constituyeron dicho movimiento.

El poeta modernista en su afán por superarse encontró sus fuentes de conocimiento y de inspiración en las literaturas italiana, inglesa, alemana, escandinava, norteamericana; y en su avance siempre activo, tomó de los helenos de la antigüedad, de los primitivos españoles barrocos, con preferencia de Góngora, de los franceses del Renacimiento, de los orientales, etc., gran cantidad de ideas, conceptos, motivos que luego los simbolizó, asimilando enteramente sus esencias poéticas.

Surgieron así, dioses, ninfas, centauros; princesitas, ondinas, jardines y palacios; cisnes, libélulas; lotos, lises; perfumes y piedras preciosas. Este exotismo unido a lo cosmopolita provocó en el estado anímico del literato, emociones nunca antes sentidas, y dejando al margen los asuntos sociales y filosóficos, dió vida a los temas de ambiente popular, tratados con un lenguaje delicado y elegante, nacido categóricamente de la nueva y refinada sensibilidad.

Hubo en la época del Modernismo, un dominio total de los sentidos captadores del color, la música, los sonidos y diferentes impresiones más que se produjeron en su literatura deslumbradora de cromatismo.

"Color y música son supuestos previos de todo poeta modernista y los mejores artistas del movimiento logran espléndidas realizaciones tanto en lo cromático como en lo armónico" (5).

El poeta manejando los versos con destreza, les dio colorido y musicalidad; colorido en cuanto pudo pintar con la palabra: y musica-

lidad, al darle ritmo expresivo a la estructura del poema.

De esta manera, se hizo factible una brillante obra al utilizar el artista los recursos más ricos en apariencia para plasmarlos en ella.

A la vez el estilo alcanzó una agilidad sorprendente, el verso se convirtió en un elemento orgánico, acorde y agradable por la variedad de pausas, sonidos y medidas, pues se introdujeron una diversidad considerable de metros: "El impulso inicial del modernismo se tradujo, por lo tanto en un ansia de novedad y de superación en cuanto a la -- forma" (6).

Fue sin duda la renovación en la versificación la esencia misma y verdadera del arte modernista, pues ella formó parte de esa libertad extrema del escritor al crear sus poemas, los que supo dotar de una belleza exquisita bien estudiada.

El expresivismo o perfección del lenguaje poético, caracterizó al nuevo movimiento.

3.- Rubén Darío.- Para 1880 la lectura por los autores más importantes de Francia, se acentuó entre nuestros literatos de Hispanoamérica, comenzándose a entrever un acercamiento, sobre todo en la producción poética, hacia nuevas formas líricas.

"El anhelo de ser modernos los llevaba a muchas modas diferentes. La fascinación de las desconocidas lenguas alemana (Heine) o inglesa

(Poe), el lirismo estremecido ante el misterio (Bécquer), el arte de la perfecta ornamentación (Gautier), la belleza pura del Parnaso francés (los maestros Gautier, Leconte de Lisle, Banville, Baudelaire y sus discípulos Sully Prudhomme, Heredia ..., los mareaban como si cursaran por un mar agitado ..." (7).

Iniciada la introducción de ciertas innovaciones en la técnica de escribir prosa o poesía, el orientador que vino a fortificar definitivamente las raíces del Modernismo con su libro Azul (1888) fue Félix Rubén García Sarmiento (Nicaragua: 1867-1916), mejor conocido por Rubén Darío.

Incansable estudiante de los muy cultos franceses de su tiempo, de los clásicos españoles y de otras literaturas extranjeras e hispanoamericanas, tomó de ellos para sí, las enseñanzas que alimentaron su intelecto dedicado por completo durante el transcurso de su vida, a una extensa, elegante y trascendental labor literaria: (artículos de diversa índole, trabajos en verso y prosa).

Sus obras Prosas Profanas (1896) y Cantos de vida y esperanza (1901), fueron de hecho, las que dieron impulso mayúsculo a esta etapa impregnada de nuevos temas y procedimientos en pleno desarrollo; en ella Rubén Darío se revela maestro con regia personalidad.

Percibiendo la belleza con su sensibilidad exquisita, la estudió y nos la describió con un estilo propio.

"Sin querer formar "escuela", formó la de los individualistas estéticos, dándoles libertad e impulsándolos a la busca de la propia expresión. ... su sentir y su pensar, en último análisis, continuaron el proceso histórico tradicional, sin dejar por eso de señalar nuevas perspectivas, humanas y universales" (8).

Una vez que el Modernismo implantado por Rubén Darío, respondió al movimiento de renovación en la forma de escribir causando una evolución, fue recibido con espontáneo entusiasmo por hombres que inspirados en las nuevas técnicas, se propusieron llevar a cabo una intensa actividad en sus trabajos de literatura.

Poetas en su mayoría depositaron su pensamiento en revistas, periódicos y obras que imprimieron carácter y personalidad al Modernismo.

Esta afición tan arraigada lentamente fue decayendo, y hacia 1905 el mismo Rubén Darío comienza a captar la vida y el ambiente americanos con más vehemencia.

Justamente aquí, intentando darle otro céniz al Modernismo surge Enrique González Martínez (México: 1871-1952), poeta, con su memorable soneto Tuércele el cuello al cisne (1910).

Con la muerte de Rubén Darío en 1916, el movimiento modernista llegó a su fin, no sin antes haber perpetuado sus nombres, inmortalizándolos en la Literatura Universal.

B.- El Modernismo en España.- Como ya es sabido la fama e influencia del movimiento hispanoamericano se extendió hasta España. Los peninsulares de la Iberia acogieron con beneplácito la renovación en la forma literaria. Su moderado aprender de los hispanos de América por medio de revistas, epístolas o trato directo con ellos, y de los franceses, Verlaine, Lisle, los llevó rumbo a una lírica especial para expresar su poesía y una técnica nueva para su prosa.

No obstante en estos letrados animosos por el cambio operado en la Literatura, pues ya se sentían insatisfechos por el estado de cultura, se distinguieron dos grupos: uno que abogaba por el Modernismo, tomando como base el estilo poco usado de la estructura del verso, así como la novedad en la manifestación verbal: otro que no se contentó con variar el lenguaje, sino que llegó a transformar la raíz de su espíritu, conmoviendo su conciencia con el sentimiento patriótico nacional.

Los primeros siguieron los pasos de Darío, agrupándose en torno a lo recientemente propagado de la Literatura, escribieron sus libros con los rasgos estéticos primordiales.

Mientras que el otro conjunto de escritores meditaron sobre el problema español, que era una realidad de la época, y haciendo un examen detallista de su situación buscaron en el trabajo escrito la veracidad de su actitud íntima.

Sin embargo, el Modernismo tuvo corta duración en la Madre Pa-

tria, disgregándose poco a poco después de 1910 aproximadamente, etapa en que comienzan otras tendencias literarias.

C.- México y el movimiento modernista.- Los literatos mexicanos con el deseo de alcanzar una mejor producción en sus obras, y con el entusiasmo por enriquecer su acervo intelectual, se instruyeron leyendo a los parnasianos y simbolistas franceses: Musset, Gautier, Verlaine, etc.

Transcurre el tiempo y al llegar el último tercio del siglo déci-mo-nono, aumenta ese interés de tal manera que la lírica sufre una transición.

La expresión emotiva y sentimental se convierte, un nuevo concepto substituye al antiguo, carácter y estilo de nuestra literatura cambian.

México tomó parte activa en este hecho literario: el Modernismo. En un momento decisivo surgieron poetas que dieron a la idea un símbolo, y a la forma escrita un ritmo musical.

Señaladamente estos líricos por antonomasia marcan propiamente el paso a un verso más estilizado tanto en el molde como en el lenguaje. Entregados a la labor reveladora de una nueva postura literaria, no se asemejaron mucho entre sí, pues mientras unos simpatizaron por completo con el Modernismo, otros fueron simples parnasianos preocupados más bien por la técnica del estilo.

Gutiérrez Nájera (México: 1859-1895) uno de los que constituyó el grupo pre-modernista "... trajo a las letras hispanas una nueva sensibilidad y fue el creador de la crónica modernista ... Su ideal consistió en expresar pensamientos franceses en versos españoles" (9). Considerado ciertamente como un innovador de la prosa, se caracterizó por su gracia, fineza, sencillez y elegancia, cualidades innatas en su persona; alcanzando también destreza en el manejo del verso, al utilizar diferentes formas métricas.

Asiduo lector de los literatos parisinos, asimiló su cultura comunicándonos en sus escritos las impresiones recibidas de aquéllos con su estilo depurado.

Si en Gutiérrez Nájera encontramos afinidad con las ideas modernistas, no sucede lo mismo al referirnos a Salvador Díaz Mirón, ya que en este último se aprecia muy poco apego al nuevo movimiento. "... con sus primeras poesías - brillantes, románticas y clamorosas ... -ganó la admiración de muchos, e hizo buen número de discípulos ... con sus últimas -un tanto parnasianas, secas, ceñidas y conceptuosas- sigue ganando la de los estetas amigos de la expresión lapidaria, primorosa y rebuscada" (10).

1.- El proceso del Modernismo.- Los literatos modernistas experimentando inquietudes en su espíritu, desearon continuar su obra literaria de acuerdo con la trayectoria fijada.

Conjuntamente la situación del régimen porfirista dio lugar a que se formara un ambiente cosmopolita por la entrada al país de capitales extranjeros. El Modernismo pues, cobró nuevos bríos. Despertó se en el letrado esa marcada inclinación a participar de la transformación estética lograda en la lírica y en la prosa recientemente.

Luego al crearse la Revista Azul (1894), fundada por Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo (1861-1941), el órgano del movimiento alcanzó mayor prestigio: en sus páginas se percibió desde un principio la amplitud de criterio de sus directores al respetar toda idea ajena, estimular las manifestaciones sugestivas de los colaboradores: como Justo Sierra, Ignacio M. Altamirano, etc., y alentar hasta la más insignificante novedad en lo escrito.

A esta revista literaria desaparecida, le siguió la Revista Moderna de México (1896-1911), siendo el dirigente Bernardo Cuoto Castillo (1880-1901), reemplazándolo al siguiente mes, Jesús Valenzuela (1856-1911).

Los dos medios de comunicación fueron portadores y orientadores del Modernismo. En sus columnas entusiastas escritores propagaron su estilo, poniéndose en contacto con los principales conductores del movimiento modernista en la América hispana, y cultivando relaciones con Europa al hacer traducciones de las obras francesas más importantes.

Por la precisa aplicación y la confiable aptitud de los hombres

que imprimieron su pensamiento, se acrecentó el éxito de las publicaciones periódicas de la Revista.

Y así al interpretar en sus obras el nuevo movimiento, le aplicaron un determinado giro convencional, para definir la belleza en la poesía o en la prosa.

2.- Principales representantes.- Entre los escritores mexicanos que presentaron características comunes al nuevo movimiento sobresalen: Amado Nervo (1870-1919), cuya obra literaria fue merecedora de elevados honores. Utilizando un lenguaje fluído nos mostró en sus expresiones poéticas y prosísticas, las distintas facetas de su vivir anímico.

Luis G. Urbina se identificó con el Modernismo por la selección de sus vocablos y la cadencia de sus versos. Los libros de este poeta confirman esa sensibilidad sutil, seguida de una espontaneidad natural, que lo sitúan en el campo de la nueva influencia.

José Juan Tablada nació en el Modernismo, y en su inquietud por ver nuevos horizontes poéticos se renovó constantemente, logrando dar originalidad a su obra desbordante de experiencias y de emoción.

Enrique González Martínez que "... fué el último modernista y el primer posmodernista, pues con él se inicia un modernismo refrenado que tiende a una mayor diafanidad lírica y desecha todo empeño preciosista" (11).

C A P I T U L O I I

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

A.- Datos biográficos.- Los antecedentes genealógicos de Enrique González Martínez, así como los pasos que siguió en su vida de poeta, se pueden leer en sus libros autobiográficos: El hombre del buho (1944) y La apacible locura (1951).

Por medio de anécdotas y relatos hace desfilar ante nuestros ojos los pormenores de su existencia y del ambiente que le rodea. Como todo observador minucioso en el eterno peregrinar por los caminos que el destino le depara en el mundo, evoca con un sentido profundamente humano ante todo, las páginas de su niñez, adolescencia y, en plena juventud, marca un paréntesis para mirar la realidad desde otro punto de vista, alcanzando de esta manera su propia madurez.

Es entonces cuando decide escribir el desarrollo de aquellas experiencias cotidianas en los primeros años infantiles, llegando después, hasta la época en que se consagró como una de las máximas figuras representativas de la poesía de nuestro tiempo.

1.- Vida y carácter.- Nació Enrique González Martínez en la ciudad de Guadalajara, el 13 de abril de 1871, en una casa ubicada cerca de la Parroquia y del templo del Pilar. Sus padres José María González y Feliciano Martínez junto con su hermana Josefina constituyeron su familia.

Recibió las aguas bautismales de manos del Cura Caldera, quien le puso por nombre, Enrique Faustino; lo apadrinaron el licenciado don Justo V. Tagle y su hermana Fernanda. El padrino de confirmación fue el maestro don Miguel Meneses.

A los cinco años comenzó a dar muestras de una gran precocidad; para los seis, ya leía y escribía correctamente. Cuando cumplió ocho, hizo un cuento que causó la admiración del profesor y la alegría de sus padres. Estos fueron los primeros maestros de Enrique, desarrollando en él su clara inteligencia, le ofrecieron un ambiente cultural propicio que ayudó a que se le despertara la vocación por las letras, y motivó la brillante terminación de su educación elemental.

Apenas contaba diez años cuando comenzó a hacer versos. Estudió la preparatoria en el Seminario Conciliar de Guadalajara, donde pasó un lustro. La estancia en este plantel, causó diversas impresiones en él, el cambio de sistema y de materias de enseñanza, los condiscípulos y sobre todo, los catedráticos.

Naturalmente que luego se adaptó a esta vida estudiantil. Pasajes, escenas y preceptores, el de Mínimas, el de Mayores, el de Lógica, el Padre Rositas, quedaron ahí, grabados en la memoria de Enrique.

En 1884 compuso un largo y comentado poema para recitarlo en una fiesta de distribución de premios.

A los catorce años salió triunfante en un concurso, por haber he

cho la mejor traducción castellana de La plegaria de Milton en su ceguera, cuya autora es inglesa.

En 1885 escribió su primer soneto: Lucha eterna, que se publicó en la sección "El Correo Literario" de un diario llamado "El Mundo", bajo el pseudónimo de Marcos Obregón.

En otros periódicos de su ciudad natal, presentó varios sonetos, titulados Estaciones, así como poesías traducidas del francés y del inglés.

Para 1886 ya había concluido su instrucción de bachiller en forma brillante.

Su mejor pasatiempo era la literatura, por lo que leyó entre otros libros: El sistema de la Naturaleza del Barón de Holbach, Las Ruinas de Palmira de Volney, Profesión de fe del siglo XIX, de Eugenio Pelletan, Las confesiones de San Agustín, Las confesiones de Rousseau, las obras de Renán, el Diccionario Filosófico, y después los tratados de Antropología, El origen de las especies de Darwin, también a los autores Huxley, Haeckel, Flourens y a Quatrefages, aparte de muchos más.

Con esta abundancia de material científico y literario, nutrió su cerebro y su espíritu fundamentalmente religioso. Compañeros de lectura fueron: Rafael de Alba, Sixto Osuna, Julio Serratos, Francisco Izábal Iriarte, etc., quienes junto con él, componían y comentaban trabajos de literatura.

2.- Trayectoria vocacional.- En 1886 ingresó en el Hospital de Belén para cursar la carrera de medicina. Los estudiantes que estaban en la misma clase de Enrique, formaron un grupo unido y bullanguero del que nuestro autor recuerda gratamente un sinnúmero de sucesos.

En esta escuela fue madurando tanto física como intelectualmente. Sus profesores de Histología Normal, de Anatomía, de Fisiología, de Patología Médica, de Patología Interna, de Botánica y Bacteriología, de Clínica Quirúrgica, de Obstetricia, de Deontología Médica, etc., le fueron ayudando a comprender cada rama de su especialidad, al mismo tiempo que le inculcaron los principios morales que exige la ética profesional.

El siete de abril de 1893 recibió su título. Al poco tiempo fue nombrado profesor de Fisiología. A los veintidós años ya había publicado Enrique poemas originales y traducciones de William Shakespeare y de Edgar Allan Poe.

De 1893 a 1895 ejerció como médico en Guadalajara. Un inesperado acontecimiento vino a cambiar el rumbo de los planes forjados en la mente del joven Enrique. Su padre, director de su propio colegio, fue elegido por una comisión de sinaloenses para dirigir una institución educativa en Culiacán.

En diciembre de 1895 se trasladó la familia a este lugar. Seis meses duró la permanencia del médico novel en la capital del Estado,

pues su campo de acción era muy estrecho, así que pasó él sólo a radicar a la ciudad de Sinaloa, vecina de la región de Mocorito.

Para Enrique este cambio de ambiente fue definitivo. Ahí empezó a manifestarse su verdadero amor por el género humano.

Rápidamente adquirió más capacidad y mayor destreza en el ejercio de su profesión, a la que se ofreció incondicionalmente. La sociedad con la que convivió durante quince años, le brindó amistad sincera, depositando en él su confianza.

Ardua fue su labor como médico de provincia, pero obtuvo de ella gran cantidad de enseñanzas y experiencias.

En el año de 1898 contrajo nupcias con la señorita Luisa Rojo. Fruto de este matrimonio fueron cuatro hijos: Enrique, María Luisa, Héctor y Jorge, (este último murió al año cuatro meses de nacido). Roodeado de su familia, pasó largo tiempo de felicidad y de dicha incomparables.

3.- Actividades y su obra literaria.- Para 1900 ya había escrito mucho en revistas y periódicos del país, y sin darse a conocer plenamente, continuaba animoso cultivando las letras.

En 1901 recibió la desagradable noticia de su muerte, publicada en un diario de Guadalajara por un amigo suyo Francisco Izábal Iriarte, quien elogiando la memoria del escritor Enrique González Martínez, lamentaba el descuido del poeta, al no haber recogido antes su propia

obra.

Enrique le contestó en una carta aclarando el grave error de su falso deceso. Sin embargo, esto sirvió para que se decidiera a formar su primer libro.

Al cabo de varios meses juntó cerca de doscientos poemas, escritos durante sus veinte años de afición literaria, seleccionando setenta y ocho. Para agosto de 1902 los coleccionó en un volumen que tituló Preludios, el cual apareció hasta 1903 en Mazatlán. Contaba él treinta y un años.

De su primera obra que tuvo muy buena acogida entre los hombres de letras de la capital y de otras partes, salieron quinientos ejemplares.

En 1904 murió su madre. Este hecho ocasionó que en él se afirmara la idea de irse a la metrópoli.

Estando Enrique en Mocorito, Sinaloa, le ofrecieron de México la plaza como médico inspector de escuelas, una clase de Literatura o Castellano en la Preparatoria, y la representación del Estado de Tabasco, en una carta escrita por sus amigos, Joaquín D. Casasús y Victoriano Salado Alvarez.

En los primeros meses de 1905 partió para la Capital de la República, y al pasar por San Blas y Tepic visitó a sus amistades. De

ahí siguió a la gran ciudad, y ya en ella se comunicó con Salado Alvarez y don Joaquín D. Casasús, quienes le fueron presentando a los intelectuales de la época.

Entre aquel ambiente literario se encontraban: Alberto Villaseñor, Amado Nervo, Justo Sierra, Luis G. Urbina, Manuel G. Revilla, Rafael Angel de la Peña, Jesús Valenzuela, Carlos Pereyra y su esposa María Enriqueta, José Juan Tablada, muchos de ellos formaron el grupo de la Revista Moderna.

Frecuentando el "Liceo Altamirano" presidido por don Joaquín D. Casasús, conoció González Martínez a Luis Gutiérrez Otero, Pablo y Miguel Macedo, López Portillo y Rojas, Laura Méndez de Cuenca y Santiago Ballescá.

5

Seis meses pasó Enrique en la metrópoli pues sus proyectos relacionados con su trabajo no llegaron a realizarse.

Consecuentemente regresó a Mocorito, y siendo recibido con beneplácito por sus familiares y amigos reanudó sus labores profesionales y literarias.

A fines de 1906 unánimamente fue electo diputado suplente de Bernardo Urueta por uno de los distritos de Chihuahua.

En 1907 el gobernador de Sinaloa le encargó la jefatura política del Distrito de Mocorito. José Sabás de la Mora fue su ayudante en la secretaría por poco tiempo, pues luego lo substituyó Sixto Osuna.

A instancias del primero que redactaba un semanario la "Voz del Norte", Enrique y su amigo Sixto empezaron la publicación de una revista que le pusieron por nombre "Arte", en la cual escribieron originales de poemas, novelas cortas, notas de crítica, etc. Durante este año de 1907 Enrique revisó y corrigió su producción literaria para dar a conocer luego su segundo libro, Lirismos, dedicado a don Joaquín D. Casasús. Las impresiones que esta obra causó fueron favorables.

En el período comprendido de 1907 a 1909 Enrique González Martínez llevó una vida fecunda. Crecieron sus dotes para el arte en aquel ambiente provinciano lleno de quietud y tranquilidad, donde pudo encontrar la paz que su espíritu necesitaba.

Así nació su tercer libro Silénter (1909), en éste alcanzó el poeta máximo desarrollo literario, recibiendo elogios de los hombres de letras.

En 1909 le comunicaron desde México su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, con carácter de miembro correspondiente, aceptando Enrique de inmediato.

En 1910 Enrique González Martínez en aquel sosegado lugar, llegó a un grado de contemplación y hondura infinitas, comenzando a escribir los poemas que más tarde, en 1911, habrían de componer su libro Los Senderos Ocultos. Entre ellos está el soneto "Tuércele el cuello al cisne", que obtuvo tantos y variadísimos comentarios de insignes escritores.

Con este canto al cisne y al buho, González Martínez, sin proponérselo marcó una época, ya que propiamente el movimiento poético modernista, sufrió una modificación en su estructura interna.

En 1911 le designaron otra suplencia de diputado por un distrito de Veracruz, cuyo cargo lo desempeñaba don Guillermo Pous. Por estas fechas volvió a sentir la nostalgia de un ambiente más artístico y cultural, por lo que resolvió volver al medio capitalino.

En este mismo año se estableció con su familia en la ciudad de México. La primera invitación que recibió fue la del grupo ateneísta, presidido por Antonio Caso, a quien después González Martínez sustituyó.

La Academia lo eligió luego como miembro de número. Rafael Reyes Spíndola, siendo director del diario El Imparcial, le pidió a Enrique que colaborara con él, junto a Luis G. Urbina y Francisco M. de Olaguíbel en la página literaria. Como grande era su afición por el periodismo accedió gustoso. En aquel ambiente de entusiasmo y camaradería conoció a Manuel M. Ponce y a Rubén M. Campos, que al lado de Urbina entablaban largas y amenas conversaciones.

En 1912 comenzó su carrera pública como Presidente del Ateneo, subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, dando clases de Literatura General en la Normal para maestros, de Literatura Francesa en Altos Estudios, el tercer curso de Castellano, y como jefe de las clases de Español en la Escuela Nacional Preparatoria.

En este mismo año fundó la revista Argos, y poco después la revista literaria Pegaso, en compañía de Ramón López Velarde, Saturnino Herrán y Efrén Rebolledo.

En 1913 Jorge Vera Estañol que ocupaba la secretaría del gobierno de don Victoriano Huerta, entrevistó a González Martínez para ofrecerle el cargo de subsecretario; cargo que aceptó. Fue así como la intervención de nuestro autor en la política de ese período tuvo una corta duración; cien días. Después de esto y con el cambio protocolario, se vio obligado a dejar el magisterio. En este año y el siguiente, trabajó arduamente en el periódico pacifista El Herald de México, dirigido por Salvador Alvarado, escribiendo notas de crítica sobre libros y autores, artículos, poemas, etc.

En 1914 murió su padre, suceso funesto que le apenó mucho.

En 1915 apareció su libro La muerte del cisne, en esta obra se puede leer una hermosa poesía dedicada a la memoria de don Justo Sierra: "El buen maestro".

En este mismo año coleccionó de cincuenta a sesenta poemas traducidos del francés en un volumen que tituló: Jardines de Francia que fue publicado por la Casa Editorial Porrúa.

En 1916 hizo una selección poética de sus dos primeros libros Pre ludios y Lirismos con el nombre La hora inútil.

Por ese tiempo escribió un elocuente discurso a un colega suyo,

que celebraba su ingreso a la Academia.

En 1917 continuó su obra lírica apareciendo El libro de la Fuerza de la Bondad y del Ensueño, la cual calificaron como la mejor de sus obras.

Por ese tiempo Raúl Mille gerente de la Casa Editorial Bouret, publicó con fines económicos un libro de nuestro autor titulado Fábulas y cuentos en verso, Selección, prólogo y notas de Enrique González Martínez, pues deseaba que se vendiera como texto de lectura en las escuelas primarias.

En 1918 escribió Parábolas, prologado por Amado Nervo y aplaudido por sus contemporáneos. Fundó el diario "El Independiente" cuya dirección le fue encomendada.

En 1920 salió como embajador rumbo a Chile llevándose a su familia. Durante la travesía del viaje fue preparando su noveno libro La Palabra del Viento, que terminó luego en 1921 estando ya en Chile. Aquí conoció a Gabriela Mistral entre otras personalidades literarias. Haciendo gran amistad con el sacerdote Luis Felipe Contardo, recorrió en su compañía el país chileno, estampando la huella del espléndido - paisaje en sus poemas que compusieron su libro El Romero Alucinado - publicado en Buenos Aires hasta 1923.

Asistió como embajador a una celebración del centenario de Magallanes en Puntarenas. Su permanencia en Chile duró menos de dos años.

En 1923 partió con su familia hacia Buenos Aires como diplomático. Ahí compuso casi todo su libro Las Señales Furtivas.

En 1924 se dirigió a España representando el cargo de Ministro Plenipotenciario.

Antes de su llegada a Madrid se detuvo unos días en Portugal. La Madre Patria pasaba en ese entonces por una crisis política: el reinado de Alfonso XIII y la dictadura de Primo de Rivera.

Enrique González Martínez destacándose en sus actividades diplomáticas, dictó conferencias, redactó artículos para revistas y periódicos, y ofreció recepciones en la Legación Mexicana. Sus relaciones con embajadores de distintos países de la Hispanoamérica y con políticos y literatos españoles, fueron siempre cordiales. Ahí se encontró a Luis G. Urbina, su amigo incomparable.

En 1925 publicó su libro Las Señales Furtivas, junto con la segunda edición de El Romero Alucinado, en la Casa Editora de Saturnino Calleja, pues deseaba dar a conocer más su obra en España.

En junio del mismo año, después de haber transcurrido siete años y medio en este país, pidió su retiro diplomático y regresó con su familia a México. Estando aquí trabajó devotamente en su obra literaria y en su labor docente, ésta última la abandonó al cabo de un año. El 20 de enero de 1932 en un acto que se le hizo de recepción como individuo de número de la Academia, pronunció un discurso intitulado "Algu-

nos aspectos de la lírica mexicana".

Poco después volvió a unirse al grupo de letrados, de los cuales escribió en su libro de memorias páginas hermosas, sobre todo de aquellos que dejaron una huella de arte y de amistad en su vida intelectual.

En 1935 murió su esposa sintiendo amarga pena en su corazón. En este mismo año acabó su libro Poemas Truncos, cuya parte final está impregnada de dolor en sus versos.

En 1937 apareció Ausencia y canto.

En 1938, la Revista "Abside", dirigida en un principio por Gabriel Méndez Plancarte, y después por su hermano Alfonso, dio a conocer el poema de González Martínez: El Diluvio de Fuego, con una dedicatoria que decía: "Al poeta Enrique González Rojo, mi hijo y mi amigo". Los cuatro cantos de este libro: "El mensajero, La conminación, La lluvia roja y La Tribu inocente", escritos dos años antes de la guerra mundial, auguran el hecho histórico con un lenguaje vivo.

En 1939 falleció su hijo Enrique González Rojo dejando un gran vacío en el alma de nuestro poeta. De 1939 a 1940 compuso Poemas. En este último año publicó en tres volúmenes su obra lírica desde 1898 hasta 1938.

En 1941 escribió un ensayo sobre el arte de Rubén Darío que lo leyó en la ceremonia que La Universidad Nacional de México conmemoraba -

en el veinticincoavo aniversario de su muerte.

En 1942 salió su libro Bajo el signo mortal. En 1944 una publicación de sus poesías completas junto con un nuevo título: Tres rosas en el ánfora.

Por estas fechas dió a luz su libro autobiográfico El hombre del buho. Misterio de una vocación, haciendo en él una reproducción de su propia vida.

El primero de noviembre de 1944 reunidos los miembros del Consejo Directivo de la Asociación de Libreros y Editores Mexicanos, constituidos en Jurado Calificador declararon otorgarle el "Premio Manuel Avila Camacho 1944", y el dos de marzo del siguiente año se lo entregaron en solemne ceremonia.

En 1945 nació su obra el Segundo Despertar.

En 1948 publicó Vilano al viento que fue muy comentado por los poetas contemporáneos. En 1949 creó Enrique su poema Babel, en el que desbordó sus sentimientos de paz, interpretando el mundo actual con sus virtudes y sus vicios.

En 1951 apareció la segunda parte del Hombre del buho titulado La apacible locura. En este año cumplió su octogésimo aniversario por lo que se hicieron actos de respeto y veneración en su honor.

El 19 de febrero de 1952 recibiendo los auxilios de su religión,

murió a los ochenta y un años de edad. Póstumamente se publicó la última colección poética de González Martínez El nuevo narciso (1952). La noticia de su muerte se extendió por toda la República, conmoviendo los corazones de sus amigos y conocidos.

Numerosos fueron los homenajes que se rindieron al ilustre poeta desaparecido en el mundo de las letras.

En poemas y artículos se ensalzó al hombre, al excelso cantor de la vida. Su existencia fue noble: su trabajo, sublime.

B.- Ideario estético.- Enrique González Martínez fijó sus juicios e ideas acerca del fenómeno poético a través de su obra. Muchas de sus reflexiones sobre el problema entre el poema y la vida del poeta, los expone el autor en su producción en prosa: El hombre del buho y La apacible locura.

El autor investigó la esencia y el sentido de su obra relacionándola con los puntos de vista, que revelaron concepciones de su mundo poético.

1.- El proceso creador.- Primeramente se puede observar como rehuye nuestro poeta definir concretamente el término "poesía", porque no cree que ésta sea el súbito resultado de un puro sentimiento:

Hay en la poesía tal sugerencia cuya aclaración destruye el misterio inefable de la poesía. ... ¿Por qué atribuir a la palabra poética un orden cerrado de significación si el poeta no sabe a ciencia cierta el alcance connotativo con que la ha creado? (12).

Y más adelante afirma:

Ni siquiera en el tiempo es posible identificar estados emocionales que han favorecido la creación lírica, porque en nuestro devenir incesante no podremos nunca reproducirlos, acaso ni recordarlos (13).

Para González Martínez la poesía es ciertamente la expresión de una emoción que encierra la emoción experimentada.

El contenido de esa emoción poética en la obra de arte está condicionado por una inspiración tan sutil, ligada al anhelo subjetivo propio que lo conduce a lo más íntimo de su "yo". De esta manera predispuso su temperamento para percibir la existencia de otro mundo de misterio y de poesía, que está más allá de la realidad y de toda explicación.

La emoción experimentada, la relaciona el autor con la natural correspondencia existente entre el hombre y la vida.

Los hechos que se van sucediendo a través de ésta, se graban en el pensamiento mismo del poeta, para después exteriorizarlos en el verso:

Toda obra de poesía es una historia sembrada de hallazgos y de experiencias (14).

Son pues las actitudes vitales, aquéllas gozadas en el sentimiento de su vivencia, las que descubren esa fuerza creadora en el artista para hacer su composición poética:

Del impulso inicial va quedando en cada artista lo que ayuda a su temperamento, modificándolo a veces sin deformarlo (15).

Partiendo de este concepto, el poeta al recibir y retener la impresión estética experimentada en un principio, seguirá con afán su tarea, invistiéndola en su evolución de nueva personalidad. Esto trae como consecuencia una alteración en la representación antes descubierta, al transformarse en una nueva imagen. Por supuesto que el proceso formativo es difícilmente comprensible, porque estamos en el centro de la creación. El autor buscando la belleza llega a la fusión de las dos emociones: la poética y la experimentada, y así capta con su fina sensibilidad, todos los sentimientos que nacen y se desarrollan en el mundo visible: como la vida cotidiana, la amistad con el ser humano, el hablar con las cosas, el contemplar ávidamente la naturaleza y ponerse en contacto con ella, para después adentrarse a lo misterioso de él.

... no quedarme allí, sino lanzarme en atrevidas excursiones a lo que está fuera de nuestra humana percepción; interpretar el alma recóndita del mundo, que acaso se nos brinda con sólo demandarlo (16).

El autor concibe esa libertad creadora del poeta limitada solamente por la propia condición humana.

2.- Hacia una lírica esencial.— Cuando se acerca Enrique González Martínez al problema de su actitud frente a la "secta modernista" confiesa:

Es difícil para el poeta joven librarse de las influencias de su tiempo; es casi imposible no interesarse por un movimiento que pretende ser renovador y que responde a -- ciertos atisbos de la conciencia artística... (17).

De tal forma que sus volúmenes Preludios y Lirismos con los que se inició en la poesía, se ocupan principalmente de presentarnos el tema, el metro y el estilo de la literatura modernista, recibiendo como herencia de este movimiento: las formas métricas, la libertad del ritmo.

Así nos encontramos primero con un poeta que se ejercita en el nuevo arte. Esto naturalmente no satisface por completo a un espíritu como el de González Martínez. Más adelante explica su impresión acerca de este su primer período y escribe:

¡Verso de incomprensible adolescencia,
de petulante ritmo, forma vana,
fingido amor y artificial dolencia... (18).

El Modernismo fue para muchos un fin a seguir, mientras que otros

veían en él, la etapa que indicaba rumbos y modos personales. A éstos pertenece Enrique González Martínez.

Siguiendo a distancia sus exposiciones nos comenta:

El ambiente modernista de la poesía mexicana de entonces, no me conquistó, pero conturbó mi espíritu profundamente y despertó en mí un ansia de renovación (19).

Impulsado por el deseo de su vocación literaria, pronto se propuso buscar en forma convincente una expresión libre de influencias:

... crear mi poesía propia, hasta no lanzar mi mensaje, pequeño o grande pero mío (20).

para alcanzar su tono personal.

Tales inquietudes preocuparon al poeta Enrique González Martínez, y entregado a la suprema misión de poetizar, se encaminó hacia la adquisición de su objetivo, apareciendo el tercer libro Silénter. Aquí logra nuestro autor reflejar su elevado espíritu, que es el que habla en cada verso. Consciente de su aptitud creadora, empieza a valorizar la originalidad de sus trabajos literarios. Desarrollándose cada vez con más facilidad dentro de este campo, silenciosamente aspira a recrear sus imágenes provistas ahora de discreción y serenidad.

3.- Pensamiento y forma.— Después de fijar una disciplina en su lírica, el quehacer poético será perfilar la obra hasta encontrarla perfecta.

En el cuarto libro Senderos Ocultos, González Martínez se manifiesta esencial en fondo y forma, consiguiendo cristalizar la labor iniciada.

Sentía yo que mis pasos en el terreno de la poesía eran más firmes, que mi emoción encontraba con mayor facilidad la realización expresiva tan ansiosamente buscada. Cada poema de entonces se ajustaba a mi intención poética de manera más precisa...

... Y se me despertaba un ansia de ir a las fuentes mismas de la vida y beber en ellas no solo aquello que se ofrece a los sentidos, sino lo misterioso que se nos hurta al primer intento y únicamente se alcanza con la amorosa codicia de la sed interior (21).

Bien se ve que nos enfrentamos a una segunda época del poeta, exenta de todo artificio, donde experimenta su entusiasmo y su nostalgia que es en definitiva, el destino de toda gran poesía. Entre los poemas de esta obra nacida en 1911 se halla el soneto "Tuércele el cuello al cisne", aclarado y comentado por muchos escritores, quienes marcan con bastante claridad el tránsito que hubo en su obra.

La reacción contra ciertos "tópicos modernistas", se observa en su tarea que consistió en modificar el estilo impuesto por el Modernismo: de esta manera comienza a predicar con el ejemplo, escribiendo versos plenos de madurez artística y literaria, teorizando sobre su nuevo procedimiento.

González Martínez trató de hallar siempre:

... la claridad y la pureza, la sencillez dentro de la hondura... (22).

a lo largo de su carrera en el mundo de las letras. Idea y espíritu renovados constantemente engendraron una poesía llena de luz y belleza, que se prolongó en todas las épocas.

C.- Fuentes para su poesía.- Toda la obra poética de Enrique González Martínez, fue el resultado de una muy sólida preparación literaria.

Disciplinadas lecturas siempre lo acompañaron hasta la culminación de su carrera, llegando a adquirir una cultura superior.

1.- Generalidades.- Los autores que dejaron en la mente de nuestro poeta profundas impresiones fueron: primero los clásicos: Platón, Cicerón, Horacio, Virgilio, Ovidio: más tarde los místicos españoles: después Pascal, Novalis, Nietzsche, Bergson.

Traduciendo admirablemente poemas de Shakespeare, de Edgar Allan Poe, de los franceses y belgas modernos: Baudelaire, Heredia, Henri de Regnier, Paul Fort, Paul Verlaine, Albert Samain, Francis Jammes, Verhaeren, Materlink, Ephraim Mikhael, Jean Moréas, Maurice Rollinat, Charles Guérin, Fernand Mazade, La Condesa de Noailles, Renés Vivien, Saint Paul Roux, Ernest Raynaud, Fernand Severín, Rodenbach y Viele Griffin, pudo interpretarlos con perfección. Leyó libros de Voltaire, Reine, La Fontaine, Víctor Hugo, Vigny, Chateaubriand, Julio Laforgue, Ronsard, Villon, Pauve Lelian. Se sintió atraído por el pensamiento estético de Leconte de Lisle, Lamartine y Mallarmé.

Tuvo influencia poética de Rubén Darío, respetó y estimó la la-

bor de José Santos Chocano, Leopoldo Lugones, Herrera y Reissing entre otros modernistas y contemporáneos.

Absorto en la belleza de todas estas literaturas, su espíritu en extremo sensible encontró un manantial que lo llevó a la meta de sus ideales: su poesía misma.

"Diversas corrientes pueden haber influido -con mayor o menor grado- en su manera de decir, pero la esencia no la existencia de su poesía fue siempre cosa de su alma, de su condición humana" (23).

De acuerdo con este concepto Manuel Toussaint escribe:

"... hay otras influencias de ambiente que, unidas al crecer de la cultura del poeta y a su afán por encontrarse a sí mismo, llegan a formarlos" (24).

Ciertamente que las diferentes situaciones que afrontó Enrique González Martínez -hombre y poeta- en el transcurso de su vida, repercutieron instintivamente en su producción lírica.

El mismo lo reconoce diciendo:

... en mis poemas casi no hay verso, ni el más objetivo y exterior, que no esté ligado con dramas íntimos, con sucesos que han dejado huellas imborrables en lo más hondo de mi ser (25).

2.- Influencias internas. - Tomando en consideración lo manifestado por el autor, trataremos de acercarnos un poco a su vida espiri-

tual para apreciar los efectos que ésta produjo en su poesía.

Desde la edad infantil experimentó sensaciones de dolor y de angustia por ciertas tribulaciones familiares que lo indujeron a callar su pensamiento.

La instrucción tan completa de sus padres, dio lugar a que Enrique sintiera una fervorosa inclinación al estudio. La estricta disciplina que ellos le impusieron motivó el aislamiento y la soledad en su niñez. Esto trajo como consecuencia el empeño de dar libremente curso al afán de contemplar y descubrir, investigar y saber las cosas que la naturaleza y la vida le ofrecían.

Desarrollando su talento por la adquisición de conocimientos que meditó en su retiro voluntario, predispuso su entendimiento para comenzar su creación poética.

Durante el avance por el camino de la adolescencia demostró la fortaleza y precocidad de su espíritu.

Persuadido de su facultad de evadirse y sabedor de su ansia de cavilar, se advirtió en él una singular dualidad de caracteres. De esta manera lo comunica a continuación:

En mí ha habido siempre una contradicción entre mi sociabilidad, mi afán comunicativo, y mi tendencia a evadirme... Esta extraña dualidad de mi concentración voluntaria y mis relaciones naturales y gratas para mí con el mundo, es algo persistente e inquebrantable (26).

Con esta gran potencia de comprensión, González Martínez llegó a la juventud penetrando cada vez más en sí mismo, para buscar un pensamiento propio.

En tal forma aspiró a su propósito que se originó en él una admirable fuerza creadora intelectual. La represión de los sentimientos transmitidos por múltiples impresiones personales al través de los años: (sucesión de observaciones, ambientes, ilusiones, amores -fraternal y conyugal-, amistades, experiencias, recuerdos tristes y alegres, etc.), impulsaron íntimamente al poeta a sublimizar sus emociones con la delicadeza y profundidad de su espíritu.

3.- Influencias externas.- Enrique González Martínez fue un clásico por educación. En 1880 cuando concluyó la instrucción primaria, ingresó en el Seminario de Guadalajara. Ahí se ejercitó en la versificación latina, estudiando con amor a los grandes poetas líricos de la Lengua Madre. Esta afición de nuestro autor la da a conocer en la siguiente afirmación:

Yo... guardo en mi espíritu el perfume de los
viejos poetas y aún me seduce la armonía suprema,
el noble tono de aquella lengua inmortal (27).

La Mitología griega produjo honda huella en su formación intelectual. Dioses mayores y menores, divinidades, musas, satiresas, faunos, centauros, ninfas, los evocó en sus cantos. "Su poder pictórico pone a servicio de la fantasía ricas coloraciones sabiamente matizadas y sus recuerdos paganos vienen en ayuda de los símbolos nuevos de

su poética ... no es un helenista sino un pintor que recurre a la an tigüedad en busca de asuntos que expresen sus inquietudes modernas" (28).

El romanticismo influyó en la primera etapa de su poesía: "Esta poesía de conceptos trascendentales y de emociones sutiles es la últi ma transformación del romanticismo: no sólo del romanticismo "inte- rior", que es de todo tiempo, sino también del romanticismo en cuanto forma histórica" (29).

El aspecto religioso que se traduce en sus versos, se debió pri- meramente a su fe cristiana nacida en el seno de una familia católi- ca. Confortó su espíritu leyendo a San Agustín, San Francisco de Asís, Santa Teresa de Jesús, Santo Domingo de Guzmán, San Ignacio de Loyola, en su mocedad: sintiendo luego preferencia por los escritores españoles de los Siglos de Oro.

En sus poemas recogió las ideas fundamentales de todos ellos: paz interior, silencio en el alma, piadosa soledad, nobleza de cora- zón, elevación de espíritu. "Hay en esta sensibilidad tan lírica una tendencia intelectual y moral que le presta universalidad" (30).

González Martínez en su obra poética asimiló lo más sustancial de las culturas extranjeras, en especial de la francesa y la inglesa.

Las doctrinas filosóficas de Nietzche y de Bergson cautivaron su ánimo, y así nos lo expresa:

... me sedujeron siempre más que los sistemas, las lecturas de pensadores que dejan el pensamiento sin atarlo, a merced propia, como si el despertar de la inquietud interior fuera su único objeto (31).

Sirvieron de estímulo y ejemplo para el cultivo de su poesía las obras de Justo Sierra, Manuel José Othón, Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo y otros.

C A P I T U L O I I I

ALGUNOS ASPECTOS DEL MODERNISMO EN LA OBRA POETICA JUVENIL DE ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

Como ya quedó aclarado en el primer capítulo de este trabajo, la poesía mexicana a fines del siglo pasado se vio dominada por la corriente modernista, que duró aproximadamente hasta 1911.

Tomando en cuenta la época en que principió esta nueva tendencia lírica (1888) tan singularmente provechosa para nuestro desarrollo cultural, ubicaremos al poeta Enrique González Martínez.

Es indiscutible que para examinar la labor literaria de nuestro autor, tendremos que remitirnos hasta sus años juveniles.

El lo confirma diciendo:

Quando quiero seguir el proceso misterioso de mi vocación por lento que sea el camino, por tortuosas las veredas, por escondidas las fuentes del pobre arroyo que en ocasiones se ha convertido en torrente, tengo que llegar allá, a mi nebulosa de primera juventud que no ha podido condensarse en estrella (32).

Con la inquietud propia por encontrar el camino de su poesía, inició su obra guiada por el ejemplo de quienes le precedieron, escribiendo sus versos paralelamente a los de aquellos literatos modernistas.

Para percatarnos del origen y la razón de éstas sus primeras fuen

tes de energía en el campo de la lírica, se tratará de ver a continuación los aspectos en los cuales Enrique González Martínez se identificó con el Modernismo en sus libros Preludios y Lirismos.

Díez Echarri señala que: "... Preludios (1903) y Lirismos (1907) respetan en todo los cánones modernistas... y responden fielmente a las maneras dominantes en Méjico a principios del siglo: motivos pintorescos, abundante decoración, armonía verbal, cromatismo y sobre todo, una preocupación constante por la forma pulida y castigada como podría hacerlo el más exigente parnasiano" (33).

En el siguiente ensayo nos limitaremos a examinar una selección que el mismo autor hizo de los dos libros antes citados, con el título de La hora inútil.

Este presente estudio servirá para analizar las características del movimiento renovador que tuvieron más influencia en el joven poeta Enrique González Martínez: A.- Parnasianismo, B.- Simbolismo y C.- Subjetivismo.

A.- Parnasianismo.- En libros, revistas, prólogos y conferencias, diferentes autores han escrito sobre la tendencia parnasiana de Enrique González Martínez a propósito de Preludios y Lirismos. El reconoce su filiación francesa mediante una autocrítica que expone en El hombre del buho acerca del primero:

Mi verso era limpio, mi corrección de forma dejaba poco que desear, poseía la suficiente técnica... Pero sentía yo que poetas ... parnasianos se ocultaban entre bastidores y movían hilos invisibles en mi teatrillo de imágenes... (34).

y tocante al segundo nos refiere su preferencia por:

"Un parnasianismo inconfesable, un amor a la pasión refrenada, a lo marmóreo en quietud... (35).

De esta suerte la postura que nuestro autor adoptó frente al parnasianismo de escuela, dio sentido a la organización de las composiciones poéticas de Preludios y Lirismos. Desde un principio nos admira la frecuencia de un procedimiento formal y técnico en el poeta esencialmente emotivo, cuya expresión literaria realizada en sus poemas prístinos, exige una investigación experimental para demostrar incluso, los recursos artísticos que utilizó en su creación.

El cuidado de la configuración verbal que el Parnaso francés había promulgado, se hace notorio en las primeras obras de González Martínez. Este fue el primer paso que dio para ir en pos de una pureza exenta de afectación.

1.- La métrica.- Con un espíritu consciente pulió y limó su trabajo lírico eligiendo determinado molde.

En la construcción de cada verso estudió el número de sílabas, la posición de los tiempos marcados, y en la formación de la estrofa perfeccionó la rima.

Esta rigidez del escritor mexicano tuvo parecido con la de José María Heredia poeta parisino nacido en Cuba.

La relación entre ambas poesías se establece de modo directo, merced a las traducciones heredianas que Enrique González Martínez hizo.

Observemos el esquema del metro en su poesía:

De la musgosa abras/en la cuenca sombría,
del bullicio apartada,/tímidamente brotas,
y el caer argentino/de tus diáfanos gotas
va entonando secreta/y extraña melodía.

No los faunos lascivos,/en brutal cacería,
enturbiaron tus aguas/ni escucharon tus notas,
y no sabes siquiera/de qué fuentes remotas
invisibles veneros/te formaron un día.

Que el dios campestre guarde/la paz de tu aislamientō;
que el gemir de las hojas/y el sollozo del vientō
los rumores apaguen/ de tu caudal escasō.

Perdona si un instante/mi indiscreta mirada
sorprendió, sin quererlo/tu existencia ignorada...
Y déjame alejarme/con silencioso pasō.

"Fuente Oculta"
Tomo I (L.H.I.) p.2.

Y en la de Heredia:

Ni volador insecto/ni susurrante abeja:
del Sol bajo la lumbre/el bosque se adormecē,
y al suave terciopelo/del musgo se perecē
a la luz que, tamizada,/la fronda pasar dejā.

Entórnanse mis párpados;/en ellos se reflejā,
acribillando el dombo/que la arboleda ofrecē,
la luz del mediodía,/que juega y resplandecē,
y con furtivos rayos/forma una red bermejā.

Hacia la ardiente gasa/de tintas caprichosās,
de efluvios embriagadas/y luz, las mariposās
dirígense en enjambres/pintados y risueños.

El haz brillante cogen/mis lados intranquilōs,
y en las sutiles mallas/de los dorados hilōs,
voy-cazador poeta/aprisionando sueños.

"La siesta"
Tomo III (J.D.F.) p. 175.

Los dos sonetos se componen de versos alejandrinos (catorce sílabas), en los que se ligan muchas veces sus dos hemistiquios condicionados por lo que respecta a la medida (de siete sílabas cada uno). Los acentos primarios van en la sexta y décimotercera sílabas con sus cesuras correspondientes para separar los dos semi-versos. Los esfuerzos intensivos que se repiten en cierta parte de las palabras, van marcando pausas secundarias.

Algo similar sucede en el poema de Heredia al leer el primero y cuarto verso de los dos cuartetos, en el segundo y tercero del primer terceto y en el final del mismo. Pero aún así se fija una regularidad de los acentos tónicos primarios dándole unidad al verso, tanto en uno como en otro soneto.

El leve movimiento inicial sigue con igual tonalidad, vibrando solo a intervalos hasta llegar a la estrofa última donde varía ligeramente el metro.

La colocación de la rima es cruzada en los cuartetos: el primero concuerda con el cuarto: el segundo con el tercero; y en cada terceto

el primero combina con el segundo y los dos terceros están acordes entre sí:

a b b a a b b a c c d e e d.

La terminación átona de las sílabas y la repetición de las vocales fuertes (a, e, o) a partir del último acento contribuyen al enlace uniforme de toda la poesía.

Este fenómeno en la estructuración del proceso lírico, aparece sintomáticamente en diversos sonetos como el antes apuntado: "Frente al mar", "A Paul Verlaine", "A un árbol", "Ansia estéril", (v. q. Tomo I, L.H.I.).

La frecuencia de esta característica, de este rigor, se debió como él mismo lo dice al imponerse una disciplina en el arte de versificar.

En otros poemas ensayó el endecasílabo:

La cimbradora palma cabeceá
con noble lentitud; el viento arrasá
el tendido arenal; un sol que abrasá,
el rocalloso muralión caldea.

Turban la paz arroyo que paseá
por entre guijas la corriente escasá,
el zumbo de algún díptero que pasá
y la voz de un gañán que canturreá.

Yo pienso en tí. Mientras circula en tornó
vaho de hornaza y tropical bochornó,
yo pienso en tí la de glaciales climás,

la que reinas feliz entre las brumás,
 fría como tus mares sin espumás,
 blanca como la nieve de tus cimás.

"Evocación"
 Tomo I (L.H.I.) p. 1.

De once sílabas cada verso la acentuación se presenta unas veces en la sexta y décima sílabas y otras en la cuarta, octava y décima, observando el metro cierta variedad dentro de su severidad. La rima aparece semejante a la estudiada en los alejandrinos:

a b b a a b b a c c d e e d

del mismo modo que la asonancia, haciendo que el soneto conserve su vitalidad bien regulada. Fácilmente puede determinarse la preferencia de Enrique González Martínez por el uso del endecasílabo ya que elaboró en este metro varias de sus composiciones: "Evocación", "Nocturno", "El secreto del fraile", "La fuga del centauro", "Fons Illimís", "Rústica", "Buque fantasma" entre otras. (v. q. Tomo I. L.H.I.)

2.- La plasticidad del verso.- La plasticidad es una característica propia de lo lírico por su singular capacidad para evocar los objetos que ella misma crea.

Enrique González Martínez reprodujo su impresión visual describiendo cuadros o escenas de lugares en señaladas poesías, siguiendo un plan parecido al de "Les Trophées", del autor cubano anteriormente mencionado.

Por ejemplo "Evocación" es la viva estampa de un paraje: la palma que se mece; el viento que levanta la arenilla; el sol; la muralla de rocas; el arroyo; el insecto volador; y el mozo labrador que camina por la ribera (v. q. pp. 44-s).

Leamos ahora "Fuente oculta": (v. q. p. 42). Nace la fuente en las profundas cavidades de dos montañas musgosas, y su corriente como manantial de aguas límpidas sigue su curso con su escaso caudal.

Pasemos al siguiente poema "Frente al mar" (Tomo I (L.H.I.) p. 3): primero nos refiere los detalles del sitio en que se encuentra:

En pie y ante la insomne quietud de la ribera,
mientras las brisas gimen y asorda el oleaje...

y después que manifiesta el estado de su ánimo en aquel instante, vuelve a la contemplación:

... sigo el volar errátil del ave pasajera...

Un mortecino tinte en el ocaso impera
que da matiz de sueños al vespéral paisaje...

De nuevo repite su emoción para al final exhalar:

... ¡Oh mar! ...

Al soneto siguiente "Nocturno" (Tomo I (L.H.I.) p. 4), podría llamársele naturaleza muerta. Comienza con una alusión al silencio:

Nada responde a tu dolor; ninguna
voz en la selva, ni el murmullo vago

de la cercana linfa, ni el halago
del céfiro que riza la laguna...

y más allá

.....en el azul del lago
se baña el sortilegio de la luna...

para que luego al acabar su cuadro enmarcado en la impasibilidad del
paisaje, nos hable quedo pidiendo:

... mas no turbes la noche en que dormita
del astro inmóvil la pupila eterna.

= En "El secreto del fraile" (Tomo I (L.H.I.) p.5), hace al princi-
pio una **exposición del claustro**:

De oscuro claustro en la quietud austera,
de húmeda celda en soledad sombría,
vivió un fraile sin otra compañía
que un Santo Cristo y una calavera...

y,de la vil estera
que de lecho y tortura le servía,
sacaba un medallón.....

este objeto que quizá era reliquia o amuleto,

.....lo guardó
entre el sayal y el cuerpo enflaquecido,
y se llevó a la tumba su secreto.

Una vez más han aparecido las representaciones plásticas al pro
ponerse el poeta contornear los objetos que percibe, situándolos espa
cialmente dentro de la realidad poética.

3.- Evocación mitológica.- Enrique González Martínez utilizó como Leconte de Lisle las figuras paganas para sus poesías. "La fuga del centauro" (Tomo I L.H.I. p. 24) tiene sus antecedentes inmediatos en las obras de los grandes maestros del Parnaso:

El centauro Critón, en la carrera
de la vencida y humillada tropa,
retrasado quedó, pero galopa
por alcanzar oculta madriguera.

Detiéndose de pronto: en la pradera,
de alto laurel bajo la verde copa,
una ninfa se baña, sin más ropa
que su larga y luciente cabellera.

El rumbo tuerce el fugitivo (¡pudo
más el amor que el riesgo!) y al desnudo
cuerpo de la beldad corre derecho;

mas cuando sueña en su botín gallardo,
de Hércules triunfador vibrante dardo
los aires surca y le traspasa el pecho.

Como puede observarse en esta ingeniosa síntesis, el centauro, so lo a mediodía, ha quedado atrás pero recuerda que tiene que apresurarse para alcanzar un escondite. En su apurado galopar recorre la pradera, cuando de improviso se para al divisar a una ninfa, y al punto desea gozar más de aquella visión. Pero en eso Hércules, el más famoso de los héroes de la Mitología griega, con un certero flechazo hace desaparecer al torpe centauro.

Repasemos otros versos de diferentes poemas que están inspirados en los temas helénicos:

... No los faunos lascivos, en brutal cacería...
 ... Que el dios campestre guarde la paz de tu aislamiento...
 ... cual blanco cisne en el azul de un lago...
 ... de la cercana linfa, ni el halago
 del céfiro que riza la laguna...

Es evidente que el autor se valió de la historia de los dioses y héroes del paganismo de Grecia para cantar su lira. Este recurso existente en sus composiciones proviene efectivamente de la técnica parnasiana.

B.- Simbolismo.- Al examinar la lírica juvenil de Enrique González Martínez, advertimos en ella la presencia del arte estético concebido por la literatura simbolista.

El escritor de La hora inútil estilizó con un ritmo ágil en todo instante su preocupación humanística, entrando por decirlo así, en un mundo de sensaciones, sonidos, imágenes, fórmulas e ideas.

En esta primera etapa "González Martínez se volvió hacia el estudio de los poetas simbolistas franceses..." (36).

Esta actitud de nuestro poeta la comprenderemos al enunciar algunas finalidades del simbolismo con las que tuvo filiación,

1.- La sonoridad.- Si González Martínez reconoció su predilección por el metro de los parnasianos, también gustó de las formas de la sonoridad vistas en el simbolismo poético: rimas interiores, aliteraciones y asonancias. Vocales largas o breves, abiertas o cerradas:

consonantes nasales, fricativas, oclusivas, palatales, sordas o sonoras, como elementos de las palabras fueron depuradas en su poesía.

Expondremos una composición de nuestro autor donde se presenta este fenómeno.

Cual céfiro sutil entre las frondas,
 cual arroyuelo de calladas linfas,
 cual blanco cisne en el azul de un lago,
 en santa paz se deslizó su vida.

El goce apenas dibujó en sus labios
 imperceptible y plácida sonrisa;
 su dolor fué una lágrima asomada
 al abismo de luz de su pupila.

El fuego de la edad de las pasiones
 apenas dió color a sus mejillas;
 el amor con la punta de las alas
 rozó su frente pensadora y nítida.

Sin huellas de su paso, por el mundo
 cruzó como una nube fugitiva;
 vivió de aspiraciones sin objeto,
 de sueños vagos y dulzuras íntimas...

A su alcoba de virgen, una noche
 serena y dulce, perfumada y tibia,
 llegó la muerte, la besó en los labios,
 y en su albo lecho la dejó dormida.

"Fons Illimis"
 Tomo I (L.H.I.) p. 17.

El poema se inicia impulsado por el efecto de la aliteración, produciendo cierto paralelismo sonoro: cual, sutil, céfiro, frondas: cual, arroyuelo, linfas: cual, blanco, azul, lago: deslizó. También se presenta una rima interior: "frondas y calladas". Las vocales largas y breves prestan diversas tonalidades al conjunto.

En los versos siguientes el sonido se percibe más sordo. La frecuencia de las consonantes "s y c suave" en: goce, imperceptible, plácida, sonrisa, hace que se mantenga la homogeneidad de los dos primeros versos. El tercero y cuarto se vinculan por la asonancia de la vocal larga "a": "asomada al abismo" y la aliteración de la "s". La uniformidad se intensifica por la sucesión de la vocal "u": "luz de su pupila".

Avanza la tercera estrofa y vuelve el sonido a intensificarse al enlazarse las vocales abiertas "a, e" con la consonante sonora "d"; "de la edad de las". Continúan los sonidos idénticos: "dió color; amor, rozó". Y en el cuarto verso se establece el paralelismo: "frente, pensadora y nítida".

El cuarteto que sigue deja ver una sordidez en el primer verso: "paso por". Se sonoriza un poco al llegar al segundo: "como una nube" pues las consonantes "m y n" actúan intensamente, y después se afina un tanto en el tercer verso: "aspiraciones sin", por la repetición de los sonidos "s y c suave".

En el cuarto verso se aprecia la homofonía por la correspondencia de sonidos: "sueños vagos y dulzuras íntimas".

La última estrofa es, en cuanto al sonido un encadenamiento de agrupaciones sonoras en contacto con las consonantes sordas "p, t". Las vocales abiertas concurren para mantener la tensión muscular necesaria en toda su intensidad, obteniéndose un importante efecto expre-

sivo. La "a" primera, resuena en "perfumada, labios y albo" de los versos siguientes. La "o" de alcoba, noche, se repite en la tercera y cuarta líneas: llegó, besó y dejó.

La impresión aliterada de las palabras: alcoba, dulce, tibia, muerte, besó, labios, albo, lecho, permiten distinguir movimientos ondulatorios en los que varía lo intenso de los sonidos.

El último verso nos ofrece una relativa ligereza de intensidad en: "dejó dormida".

Examinada en su estructura la sonoridad de la citada poesía, apreciaremos estratos de versos en que el poeta asocia diversas aliteraciones rimándolas dentro:

- ... el rocalloso murallón caldea...
- ... de la cercana línfa, ni el halago
del céfiro que riza la laguna...
- ... de la vencida y humillada tropa,
retrasado quedó, pero galopa...
- ... Cual céfiro sutil entre las frondas,
cual arroyuelo de calladas linfas...
- ... apenas dió color a sus mejillas;
el amor con la punta de las alas...
- ... sueños vagos y dulzuras íntimas...
- ... Es el amanecer, y cuando ufana
salta la aurora iluminando el mundo...
- .. en aves y renuevos, matices y murmullos.
- ... Haz que la savia ascienda vigorizando el brote
y sigue dando apoyo, cuando la racha azote...

Es suficientemente clara la posición de González Martínez como ensayista del simbolismo.

Baudelaire aficionado a las vibraciones de los sonidos, Verlaine cuya obsesión se traduce en la rima musical y acorde, son interpretados por nuestro autor.

Leamos unos versos del primero:

... Mi corazón, profundo como el abismo, busca
el tuyo ¡Lady Macbeth! cuya maldad ofusca
como un sueño de Esquilo que surge entre huracanes

o a ti, grandiosa Noche, de Miguel Angel hija,
que tuerces dulcemente en rara actitud fija
tus formas repulidas con besos de titanes.

"El Ideal"
Tomo III (J.D.F.) p. 171.

y del segundo:

... -¿Palpita tu pecho como palpité
y aún sueñas conmigo si me nombras?- No.

-¡Oh, instantes divinos de dicha indecible!
¡Qué sueños lejanos de amor! - Es posible.

-¡Qué azules espacios cruzó la esperanza!
-Hoy a un cielo obscuro la ilusión se lanza..."

Por entre la hierba piérdense sus huellas,
y sólo la noche oye sus querellas.

"Coloquio sentimental"
Tomo III (J.D.F.) p. 168.

2.- Ritmo y melodía.- Bajo el influjo del ritmo palpité la poesía de Enrique González Martínez, atribuyéndosele cualidades formales como el matiz, la música armoniosa, las palabras llenas de cadencia -

que enlazadas a su significado expresaron su temple de ánimo. Y así llevó a cabo, versos en los que resaltan alternaciones ascendentes y descendentes, pausas continuas y distantes, acentos fijos en ciertos vocablos, respondiendo a la intención del poeta.

Tomemos uno de sus sonetos:

¿Qué fuiste? ¡Si tú mismo no sabes lo que fuiste!
Un loco o un vidente que llora, reza y canta
y a quien el hondo tedio sacó de la garganta
una canción extraña, libidínosa y triste.

¡Sentimental imbécil! Así cuando surgiste
te flagelaba el zoilo, y tú con débil planta
ibas del Cristo exangüe junto del ara santa
y allí "de amor -gritabas- mi corazón heriste".

De mártir y elegido marcábate el estigma;
glorioso y claudicante tu numen fue el enigma
que nos lanzó la esfinge de tu cerebro insano;

y así, sensual y puro, apóstata y creyente,
pasaste con un lauro sobre la calva frente,
con un rosario al cinto y un phallus en la mano.

"A Paul Verlaine"
Tomo I (L.H.I.) p. 23.

En este poema se distinguen tres tiempos en su articulación; de igual extensión los dos primeros y diferente el último, realizándose la unidad de cada uno y en particular de cada verso por su terminación respectiva. Los hemistiquios establecen entre sí cierta tensión íntima. Las cesuras intermedias tienen menos duración que las pausas finales. El grupo fónico y los acentos rítmicos marcan los tonos altos y bajos de las unidades intensivas. El ritmo como puede

apreciarse no solo representa fases determinadas sino que tiene estructura propia. Si prestamos oído percibimos sus rasgos peculiares.

Comienza el primer verso con una tensión mayor. El aumento de intensidad va acompañado de una elevación de tono; los miembros "¿Qué fuiste?", comportan dos acentos intensivos y uno tonal; y los siguientes se precipitan en su movimiento inicial, registrándose una fuerte ascensión y un leve descenso hasta el final del verso. El ritmo hace que el que escuche viva la naturaleza y posición del conjunto.

Los versos segundo, tercero y cuarto de esta primera estrofa, cobran más uniformidad mediante la graduación de los acentos marcados. Al mismo tiempo los significados son señalados por el ritmo: "una canción extraña, libidinosa y triste" que la lira del poeta francés tocó.

Por otra parte la línea melódica coincide con los acentos intensivos, y a su vez agrupa varias de estas unidades en una sola: "y a quien del hondo tedio//sacó de la garganta//". La cadencia se percibe al final del cuarteto.

La segunda estrofa anuncia de inmediato al ritmo convirtiéndose éste en conductor de expresión de los sentimientos.

El ímpetu con que debe pronunciarse es lo que da pleno contenido al significado de los miembros. Continúa en la línea la aceleración del movimiento, y esta vibración despertada se propaga en el verso siguiente: "Así cuando surgiste/ te flagelaba el zoilo, y tú con débil

planta/".

El ritmo del tercer verso va a reflejar los significados "Cristo exangüe, "ara santa": repitiendo la bien marcada estructura. El verso cuarto es más vibrante y se apodera de los anteriores: es aquí donde se revela el motivo dominante rítmico. La melodía ofrece caracteres análogos a la anterior estrofa.

En los versos subsecuentes de los tercetos se acrecientan los movimientos rítmicos más equilibrados, y cada uno es realmente una firme unidad. En la primera línea del segundo terceto hay la cesura y dos pausas: "y así, sensual y puro// apóstata y creyente//" que nos indican la intervención de los grupos fónicos que en este caso se observan por las relaciones emocionales y afectivas. Los ascensos y descensos de intensidad con sus grados intermedios, fácilmente caracterizan la curva melódica hasta llegar al hemistiquio último donde se manifiesta la cadencia.

Al estructurar el ritmo y la melodía en este soneto alejandrino, podemos apreciar la propiedad de la expresión junto al fondo emotivo.

Enrique González Martínez construyó perfectas estrofas que se apegan al ritmo poético, y empleó la melodía como efecto vigorizante. Estas consecuencias literarias nacieron del contacto con la poesía del simbolismo francés.

3.- Descripciones sinestésicas.- Nuestro escritor se aficionó vivamente por la correspondencia entre las sensaciones y las impre-

siones cromatizadas que originan los objetos visibles. Este poema es de por sí significativo:

Es el amanecer, y cuando ufana
salta la aurora iluminando el mundo,
se oye un himno magnífico y profundo
como el eco triunfal de alegre diana.

Por la vaga extensión, una campana
deja oír su lamento gemebundo,
y por el campo ubérrimo y fecundo
se dilata la luz de la mañana.

Todo saluda al sol; dan a porfía
las flores su matiz, el viento aromas,
el arroyo, confusa parlería,

un canto de verdor las altas lomas,
su pincelada azul la serranía,
y su erótico arrullo las palomas.

"Rústica" El orto.
Tomo I (L.H.I.) p. 30

El autor contemplando el fondo del horizonte cristaliza una brillante cadena de imágenes: primero el amanecer, la aurora; después la campana, el campo, la mañana; para llegar al motivo principal, el sol. En un segundo plano están: las flores, el viento, el arroyo, las lomas, la serranía y las palomas. La voz de la naturaleza se oye vibrar en cada estrofa.

A través del himno magnífico y profundo evoca el rumor del aire límpido que es estímulo e inspiración para comenzar el día, y lo compara con "el eco triunfal de alegre diana".

El panorama se despereza cuando a lo lejos, "por la vaga exten-

si^on", el oído percibe el toque de una campana con su "lamento gemebundo". Aquí hay una extraña vinculación sugestiva entre el gemir de la campana y el espíritu del poeta.

Lo que ha guiado su pluma es una intensificación de esa emoción que existe en todos sus versos, pero que en este pasaje se concentra con más fuerza.

El tañido triste, forma parte del aspecto interior del poema; lo sugestivo está presente. Por unos segundos el paisaje luminoso se -- opaca; hay una asociación del efecto auditivo con el escenario imaginativo, nuestra atención se dirige al templo que llama a los feligreses para elevar una oración al Creador.

En la tercera estrofa se percibe la iluminación por la visión del sol que va a llenar de luz el "campo ubérrimo y fecundo", para darle vida al cuadro.

El color de las flores, las lomas y la serranía (cualidad visual): el perfume del viento (cualidad olfativa): el murmurar del arroyo y la canción amorosa de las palomas (cualidad auditiva), participan con su lenguaje poético del placer y la alegría que se observan en la hora temprana.

En esta composición se captaron imágenes de orden visual u óptico, auditivo y olfativo, que en un momento dado, al invertir el orden de las sensaciones se hace patente el juego de sinestesia. Así por

ejemplo cuando "un canto de verdor" de "las altas lomas", va a saludar al sol: el efecto de sonido se convierte en efecto óptico.

Este rasgo estilístico encontrado en la poesía de Enrique González Martínez fue cultivado en el arte simbolista.

C.- Subjetivismo.- Es verdad que el autor de nuestro estudio recibió la influencia de los movimientos literarios franceses en cuanto a la forma y estilo, pero también es cierto que su creación poética comulgó con su espíritu, desarrollando su propio arte.

De manera que el poeta exteriorizó a través de su obra un mundo interior, sensible, misterioso, que fue tema de su lírica y que obedeció a un importante factor personal: el subjetivismo.

Cada experiencia encerró un contenido emocional de su vida anímica. Esta sensibilidad de Enrique González Martínez la trataremos de delinear en sus primeros poemas.

Pedro Henríquez Ureña hace una clara exposición acerca de la obra juvenil del poeta: "Su poesía esconde toda huella de la existencia exterior y cotidiana. Es, desde los comienzos, autobiografía espiritual: obra de arte simbólico, compuesta, no con los materiales nativos, sino con la esencia ideal del pensamiento y la emoción.

"El poeta estuvo, desde su despertar encendido en íntimas ansias y angustias" (37).

1.- La cualidad romántica.- Enrique González Martínez manifestó en sus versos repetidas veces lo romántico: la expresión del "yo", el anhelo íntimo, la exaltación de la Naturaleza, las meditaciones sobre la existencia humana y el sentimiento de libertad.

Oigamos el siguiente poema:

Boga sin rumbos el cansancio mío
que al gran silencio de la mar entrego...
¡Huyó por fin el pájaro de fuego
que cantaba en el mástil del navío!

Allá en los años del dorado estío,
busqué las islas del infante ciego;
mas hoy -vencido paladín- navego
en el mar sin riberas del hastío.

Oí tu voz... Mas sigo a la ventura
mientras el diente de agresiva roca
me sumerge en las fauces de la hondura.

Yo no quiero arrastrarte en mi caída,
ni que el milagro de besar tu boca
me haga reconciliarme con la vida...

"Buque fantasma"
Tomo I (L.H.I.) p. 7.

Las primeras palabras del cuarteto inicial dejan ver la presencia del poeta, que abre horizontes en el infinito para futuras reflexiones sobre su propia vida.

El "yo" nos comunica el ansia de su incertidumbre bajo la aparente calma del mar silencioso.

La emoción se poetiza "el pájaro de fuego" se ha liberado, ya no canta "en el mástil del navío"; la voz de González Martínez se escu-

cha dulcemente dolida.

Luego el poeta se adentra en el recuerdo de sus años mozos y es cuando nos habla del vacío interior de aquel entonces.

Piensa después en el momento presente de su alma y confiesa su pesar, su monótono sentir al mirar lo infructuoso de su esfuerzo.

Hay un vago sentimiento reprimido que da el tono subjetivo.

Se observa en seguida la intervención de la amada: "Oí tu voz". Esta alusión en el poema forma parte del contenido emocional de nuestro autor; ella no se ve pero es invocada en su pensamiento.

Pasa a decirnos con expresión angustiosa la situación anímica: "Mas sigo a la ventura/mientras el diente de agresiva roca//me sumerge en las fauces de la hondura/".

Los últimos versos son portadores de un mensaje ligeramente dado, y en ellos se vislumbra un signo de calma, de resignación preconcebida como si el poeta quisiera cerrar una página de su vida.

Enrique González Martínez asoció lo afectivo con la realidad circundante ofreciéndonos una poesía auténtica y original de su corazón.

Algunos estados anímicos del ser humano los descubre el poeta de continuo.

La veta romántica de nuestro autor nació en su alma adolescente, dejando una imborrable huella en toda su poesía a través de la idea.

2.- Personificación objetiva.- Con frecuencia se distinguen en los versos de Enrique González Martínez los reflejos de las cosas reales, y a veces las llega a personificar imponiéndoles forma y carácter.

La hondura de su imagen se inclina a sugerir pensamientos y a la vez posee una poderosa fuerza intuitiva; como captamos en la siguiente poesía:

Columpia el rumoroso airón de tu follaje,
canta al pasar el céfiro, ruge si el noto cierra,
afiánzate en el firme regazo de la tierra,
sé a los aludes reto y al pájaro hospedaje.

Presta color y pompa al tétrico paisaje,
rompe el contorno vago de la empinada sierra,
y que la débil planta que a tu poder se aferra
te enfllore y te revista con opulento traje.

Yérguete como símbolo glorioso de la vida
y surjan de tu fronda selvática y tupida,
en aves y renuevos, matices y murmullos.

Haz que la savia ascienda vigorizando el brote
y sigue dando apoyo, cuando la racha azote,
a hiedras vacilantes y a jóvenes capullos.

"A un árbol"
Tomo I (L.H.I.) p. 19.

El poeta se entrega a la esencia del objeto real; lo que llega a nosotros es más que la simple contemplación estática, es la forma dinámica. El árbol que es parte de la naturaleza influye sobre el "yo" haciendo que el creador de los versos lo vivifique, le de movimiento. De esta manera la actuación del árbol contribuye poderosamente.

samente a la estructura del soneto: "Columpia, canta, ruge, se afirma, es, presta, rompe, se yergue, hace, y dá apoyo.

Con estos atributos elabora una imagen intuitiva que asume un significado al compararla con la vida: "Yérguete como símbolo glorioso de la vida...". Esta comparación nos hace visible el efecto que es piritualiza al árbol.

Enrique González Martínez dotó a los objetos de su poesía de una fuerza interna substancial: la fuente cuenta sus secretos cuando caen sus "diáfanas gotas"; el mar con sus olas lleva y trae mensajes lejanos; la luna dormita en la noche cerrando su "pupila eterna".

Esta asociación entre el "yo" del poeta y el lenguaje de las cosas fue un motivo más de su creación poética al lograr la personificación objetiva.

3.- La temática de su poesía.- Distinguidos escritores han comentado sobre la producción en verso del joven poeta Enrique González Martínez, y sus opiniones presagiaron los éxitos futuros del autor, porque en ella notaron de inmediato que la inspiración y el sentimiento humano estaban en íntima comunicación; en efecto este último fue su alimento espiritual en todos los instantes de su existencia.

El artista trató de hallar secretos y misterios en las entrañas mismas de su universo rodeado de silencio.

La contemplación interior dio lugar a que surgieran sensaciones

predominantemente afectivas que constituyeron el punto de partida para su poesía.

Una serie de voces emocionales reveladoras de la profunda sensibilidad creativa de nuestro autor, fueron tema de su verso. Sutilmente llegan a nosotros esas emanaciones del poeta pensador e investigador que iremos enunciando a continuación.

Enrique González Martínez manifestó el dolor al callar su aflicción; de modo que esa opresión del ánimo al reprimir su angustia es motivada por una inhibición de su propio sentimiento, y así platicando consigo mismo, le dice a su "yo";

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

"Nocturno"
Tomo I (L.H.I.) p. 4.

En consecuencia, el poeta cantó sus versos con quedos lamentos.

Al lado del dolor, el amor también fue otro afecto que demostró el autor, pero aparece tan tenue, tan ligero, como si quisiera contener esa emoción, y nos la comunica en un suave movimiento de alas:

... El fuego de la edad de las pasiones
apenas dio color a sus mejillas;
el amor con la punta de las alas
rozó su frente pensadora y nítida...

"Fons Illimis"
Tomo I (L.H.I.) p. 17.

El vacío sentimental es evidente pues González Martínez solo recuerda al ser querido:

... Yo pienso en ti. Mientras circula en torno
vaho de hornaza y tropical bochorno...

"Evocación"
Tomo I (L.H.I.) p. 1

La melancolía que él padece por la ausencia de la amada se hace latente al participarle al mar sus tristes pensamientos:

... ¡Oh mar! jamás alguno de los que el alma adora
cruzó por tus abismos.....

y sin embargo:

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

"Frente al mar"
Tomo I (L.H.I.) p. 3.

Más allá en otro poema confiesa desoladamente:

... Oí tu voz... Mas sigo a la ventura...

... Yo no quiero arrastrarte en mi caída,
ni que el milagro de besar tu boca
me haga reconciliarme con la vida...

"Buque fantasma".
Tomo I (L.H.I.) p. 7.

Dentro de sus meditaciones sobre los misterios del mundo el poeta "bogando va sin brújula y sin saber a dónde"; e inquieto a todas horas,

"víctima, no obstante, de extraño desvarío", navega por el mar silencioso "del hastío" "hacia el remoto y vago país de la químera".

El estado de su alma experimenta la duda y la incertidumbre, siente un ansia y una angustia. En este trance interno, el espíritu del poeta vuelve a latir, y es cuando busca el enigma de la vida en el "numen" de todo ser: de la fuente, "en las musgosas abras en la cuenca sombría"; de la santa paz de una adolescente, en el "céfiro sutil", en el "arroyuelo de calladas linfas"; del goce juvenil, en la "plácida sonrisa"; del dolor, en la "lágrima asomada"; del árbol, "en el firme regazo de la tierra", de la "canción extraña, libidinosa y triste" en el cerebro profundo.

Lo sugerido, lo callado, van creando contrastes que se comprenden con su luminosa personalidad; flama incandescente que se desvía y torna de nuevo para enseñarnos un trasmundo de visiones que la vida le otorgó en su constante vendaval.

C A P I T U L O I V

EL COLOR COMO SIMBOLO EN LAS PRIMERAS POESIAS DE ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

Una de las notas esenciales de la lírica modernista fue el color, captado no sólo por la impresión visual de la imagen pictórica, sino también por la emoción que ésta produjo; es decir, que dicho elemento estuvo ligado categóricamente a ciertas propiedades psicológicas: "Así se ha podido afirmar que la melancolía es violeta; y la esperanza verde; y la pasión sensual, naranja; y el escepticismo, limón; y la desesperanza, negra; esto es negativa a todos los colores" (38).

Esta distinción en la poesía del movimiento literario, despertó los espíritus contemplativos y ávidos de visiones. Los objetos de la naturaleza fueron percibidos por los órganos sensoriales en toda su intensidad según el grado de sensibilidad.

Los poetas obtuvieron una expresión cromática como experiencia de su propia estética, de tal modo que se le dio a cada cosa un tono y un matiz independientemente de su brillantez o claridad.

Enrique González Martínez al comienzo de su trayectoria poética, no esquivó del todo la modalidad colorista, sino antes bien, se sintió atraído por ella.

El color además de ser para el poeta un recurso decorativo de su verso, tuvo un significado psíquico; le sirvió para representar alguo

nos pasajes de su vida, determinados sentimientos, diferentes impresiones. No siendo elemento de su preferencia, sin embargo el autor a través de él, deja ver lo que piensa, lo que siente y lo que afirma, contribuyendo a formar parte de su intuición creativa. De ahí que encontremos el color vinculado a una mujer, a un paisaje, a una hora determinada, condicionados por el tono intensamente subjetivo.

En este capítulo trataremos: A.- Función expresiva de su verso; B.- Colorido del paisaje; C.- Estatismo y Dinamismo en el paisaje; haciendo resaltar el aspecto colorista de la poesía de Enrique González Martínez.

A.- Función expresiva de su verso.- La poesía es un arte que se elabora por medio de la palabra. Lo importante en el poema es vivir las palabras en su sentido expresivo. Toda obra poética lleva en sí, un mundo de objetos evocado gracias al alcance y penetración del lenguaje del autor.

Enrique González Martínez se interesó desde su juventud en el ejercicio de su verso. Por su vocabulario hizo notar su pensamiento y su afectividad. Utilizó palabras e ideas específicas que le sirvieron para limar su expresión.

El esmero y la elegancia de vocablos predominantes en la estética modernista, se refinó literariamente una vez más en la lírica de nuestro autor.

1.- El lenguaje plástico.- Entendemos por lenguaje plástico la manera verbal de exponer un cuadro literario con todos los elementos que lo forman. Este vehículo de comunicación constituye un recurso para el arte poético cristalizando los dibujos que crea.

Ante una situación determinada, el carácter imaginativo de Enrique González Martínez reprodujo mediante la asociación mental de los conceptos, numerosas representaciones objetivas actualizando su pala
bra. Al contemplar sus cuadros plásticos simultáneamente los hace fi
gurar en forma descriptiva.

Emplea su visibilidad para contornear conjuntos de imágenes; pon
gamos por ejemplo:

Sobre el marmóreo plinto donde lució la ci
osa
la desnudez impávida de su ideal cintura,
hoy trepa el verde musgo, y la arboleda oscura
sobre las ruinas tiende su clave rumorosa...

... No cruzan ya como antes por la florida senda
los juveniles coros para llevar su ofrenda...
¡Cayó sobre aquel templo la sombra del olvido!

Mas el amor burlando del tiempo los ultrajes,
aun vive entre las runas: los pájaros salvajes
buscan el roto mármol para labrar su nido.

"Ruinas"
Tomo I (L.H.I.) p. 20.

El artista correlaciona la percepción intuitiva con los motivos creados, y es así como en el primer cuarteto vemos: el plinto, la di
osa, el musgo, la arboleda, las ruinas y la clave, y en los dos terce-
tos: la senda, el templo, las ruinas, los pájaros, el mármol y el ni

do.

Pero también se advierte que algunas de las imágenes aceptan modificaciones: "el marmóreo plinto"; "el verde musgo"; "la arboleda oscura"; "la florida senda"; "el roto mármol". Cada epíteto nos parece indispensable para prefijar la estructura del cuadro dentro de su contenido.

Observemos un caso parecido:

Bajo el dosel de musgo de la roca,
un chorro bullidor, desde la alta
piedra agrietada, se desprende, salta
y en un lecho de guijas hierve y choca.

Cuanto la lluvia diamantina toca,
de césped blando y florecido esmalta;
es un sitio de amor y nada falta;
todo al deleite embriagador provoca.

Encantada en la gloria del paisaje,
llega la moza; al recoger el traje,
descubre a trechos desnudez divina,

y cuando al agua su hermosura ofrece,
toda su carne púber se estremece
al beso de la onda cristalina.

"Rústica" El manantial,
Tomo I (L.H.I.) pp. 32-s.

El propósito del primer cuarteto seguido de los dos versos del segundo, se limita a enunciar un lugar que se define con un lenguaje colorista.

Las imágenes son: la roca cubierta de musgo, el chorro, la piedra, las guijas; la lluvia, el césped. Ciertamente hay un paisaje ex

presado en palabras, solo que éstas producen más efectos cuando el poeta les adhiere un accesorio. "Un chorro bullidor" que se encuentra debajo de la roca cubierta de musgo, se desprende, salta de la piedra "alta y agrietada", para caer en un lecho de guijas.

Coronando la escena, vemos a trasluz una lluvia "diamantina" que con sus gotas embellece el "blando y florecido" césped.

En pleno dominio del espectáculo, la atención se desvía hacia la joven que coloca el autor a la mitad del camino.

Enrique González Martínez en todos sus poemas impone atributos a los entes de su creación, logrando diseñar la decoración de su verso. He aquí lo plástico-poético.

Como en los anteriores modos de expresión que complementan los cuadros de los poemas, así escoge el poeta conjuntos semejantes en diferentes poesías; por ejemplo: "mares adormidos", "corriente mansa, callada"; "arroyuelos de calladas linfas"; "las diáfanas gotas"; "el diáfano cristal"; "mullido prado"; "mullida alfombra"; "cuenca sombría"; "dosel umbrío"; "diamantes tembladores"; por lo que desde esta perspectiva nuestro autor considera la realidad objetiva en la pureza de sus reflejos.

2.- El expresivismo implícito.- Es la tendencia estética que procura a toda costa la intensidad de la expresión sincera, cuyo significado muchas veces se sobreentiende.

Enrique González Martínez teniendo a la mano un inmenso material

dentro de su lenguaje literario, va haciendo más viva y vehemente su manera de expresarse. Deleitándose en sus vivencias examina las circunstancias que las provocan. Por consiguiente surgen multitud de frases, de formas construídas, que por su contenido dan idea de la vitalidad expresiva del verso.

Esta función propia de la lírica vamos a estudiarla en la estructuración de un poema de nuestro poeta. Atendamos:

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 por que ahonde
enigmas y misterios; en vano el alma vuela
de un astro persiguiendo la fugitiva estela...
¡El astro se me pierde y el luminar se esconde!

Apágase del estro la llama engañadora,
y el corazón en ansias se desespera y llora
de ver la lira torpe y el numen impotente;

mas los anhelos tornan con desusados bríos
y el rumoroso enjambre de los ensueños míos
vuelve a besar mis ojos y a acariciar mi frente.

"Ansia estéril"
Tomo I (L.H.I.) p. 21.

Si repasamos los versos en su orden, observamos que predomina el modo verbal revelando la posición personal del autor frente a los hechos; por ello existe una estrecha vinculación entre la primera persona del singular y la tercera (ibid). El tiempo presente da carácter duración y unidad a toda la poesía.

Desde el primer cuarteto el "yo" tácito se interpreta a sí mismo con una frase sugestiva, "soy viador iluso".

Enrique González Martínez emplea expresiones propias, como cuando relaciona su vida con la "frágil carabela" que navega sin rumbo fijo; o cuando "El astro" y "el luminar" se ocultan a su vista y su "lira" se entorpece por falta de inspiración. Nótese entonces cómo va definiendo el contenido de su pensamiento.

La mayoría de las imágenes son abstractas: "el ritmo", "la idea", "el numen", "la mente", los "enigmas", los "misterios", "el alma", el "estro", "los anhelos" y "los ensueños": que se concretizan al ir acompañadas de un predicado.

La fuerza de los versos está determinada categóricamente por el uso del predicado. Las formas activas son: "Llamando voy", "respon-
de", "escapa", "rebelo", "bogando va", "martirizo", "ahonde", "vuela", "persiguiendo", "pierde", "esconde", "Apágase", "desespera", "llora", "tornan" y "vuelve": la forma pasiva: "soy": las voces verbales: "sa-
ber", "ver", "besar" y "acariciar".

Esta acumulación verbal gradualmente aumenta en intensidad de expresión. Evidentemente que el mundo interior del poeta está en constante movimiento. El proceso comienza en: "Llamando voy" y continúa hasta el final con "vuelve"; interrumpiéndose sólo una vez en "soy" que implica existencia.

Cuando este deslizamiento llega al inicio del primer terceto se manifiesta una acción en la que se implícitamente la idea fundamental del poema: leamos: "Apágase del estro la llama engañadora"; la luz que ilumina el intelecto se extingue. El corazón del autor irrumpe "en ansias se desespera y llora", así queda ya indicado en el título del poema "Ansia estéril". Pero esto pasa y se transforma al llegar al último terceto: "el rumoroso enjambre" de todas sus vivencias fugaces y permanentes vuelve a esclarecer su entendimiento.

Enrique González Martínez mostró a través de su lenguaje poético literario dos actitudes diferentes en esta composición: la distancia entre el contenido y la forma, entre la emoción y su imagen; y de la comprobación de su pesadumbre, asciende en seguida a explicarnos su optimismo al aflorar su motivación multiplicándose.

La peculiar característica de vigorizar su expresión la repite el autor en muchas de sus poesías de La hora inútil.

3.- Elementos de relación.- Enrique González Martínez nació a la poesía con un deseo de norma y de pureza conservando siempre estas cualidades.

Fueron muchos los medios a los que recurrió para que brotara su verso como substancia viva.

Haremos aquí una breve referencia sobre aquellos elementos tanto lógicos como afectivos que influyeron en su obra.

Los elementos lógicos son los que sintoniza la razón del poeta y se hallan entrelazados con los afectivos, o sea los que se originan en la sensibilidad de su "yo".

Al leer su creación poética, captamos sí: lo formal, porque planteó y esquematizó su versificación; lo bello, porque escogió palabras, frases, construcciones llenas, elegantes; lo musical, por la frecuencia de sus rimas en el verso, de sus asonancias en el sistema rítmico; el colorido, al percibir ya intuitivamente o por su visualidad, imágenes, motivos, temas.

Sin embargo, comprendemos que todo lo arriba enunciado tiene sentido al aprehender lo emocional, ese estado de ánimo que es provocado por las sensaciones, las ideas y los recuerdos.

En efecto, los elementos anteriores están ligados entre sí y naturalmente su validez reside en el lenguaje. El poder expresivo de las palabras, es lo que individualiza al verso de nuestro poeta, ya que al funcionar en pleno, el pensamiento de éste, puede sustituir o transformar la correspondencia de los significados, y también perfeccionar el contenido de su poesía al estudiar cada vocablo.

Ejemplos de la sustitución serán las siguientes frases: "la sombra del olvido"; "viento de amargura"; "al beso de la onda cristalina", etc.

Y para dar idea de la perfección del contenido, sabemos por su lenguaje lírico que conoce a fondo el mundo de la naturaleza,

de la mitología y de lo humano, surgiendo su autoexpresión al fundirlos en su interior con los sentimientos que le producen.

Esta fue su actitud formal y auténtica.

B.- Colorido del paisaje.- Cabe señalar aquí el colorido como el procedimiento poético en que el color va a ser tomado en su esencia, para pintar los seres representados; y en su estado, para suscitar visiones que el exterior le ofrece.

El paisaje, entidad física cuya zona terrena es considerada desde el punto de vista artístico, cobrará nueva fuerza al intuirlo el autor.

Los estudios hechos sobre las primeras obras de Enrique González Martínez, han catalogado a éste como un paisajista.

Genaro Fernández MacGregor nos dice al respecto: "González Martí nez tenía un jardín arreglado, tal vez, por Le Notre. Dentro de sus ámbitos era bello el orden de las calzadas y de los parterres; glorie tas sombrosas ennoblecidas por el mármol se abrían como una reverencia cortesana; había fuentes y grutas; hasta un pequeño sitio románti co con un sauce llorón cabe un cenotafio" (39).

Adueñándose de las bellezas que le ofrece el medio circundante, el poeta logra convertir sus impresiones y sus experiencias en poesía.

Estas disposiciones sensitivas del poeta serán consideradas cuan do

do expliquemos primero, las maravillas que halagaron su vista y después la manera cómo asimiló esa realidad a través de su propia alma.

1.- Percepción visual.- Partiendo de las representaciones objetivas del paisaje, la paleta de nuestro artista en su gama de colores nos mostró diversos matices y tonalidades que enumeraremos a continuación:

Rojo.- El pensamiento universal ha interpretado el rojo en correspondencia con la fuerza vital que provoca. Aparte de que es símbolo de peligro, guerra, valor, arrojo, celo, fuego, llama; la sangre, cuando su movimiento es acelerado en el ser humano puede producir: - amor, pasión, excitación, pudor, energía, enojo, violencia, calor, intensidad, etc. En el espectro solar el rojo aparece en primer término.

Enrique González Martínez busca este color en su mundo de claridad, de belleza, y mirando detenidamente, lo encuentra en el despertar de la mañana, asociándolo con el efecto de la luz del sol, donde el tono rojizo, se atenúa, irradiando con otros tonos, por ejemplo:

... tu barca de oro y gules surcó el dormido lago,
y una discreta aurora bañó con tinte vago
la pléyade de cisnes de nítido plumaje...

"País de ensueño"
Tomo I (L.H.I.) p. 27.

también sólo:

En la triste y brumosa lejanía
se asomaba la lumbre salvadora...

"Rústica" Preludio
Tomo I (L.H.I.) p. 29.

El día llega a su plenitud y el sol con sus candentes rayos va a herir al "cántaro rojo/que de tonos de sangre se colora/". Nuestro poeta en una pincelada más, pinta de este color, la selva y el llano, con "amapolas/Fresas del valle y frutos del manzano/".

El contraste del rojo y el blanco lo descubre en los sucesivos versos:

... No acuden ya doncellas en turba bulliciosa
para ofrecer palomas de nítida blancura
y picos de escarlata, simbólica figura
de los mullidos senos con su botón de rosa...

"Ruinas"
Tomo I (L.H.I.) p. 20.

Azul.- Es uno de los colores primarios. En oposición al rojo, este color con sus variados matices, indica: seriedad, juicio, frialdad, profundidad, serendidad, sencillez, frescura, delicadeza, inocencia de vida. El azul se identifica con el cielo, el mar, el lago, la laguna, las montañas.

Algunas imágenes exteriores de la poesía de nuestro autor están dibujadas justamente a la hora más límpida del día, sobre un fondo azul. Este presenta a veces pálidas combinaciones, como aquel verso en que pasea el "blanco cisne en el azul de un lago" o en el cuarteto

siguiente:

...Ornaban nubecillas de cándidos crespones
 las ondulantes curvas de las azules lomas,
 y en el zafiro olímpico, bandadas de palomas
 fingían con sus alas un vuelo de ilusiones...

"País de ensueño"
 Tomo I (L.H.I.) p. 27.

y otras veces una variante más fuerte, cuando a lo lejos se ve:

...Bajo el azul sin mancha de los cielos,
 la cabaña gentil en la hondonada...

"Rústica" Escenario
 Tomo I (L.H.I.) p. 30.

El tono oscuro se refleja coincidiendo con el paisaje nocturno:

.....en el azul del lago
 se baña el sortilegio de la luna...

"Nocturno"
 Tomo I (L.H.I.) p.4.

Amarillo.- La expresión más luminosa es la que nos da el color amarillo en sus diferentes grados. Al relacionarlo con el dorado, estimula la brillantez, ejerciendo atracción sobre los demás colores. Sus significados son: alegría, felicidad, salud, tibieza, honor, lealtad.

La visión colorista de González Martínez enfoca pocas veces el amarillo. El sol que observamos en sus poemas es mas bien rojo; por

lo que solo se localiza en la rubia cabellera de la amada:

...Que tus crenchas, dulce amiga,
 en que el sol sus rayos quiebra,
 formen a mi cuello liga
 con sus reflejos de espiga
 y sus ondas de culebra...

"Deseo"
 Tomo I (L.H.I.) p. 8.

Verde.- Color que nace de la mezcla del azul y el amarillo. Da idea de reflexión, descanso, calma, paz, gusto, limpieza, acuosidad. Es el símbolo de la esperanza, de la inmadurez, de la primavera y del verano. Los motivos predominantes son los jardines, los árboles, el bosque, las sierras, las lomas, las plantas.

La fina percepción del poeta de nuestro estudio, recogió en su retina todos los verdes para retocar luego sus creaciones paisajistas.

De la entraña de la tierra brotan los "jóvenes capullos" cubriendo de un verde tierno la campiña; y sobre "el amplio dosel de la verdura", aparecen: "el alto laurel"; "el verde musgo"; y la "arboleda oscura" que con su follaje "Presta color y pompa al tétrico paisaje".

Más adelante "en el bosque donde el ave mora", ofrece "un canto de verdor las altas lomas".

2.- Juego de luz y sombras.- Al haber ordenado y asociado los colores principales en la poesía de González Martínez, descubrimos to

da una serie de subvisiones que están en un no interrumpido contacto, como cruzándose, sobreponiéndose unas a otras, confundiéndose. Esto que deslumbra en ocasiones el paisaje y que en otras lo oscurece, es el súbito rompimiento de la luz por las formas sombrías.

El blanco y el negro pasando por las variantes del gris, son los colores que especifican a veces los altibajos.

Fijaremos un examen de estos fenómenos en la perspectiva de ambos y de sus contrastes.

Blanco.- Revelador de las más hermosas cualidades: espiritualidad, pureza, candor, gozo, amor, cariño, dulzura, castidad, gloria. Se asocia también al frío, a la nieve, al cielo y al agua. Signo de luz, es el que da reflejos, modifica las transparencias, multiplica los tonos, se derrama en claridades.

Blanco eterno, incansable, simbólico, que inspira a los poetas devotos de los colores.

Enrique González Martínez frente a todas las realizaciones artísticas del colorido, experimentó especial predilección por el blanco, proveniente en parte del aspecto material, y en parte del sensible. Teniendo conocimiento de la naturaleza física del ser humano, el goce estético de este color lo mostró en la figura femenina placentera a sus sentidos; y así se sirve de él para evocarla:

...Yo pienso en ti la de glaciales climas,
 la que reinas feliz entre las brumas,
 fría como tus mares sin espumas,
 blanca como la nieve de tus cimas.

"Evocación"
 Tomo I (L.H.I.) p. 1.

Ella es su musa etérea y contemplándola en su belleza "de mármol por la blancura", la presenta sin atavíos:

...Y tú desnuda y blanca... sobre tus senos breves
 erguían los pezones su pico sonrosado...

"País de ensueño"
 Tomo I (L.H.I.) p. 28.

El poeta centró su atención en el blanco para poner una nota dulce y serena a su paisaje. Ahí vemos:

...Los cisnes misteriosos, ebúrneos y sedeños,
 de cuellos enarcados.....

Obcit.

"los pájaros de armiño"; "las nubes de nácar"; "el marmóreo plinto"; "el albo lecho": y en medio de estas luminosas estampas, se asoma al "ter_{so} cristal de oculta fuente"; al "transparente lago" donde cruza "la vela blanca como una mariposa" y la luna platea "la fugitiva estela".

La transfiguración luminosa del paisaje va apareciendo merced a la contraposición de sombras que lo rodean. El autor describe las di

ferentes horas del día y la noche: el amanecer, el meridiano y el ocaso completan los escenarios de su mundo físico-pictórico.

La luz comienza a fluir suavemente:

Era la tenue claridad del día,
un vago resplandor como de aurora,
un ambiente sutil.....

"Rústica" Preludio
Tomo I (L.H.I.) p. 29.

Continúan las horas su incansable camino, hasta que "por el campo ubérrimo y fecundo/ se dilata la luz de la mañana".

A medida que se esparce esa iluminación los reflejos se vierten sobre los objetos vistos: el arroyo de corriente pura, la cabaña, las flores del campo.

Después todo el panorama se ve envuelto en una leve oscuridad:

...Un mortecino tinte en el ocaso impera
que da matiz de sueños al vespéral paisaje...

"Frente al mar"
Tomo I (L.H.I.) p. 3.

Es al caer la tarde en la hondonada cuando la luz muere y el "inconsútil velo de la impalpable bruma" borra "los perfiles de las cosas".

De pronto llega la noche "serena y dulce, perfumada y tibia", "en que dormita del astro inmóvil la pupila eterna".

El negro.- Color neutral, negativo, cuyos significados son: sufrimiento, penitencia, fuerza, misterio, muerte, soledad, infinito, olvido. Este color en la obra poética juvenil de Enrique González Martínez solo se percibe en "el oscuro claustro" y en "la cuenca sombría", pues es evidente que el poeta dentro de sus vivencias no sintió atracción por él.

3.- Percepción anímica.- La percepción anímica es la sensación interior que resulta de una impresión material elaborada en los sentidos, y modificada por el alma del poeta según su estado.

En la vida psíquica de González Martínez se proyectaron diversos estímulos procedentes del mundo exterior, y originados en los sentimientos. Mediante éstos alimentó sus experiencias para crear su poesía. Sus representaciones están dotadas de correspondencias espirituales, idealizando muchas veces los elementos que las forman a través de su imaginación.

El paisaje interior de su alma, es una sensación de color: un rojo vivo, un verde fresco, un límpido azul, una sombra tras la que siente un instante luminoso y abrasador, son elementos que ha agrupado en su "yo" para reflejar sus intensas emociones.

El color, entonces, significó más que la mera plasticidad objetiva. Observemos en seguida claras evidencias de todo esto.

El poeta volviendo sus ojos al pasado, evoca la juventud para alabarla:

...¡Oh vida, cuya influencia soberana
erige el seno de botón de grana
y desgarrá el cendal que lo sujeta!

"Rústica" Preludio
Tomo I (L.H.I.) p. 29 .

El comienzo de una etapa de la existencia humana se define totalmente en "el seno de botón de grana". El rojo grana se funde con "el fuego de la edad de las pasiones". De la simple adolescencia pasa a la plenitud varonil y en su desarrollo interno se vivifican los ambientes. El lugar de rojo cálido por los candentes rayos del sol hace palpar la sangre de su corazón:

...Yo pienso en tí. Mientras circula en torno
vaho de hornaza y tropical bochorno...

"Evocación"
Tomo I (L.H.I.) p. 1.

Otra emoción ardiente la reproduce en los siguientes versos:

...Naturaleza virginal y sana,
en su rudo vigor no necesita
decir en verso su amorosa cuita
ni con frase sutil y cortesana.

Circula en el labriego sangre noble
cual tiene savia poderosa el roble,
vigor el campo y límpidez el cielo,

y es la misma la fiebre que consume
al pájaro que anida en el perfume,
al amante pastor y al toro en celo).

"Rústica" Paréntesis
Tomo I (L.H.I.) p. 36.

La belleza de las formas de la Creación está representada en el rojo sangre o savia común que les da vida y color intuitivo al paisaje. El árbol enraizado a la tierra, asciende vigoroso; el duro tronco con sus ramas y su alta y verde copa están vinculados con el poder y el anhelo, el gozo y la esperanza. Los claros y dorados tonos que el sol derrama por el campo le dan energía, impregnándolo de ilusión. Lo azul límpido del cielo tan profundo y concentrado insinúa una virginal capacidad de ensoñación. Y así vive en ese intenso ámbito fantástico, en el que las señales de lo vivido se van dorando y cargando de zumos.

En el poema "Ruinas", el alma del poeta se llena de nostalgia y busca esa pétrea imagen para grabarla en la memoria:

...¡Cayó sobre aquel templo la sombra del olvido!

Mas el amor burlando del tiempo los ultrajes,
aun vive entre las ruinas: los pájaros salvajes
buscan el roto mármol para labrar su nido.

"Ruinas"
Tomo I (L.H.I.) p. 20.

Aquí se capta primero el silencio, la soledad, el abandono, el sol ya no alumbra. Mas el espíritu sensitivo de González Martínez pone otra vez en contacto el ansia arrobadora con la luminosidad del amor: y después de percibir lo gris en el interior, adivinamos el blanco etéreo en la tierna emoción.

Nuestro autor trajo a su mente paisajes abiertos hacia el infi-

nito, interpretándolos psíquicamente.

C.- Estatismo y Dinamismo en el paisaje.- Se ha aseverado que la obra poética está unida a un lugar y a una época. El espacio, el sitio, el paraje que permanece inmóvil e inconfundible se extiende a los ojos absortos del poeta. El presente predominante en el contenido se apoya en un tiempo pasado para llegar a un porvenir.

Esto es lo estático y lo dinámico: espacio y tiempo.

En la esfera paisajista de la poesía de Enrique González Martínez aparecen dichos factores interpuestos.

1.- Ambiente y espíritu.- La entrada al mundo deslumbrante de la poesía hizo vibrar las fibras de nuestro autor, y especulando sobre sus primeras sensaciones de adolescente canta:

...¡Sueños divinos a la par que extraños,
tímido despertar de los quince años,
dichosa edad que celebró el poeta!...

"Rústica" Preludio
Tomo I (L.H.I.) p. 29.

Estos recuerdos remotos produjeron en su espíritu una irreprimible fuerza de perpetuar su juventud. Y fue en la hondura de su pensamiento donde resumió todo aquello nacido en esa ensoñación temprana.

De manera que al responder a un anhelo o a un sentido permanente

de la Humanidad, fue definiendo su arte. Pero el poeta también construyó una imagen objetiva del mundo en una intuitiva síntesis intemporal.

Los temas que presiden el Universo: el sol, la tierra, el aire, el mar, los colores enteros de la naturaleza, lo que está allí, suspendido en el tiempo, delimitado por otros elementos: la montaña, el lago, la cabaña, el arroyo, la nave, etc., el paisaje completo en sí mismo, viene a constituir su escenario poético. Esta realidad inmediata es asimilada enteramente por el alma del poeta quien le transmite fuerza vivificadora.

En sus poemas se intercala lo estático y lo dinámico:

Bajo el azul sin mancha de los cielos,
la cabaña gentil en la hondonada
parece una paloma acurrucada
que calienta en el nido sus polluelos.

Nunca la visitó con sus desvelos
la ceñuda ambición, nunca la airada
envidia habitó allí ni la mesnada
de fieros odios ni de torvos celos.

Escondida en su lecho de verdura,
cabe un arroyo de corriente pura,
con brisa que perfuma y sol que arde,

bríndale el campo cánticos y flores,
la noche sus diamantes tembladores,
su luz la aurora y su quietud la tarde.

"Rústica" Escenario
Tomo I (L.H.I.). pp. 30-s.

La cabaña, imagen de su inspiración, está situada en la distancia, rodeada del verde prado y cobijada por el azul diáfano del cielo.

Súbitamente el poeta dinamiza el paisaje; gozándose en sus sensaciones surge el arroyo con su corriente de agua clara a la orilla del campo animado por el sol abrasador, que tiñe de nitidez y de colorido la naturaleza original.

La atmósfera se impregna de un suave olor traído por el vientecillo de la mañana armonizando con la música de los seres que cantan.

Y aquella cabaña contemplada en la realidad diurna se llena de luz; vista al atardecer refleja la pasividad imperturbable del momento; y en la oscuridad de la noche se advierte la trémula luminosidad de las estrellas.

El poeta presenta lejos de este tranquilo lugar, los sentimientos humanos: la ambición, la envidia, los odios y los celos subsistiendo su visión paisajista, que ligada al monte, al valle y a la llanura participa de su eternidad.

La tendencia innata en González Martínez de aludir al medio ambiente, nos muestra más de una vez su espíritu en un continuo despertar.

2.- Asociaciones y efectos.- Las vivencias esenciales que experimenta el poeta en su realidad y en su situación en el universo, fortifican los vínculos existentes entre lo personal y lo circunstante.

Nuestro autor se inhíbe en el paisaje y en todo lo que lo integra, y después de conferirle unidad, lo fija en su verso; dentro de

ese conocimiento del mundo físico se interesa por el lazo vital que lo caracteriza, y al profundizarlo en su mente va transformando un tanto su significado primario.

Comprobémoslo:

Amiga, ya la nave
surca las verdes ondas,
y favorable el viento
hincha y empuja las crujientes lonas.

Mira cómo la cresta
de la esculpida prora
va dejando en el agua
una estela brillante y espumosa.

Del canto de los nautas
ya sólo algunas notas
llegan a nuestro oído
en alas de la brisa juguetona.

Ya casi todo el casco
se pierde entre las olas... ..

"Amiga, ya la nave..."
Tomo I (L.H.I.) p. 14.

La substancia poética va describiendo el paisaje marítimo como una sucesión de ondulaciones infinitas. La nave es la vida; el mar con sus estremecidas y rumorosas olas que vierte sus aguas hacia lo eterno, en ese trasfondo de la noche estrellada, representa el universo; el viento que "hincha y empuja", es el impulso resultado de una ilusión. La estela brillante y espumosa es el signo que evoca el lujo y el placer.

El "canto de los nautas" apenas percibido, semeja el eco de vo-

ces lejanas, perdidas en aquel inmenso mar, y que traído "en alas de la brisa juguetona" viene a representar el recuerdo fugaz.

La vida termina entre las verdes olas, sin embargo remotamente se deja ver un punto inextinguible e inacabable.

Después de esta meditación nutrida de contemplaciones internas vemos: el peso de la vida sobre la frescura del paisaje adensado por el tiempo.

El creador de La hora inútil cumplió su cometido en su intención de suscitar intuiciones de espacio y tiempo. Y en esas asociaciones entre el paisaje concebido en superficie y color, y el ámbito formado por el poeta, se patentizan los efectos.

3.- Relieve poético.- Enrique González Martínez pone de relieve su paisaje con un maravilloso instinto de ambientación. Desde las "Ruinas", lugar donde se hallaba la diosa marmórea que al igual que a su musa le erigió un templo, hasta el verde mar, recorriendo los campos saturados de luz, olor y temperatura. Y por encima de todo: la máxima intensidad en el sentido local, unida a la preocupación del tiempo que lo lleva a indagar en el alma universal.

En el lenguaje como recurso estético expresivo, vimos la relación de las palabras con el autor determinándose lo objetivo y lo subjetivo.

El poeta labró su instrumento para formar su verso en el que resaltan sus imágenes por su plasticidad y por su contenido.

La materia misma nos habla del color de la naturaleza en su concepción dinámica. Las representaciones cuando son claras nos descubren su cielo abierto, sus aguas definidas, llenas de lejanía y de recuerdo: cuando oscuras y alusivas, sugieren monotonía, tristeza, misterio en la noche llena de aromas.

A través de las estructuraciones de sus poemas, interpretamos la función de su arte, que en un punto de contacto con la vida, aprehendió el valor colorista no solo cubriendo y delimitando los entes creados, sino penetrándolos.

En nuestro autor todo se ordena y explica a sí mismo como por una especie de transparencia elemental.

C O N C L U S I O N E S

El Modernismo con el espíritu de independencia y novedad literarias se abrió paso en la Hispanoamérica obteniendo resultados inmediatos en México.

Los literatos mexicanos en su intención de reconstruir la forma verbal y artística se incorporaron al movimiento modernista, contándose entre ellos Enrique González Martínez.

La poesía de Enrique González Martínez en sus primeros años es producto de esa actitud decisiva del poeta frente a la agitación general en el mundo de las letras.

Con la inquietud por querer alcanzar una mayor elasticidad en su pensamiento y más flexibilidad en su arte, se desarrolla en su obra poética juvenil una fusión de influencias hispanoamericanas y europeas.

El verso de Enrique González Martínez al ser expresado, nace del contacto con el movimiento modernista, y con la poesía francesa del siglo XIX, desde Víctor Hugo, pasando por los parnasianos, hasta los simbolistas.

Las características del Modernismo como son: el cultivo del soneto, la evocación de motivos exóticos, el esteticismo propiamente dicho, se distinguen claramente en la lírica inicial de Enrique González

Martínez. Sus exposiciones sensibles reúnen los elementos tomados del Parnasianismo y del Simbolismo franceses. Aprovechando la técnica formal del primero compone su verso, y traduciendo en lenguaje poético las imágenes, las sensaciones y los reflejos de sus entes creados, capta las ideas del segundo.

El punto de enfoque está patente en su poesía prístina cuando armonizando interiormente todos los materiales más bellos para elaborar sus versos, les da una significación emotiva, revelándose su intensa personalidad artística. Es evidente que el poeta sigue aquí una definida unidad temática al no desprenderse de lo subjetivo. Este aspecto positivo en las primeras poesías de Enrique González Martínez procede de la valoración individualista que caracteriza al Modernismo.

Nuestro autor habiendo descubierto en su juventud la veneración de que era objeto su poesía, se dedica a estudiar su arte, afirmando así su vocación poética.

Enrique González Martínez al ejercer en su carrera de médico, conoce las grandes fuerzas de la vida y los pormenores del ambiente humano, de ahí que su obra lírica lleve un auténtico sello de originalidad creadora. La novedad de ella está en los temas, en el paisaje, en la imagen: que en su visión plástica se interpreta ciertamente la objetividad; y en su percepción impresionista se manifiesta lo puramente sensorial.

Una derivación palpable de esto es el color en correlación con la poesía. El Modernismo acentuó definitivamente este elemento situándolo dentro de la jerarquía de los valores estéticos.

Nuestro poeta modernista por medio del color hace plástico su ámbito poético, así como a través de él logra transmitir a la realidad representada una vibración sugerente, un sentimiento íntimo.

La técnica poética de Enrique González Martínez es la suma de las influencias señaladas, más el matiz que le impone su propio ser; nacida del modernismo asocia desde el primer momento, el gusto por la forma con la musicalidad del ritmo; se apega a lo decorativo del exterior, vinculándolo con lo interno romántico; notándose de antemano su particular capacidad expresiva.

Preludios y Lirismos, primeras obras de Enrique González Martínez que para su segunda edición eligió determinados poemas, formando de este modo su libro, La hora inútil, presenta las cualidades esenciales del movimiento modernista: el fondo de su poesía, da el fruto de la cultura adquirida en su formación adolescente y juvenil; y la estructura de ella, unifica coherentemente las diferentes expresiones del nuevo arte propagado en el Modernismo poético.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- 1.- García Prada Carlos, Poetas Modernistas Hispanoamericanos, Cap. II, pp. 8-s.
- 2.- Henríquez Ureña Max, Breve Historia del Modernismo, p. 11.
- 3.- Cirlot Juan Eduardo, Diccionario de los ISMOS, p. 316.
- 4.- Díez Echarrí E. y J. M. Roca Franquesa, Historia general de la Literatura Española e Hispanoamericana, p. 1171.
- 5.- González Porto Bompiani, Diccionario Literario de Obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países, Tomo I, p. 329.
- 6.- Henríquez Ureña Max, Breve Historia del Modernismo, p. 16.
- 7.- Anderson Imbert E., Historia de la Literatura Hispanoamericana, p. 249.
- 8.- García Prada Carlos, Poetas Modernistas Hispanoamericanos, p. 130.
- 9.- I b i d., pp. 67-s.
- 10.- I b i d., pp. 57-s.
- 11.- Henríquez Ureña Max, Breve Historia del Modernismo, p. 492.
- 12.- González Martínez Enrique, La apacible locura, pp. 50-s.
- 13.- I b i d., p. 51.
- 14.- I b i d., p. 17.
- 15.- I b i d., p. 16.
- 16.- I b i d., p. 14.
- 17 - I b i d., p. 14.
- 17.- González Martínez Enrique, El hombre del buho, pp. 191-s.
- 18.- González Martínez Enrique, "Poesía (1898-1938), Libro de la

fuerza, de la bondad y del ensueño, "Meditación bajo la luna",
Tomo I, p. 257.

- 19.- González Martínez Enrique, El hombre del buho, p. 204.
- 20.- I b i d., p. 177.
- 21.- González Martínez Enrique, La apacible locura, p. 14.
- 22.- I b i d e m.
- 23.- Abreu Gómez Ermilo, "Babel"; Poema de Enrique González Martínez, 1949. (Tomado de: Antonio Castro Leal y José Luis Martínez, La obra de Enrique González Martínez, Estudios prologados. Edición del Colegio Nacional, México, 1951, p. 273).
- 24.- Toussaint Manuel, "La poesía de Enrique González Martínez"; "Estudio" preliminar a Los cien mejores poemas de E.G.M., Cultura, México, 1920, pp. vii-xlii. (Tomado de: Antonio Castro Leal y José Luis Martínez La obra de Enrique González Martínez. Estudios prologados., Edición del Colegio Nacional, México, 1951, p. 61).
- 25.- González Martínez Enrique, El hombre del buho, p. 16.
- 26.- I b i d., pp. 86-s.
- 27.- I b i d., p. 58.
- 28.- Toussaint Manuel, "La poesía de Enrique González Martínez"; "Estudio" preliminar a Los cien mejores poemas de E. G. M., Cultura, México, 1920, pp. vii-xlii. (Tomado de: Antonio Castro Leal y José Luis Martínez, La obra de Enrique González Martínez. Estudios prologados., Edición del Colegio Nacional, México, 1951, p. 67).

- 29.- Henríquez Ureña Pedro, "Prólogo" a Jardines de Francia, de E.G.M. Librería de Porrúa Hermanos, México, 1915, pp. ix-xxi. (Tomado de: Antonio Castro Leal y José Luis Martínez, La obra de Enrique González Martínez. Estudios Prologados. Edición del Colegio Nacional, México, 1951, p. 34).
- 30.- Onís Federico De, Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932), Publicación de la Revista de Filología Española, Madrid, 1934, pp. 488-s. (Tomado de: Antonio Castro Leal y José Luis Martínez La obra de Enrique González Martínez. Estudios prologados. Edición del Colegio Nacional, México, 1951, p. 116).
- 31.- González Martínez Enrique, El hombre del buho, p. 140.
- 32.- I b i d., p. 100.
- 33.- Díez Echarri E. y J. M. Roca Franquesa, Historia general de la Literatura española e hispanoamericana, p. 1225.
- 34.- González Martínez Enrique, El hombre del buho, p. 161.
- 35.- I b i d., p. 204.
- 36.- Castro Leal Antonio, "Prólogo" a Preludios, Lirismos, Silenter, Los senderos ocultos, de E.G.M. Editorial Porrúa, S. A., México 1946, pp. vi-xii. Colección de Escritores Mexicanos vol. 40. (Tomado de: Antonio Castro Leal y José Luis Martínez, La obra de Enrique González Martínez. Estudios prologados. Edición del Colegio Nacional, México, 1951, p. 211).
- 37.- Henríquez Ureña Pedro, "Prólogo" a Jardines de Francia, de E. G. M. Librería de Porrúa Hermanos, México, 1951, pp. ix-xxi. (Tomado de: Antonio Castro Leal y José Luis Martínez, La obra de Enri-

que González Martínez, Estudios prologados. Edición del Colegio Nacional, México, 1951, p. 37).

38.- Sainz de Robles Federico Carlos. Los movimientos literarios,
p. 234.

39.- Fernández McGregor Genaro, "Enrique González Martínez". Revista:
El libro y el pueblo, Tomo XI No. 3 México, marzo de 1933, pp.
87-s.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Alonso Dámaso, ...Bousoño Carlos, Seis calas en la expresión Literaria española, (prosa-poesía-teatro), Editorial Gredos, 2a. ed., Madrid, 1956.
- 2.- Anderson Imbert Enrique, Historia de la Literatura Hispanoamericana, Tomos I-II, (Col. Breviarios del Fondo de Cultura Económica), 5a. ed., México, 1965.
- 3.- Arrieta Rafael Alberto, Introducción al Modernismo Literario, Editorial Columba, 2a. ed., Buenos Aires, 1961.
- 4.- Arroyo César E., "Enrique González Martínez", Revista: El libro y el pueblo, Tomo X, No. 7, México, Sep. 1932, pp. 30-32.
- 5.- Baudelaire Carlos, Pequeños poemas en prosa, (Crítica de arte), Col. Austral, Espasa Calpe, Argentina, S. A. Buenos Aires-México, 1948.
- 6.- Béla Székely L. c. Dr., Diccionario Enciclopédico de la Psique, Col. Diccionarios Vol. 3, Editorial Claridad, S.A., 4a. ed., Buenos Aires, 1966.
- 7.- Bousoño Carlos, Teoría de la Expresión poética: Biblioteca Románica Hispánica, (Estudios y ensayos, no. 7), Editorial Gredos, 2a. ed., Madrid, 1962.
- 8.- Castro Leal Antonio y Martínez José Luis, La obra de Enrique González Martínez, Estudios Prologados por Antonio Castro y recopilados por José Luis Martínez, Edición del Colegio Nacional, México, 1951.

- 9.- Cirlot Juan Eduardo, Diccionario de los ISMOS, Editorial Argos, S. A. 2a. ed., Barcelona, 1956.
- 10.- Darío Rubén, Azul..., Col. Austral, Editorial Espasa Calpe, S.A. 13ava. ed., Madrid, 1964.
- 11.- Díez Echarri E. y J. M. Roca Franquesa, Historia general de la Literatura Española e Hispanoamericana, Editorial Aguilar, S.A. 2a. ed., Madrid (España), 1966.
- 12.- Escarpet Robert G., Historia de la Literatura Francesa (Col. Breviarios No. 4) Fondo de Cultura Económica, 3a. ed., México-Buenos Aires, 1956.
- 13.- Fernández Moreno César, Introducción a la poesía, Fondo de Cultura Económica, 1a. ed., México-Buenos Aires, 1962.
- 14.- Fernández McGregor Genaro, "Enrique González Martínez", Revista: El libro y el pueblo, Tomo XI, No. 3, México, Marzo de 1933, pp. 87-89.
- 15.- García Prada Carlos, Poetas modernistas Hispanoamericanos, Antología, Introducción, selecciones y notas críticas y bibliográficas del autor, Editorial Cultura Hispánica, Madrid, 1956.
- 16.- Gili Gaya Samuel, Fonética General, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1950.
- 17.- González Manuel Pedro, Notas en torno al Modernismo, Facultad de Filosofía y Letras, No. 27, U.N.A.M., México, 1958.
- 18.- González Martínez Enrique, Poesía (1898-1938), Vol. I-II, Editorial Polis, México, 1939.

- 19.- González Martínez Enrique, Poesía (1898-1938), Vol. III, Editorial Polis, México, 1940.
- 20.- González Martínez Enrique, "Algunos aspectos de la lírica mexicana", Revista: El libro y el pueblo, Tomo X, No. 3, México, mayo 1932, pp. 10-16.
- 21.- O b c i t., Tomo X, No. 4, México, junio 1932, p. 16.
- 22.- González Martínez Enrique, "El hombre del buho. Misterio de una vocación", Editorial Cuadernos Americanos, No. 7, México, 1944.
- 23.- González Martínez Enrique, "La apacible locura", Segunda parte del "El hombre del buho", Editorial Cuadernos Americanos No. 17, México, 1951.
- 24.- González Martínez Enrique, El nuevo narcisoy otros poemas, Fondo de Cultura Económica, (Letras mexicanas, No. 3), México, 1951.
- 25.- González Porto Bompiani, Diccionario Literario de Obras y Personajes de todos los tiempos y de todos los países, Tomo I, Montaner y Simón, S. A., Barcelona, 1959.
- 26.- Hand Book of Latin American studies, prepared in the Hispanic Foundation in The Library of Congress, No. 1, Gainesville, FL. University of Florida Press., Tomos I-XXVI, Florida, 1936.
- 27.- Hayten Peter J., El color en la Industria, L.E.D.A. (Las Ediciones de Arte), Barcelona, 1958.
- 28.- Henríquez Ureña Max, Breve Historia del Modernismo, Fondo de Cultura Económica, 2a. ed., México-Buenos Aires, 1962.
- 29.- Henríquez Ureña Pedro, Las corrientes literarias en la América Hispánica, Fondo de Cultura Económica, 3a. ed., México, 1964.

- 30.- Kayser Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, Trad. Ma. D.Mouton y V.Ga. Yebra, 4a. ed., rev. Editorial Gredos, Madrid, 1961.
- 31.- Martínez Berrones Ma. Guadalupe, "Rubén Darío, Representante del Modernismo", Revista: Armas y Letras, No. 1, Universidad de Nuevo León, marzo 1967, pp. 7-20.
- 32.- Martínez Berrones Ma. Guadalupe, "Enrique González Martínez, Poeta Modernista", 1871-1952, Revista: Armas y Letras, No. 3, Universidad de Nuevo León, septiembre 1967, pp. 5-16.
- 33.- Millán María del Carmen, Literatura Mexicana, Editorial Esfinge, S.A., 1a. ed., México, 1962.
- 34.- Pfeiffer Johannes, La poesía, (Col. Breviarios, No. 41), Fondo de Cultura Económica, 4a. ed., México, 1966.
- 35.- Sainz de Robles Federico Carlos, Los movimientos literarios (Historia-Interpretación-Crítica), Editorial Aguilar, 3a. ed., Madrid, 1957.



CATALUÑA 216 COL. ALTA VISTA
TEL. 42-44-11
MONTERREY, N. L.

FECHA DE DEVOLUCION

Este libro deberá ser devuelto dentro de un término que expira en la fecha marcada por el último sello; de no ser así, el lector se obliga a pagar las multas que marcan los Reglamentos.

--	--	--	--

BIBLIOTECA "JOSE A

INVENTARIO

012119 006944

FECHA:

13 NOV 1930



BIBLIOTECA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS
U. A. N. L.

