

ALMA, VIDA, SILENCIO:  
*LOS SENDEROS OCULTOS* DE ENRIQUE GONZÁLEZ  
MARTÍNEZ

LUIS VICENTE DE AGUINAGA  
Universidad de Guadalajara

Quien ha leído *Modernismo* de Rafael Gutiérrez Girardot recuerda que al final del volumen hay una cronología de los antecedentes y los momentos indispensables para la comprensión del movimiento y de sus obras capitales. Esa cronología termina en 1911, y un solo poema y su autor se mencionan de aquel año: “Tuércele el cuello al cisne” de Enrique González Martínez (Gutiérrez Girardot, 2004, 168). Con ese año y ese poema Gutiérrez Girardot cierra, elocuentemente, la evolución del modernismo. Se trata, como se sabe, de un soneto que distintos críticos han leído como el manifiesto, por no decir el grito de guerra, de los detractores del modernismo rubendariano. Ahora bien, esto solo es así a muy grandes rasgos, al grado de que los matices que deben procurarse al describir esta idea pueden terminar importando más que los colores principales del cuadro.

Lo cierto es que, al menos en México, cierto modernismo murió en 1911, pero no por la publicación de *Los senderos ocultos* de González Martínez, o no solo por ello, sino porque fue aquel año cuando el dictador Porfirio Díaz renunció a la presidencia y abandonó el país, a donde no habría de volver nunca. Con el dictador saldría también quien fuera su ministro de instrucción pública y el primer valedor político y económico del grupo que publicaba la *Revista Moderna*, órgano vital del movimiento: el escritor Justo Sierra. Es verdad, aun así, que simbólicamente *Los senderos ocultos* puede leerse y se ha leído por más de un siglo como el final de una época y, quizá todavía más importante, como el comienzo de otra. Después de la era del cisne, se diría,

comenzó la era del búho. Y si esto para la sociedad en general fue apenas notorio, en el dominio cultural supuso el término de ciertas discusiones y el arranque de otras.

La primera edición de *Los senderos ocultos* fue impresa en el poblado de Mocorito, en el estado de Sinaloa, lejos no solamente de la capital mexicana, sino de la ciudad en la que González Martínez había nacido y se había formado como escritor: Guadalajara. Médico de profesión, González Martínez ejercía en Sinaloa desde 1896 y tenía en Mocorito a un buen amigo, el editor José Sabás de la Mora, que publicaba un semanario llamado *Voz del Norte* y había publicado ya dos libros de González Martínez: *Lirismos*, en 1907, y *Silenter*, dos años después. En la imprenta de *Voz del Norte*, De la Mora formó tipográficamente *Los senderos ocultos*, aunque no pudo ver impreso el poemario porque fue asesinado en el transcurso de 1911. Al mudarse a la Ciudad de México, González Martínez distribuyó a sus expensas ejemplares de su libro, aprovechando el interés de los lectores que tenía no solo en esa ciudad, sino también en otras de Hispanoamérica, gracias a la favorable recepción de sus tres primeros libros y en particular del inmediatamente anterior, *Silenter*.

Porrúa publicó una nueva edición de *Los senderos ocultos* en 1915. Aquel fue sin duda el *annus mirabilis* de González Martínez (De Aguinaga, 2011, 9). Además de aquella nueva edición de *Los senderos ocultos*, aparecieron ese año *La muerte del cisne*, nuevo libro de poemas, y *Jardines de Francia*, reunión de los poemas que González Martínez había traducido del francés hasta esa fecha. En la selección de poemas del jalisciense que preparó y prologó en 1971, Jaime Torres Bodet habló así de aquella época:

Quienes no habíamos leído a tiempo *Los senderos ocultos*, fuimos a buscar ese libro, en su segunda edición, alentados ya entonces por la lectura de los volúmenes aparecidos en 1915. Para los jóvenes que teníamos aproximadamente la edad del siglo, e incluso para los que eran nuestros mayores, porque habían cumplido más de veinte años, esas tres obras significaron una deslumbrante revelación. Recuerdo, ahora, con qué ansiedad devorábamos sus poemas, en los corredores y patios de la Escuela Nacional Preparatoria, donde la sombra de don Gabino Barreda (si sombra tuvo tan lúcido educador) debe haberse regocijado de nuestra devoción para aquel guía de juventudes, cartesiano por naturaleza, lógico por herencia y bergsonianiano por intuición (Torres Bodet, 1984, 12).

Cabe decir que la segunda edición de *Los senderos ocultos* comporta cierto número de correcciones respecto a la primera, lo cual obliga naturalmente a futuros editores del texto a decantarse por una o por la otra. Antonio Castro Leal, en sus compilaciones de la poesía de González Martínez, prefiere la edición de 1915, mientras que Armando Cámara da prioridad a la de 1911. Juzgo más razonable la elección de Castro Leal, en la medida que fue González Martínez, en una etapa de incuestionable lucidez y plenitud creadora, quien estableció el texto de la edición de Porrúa, y no habría, por lo tanto, motivos para retroceder a la edición de Mocerito. En una u otra versión, *Los senderos ocultos* apareció en diversas recopilaciones en vida del poeta, como la edición de su *Poesía* en Espasa-Calpe (1929), la de su *Poesía* en tres volúmenes de la editorial Polis (1939), la de sus *Poesías completas* (Asociación de Libreros y Editores Mexicanos, 1944) y la reunión de *Preludios, Lirismos, Silenter* y *Los senderos ocultos* en un solo tomo (Porrúa, 1946).

En su reunión de las *Obras* de González Martínez, Cámara registra las diferencias entre la edición de 1911 y la de 1915, sobre todo en lo que atañe a las modificaciones que hizo el autor de *Los senderos ocultos* en el texto de los poemas. Otras diferencias, en cambio, no son registradas. Considérese, por ejemplo, una diferencia de *dispositio*, ya que la edición de Porrúa no repite punto por punto el índice de la edición de Mocerito. Dos poemas, “Sigue lanzando al surco...” y “Tuércele el cuello al cisne”, que aparecían en la edición de Mocerito hacia la mitad aritmética del volumen, aparecieron cuatro años después, en la edición de Porrúa, cerca del final del poemario. Por otro lado, tres poemas, casi al final de la edición de Mocerito, “El rastro divino”, “El fauno anacoreta” y “La canción de las sirenas”, formaban en 1911 un breve apartado al que me referiré más adelante, mientras que ya en la edición de 1915 aparecen integrados al *continuum*, sin constituir una sección aparte. Por último, en la edición de 1911, *Los senderos ocultos* concluía con el poema de circunstancias “En la muerte de mi amigo José Sabás de la Mora, editor de este libro”, que desapareció en la edición de Porrúa y fue restituido, probablemente a instancias de Castro Leal, en la edición de 1946 que compilaba los cuatro primeros poemarios de González Martínez, y después en las *Obras completas* de 1971. Así las cosas, de las dos ediciones compilatorias publicadas por El Colegio Nacional, una, la preparada por Cámara en 1995, contiene *Los senderos ocultos* en la *dispositio* de la edición de 1911, mientras

que la otra, preparada por Castro Leal en 1971, contiene *Los senderos ocultos* en la *dispositio* de la edición de 1915.

La recepción crítica de *Los senderos ocultos* fue muy favorable desde un principio. Conviene tener presente, más de siete décadas después de la muerte de González Martínez, que la mejor compilación de textos críticos a propósito del poeta jalisciense sigue siendo la que preparó José Luis Martínez, con prólogo de Castro Leal, para festejar su octogésimo cumpleaños. El volumen, si nos atenemos a la cubierta y a la portada interior, se titula *La obra de Enrique González Martínez* (El Colegio Nacional, 1951), si bien la portadilla reza simplemente *Homenaje a Enrique González Martínez*. En ese libro se recoge, por ejemplo, el artículo de Alfonso Reyes que, originalmente publicado en 1912, aunque fechado en octubre de 1911, se convirtió en el prólogo a la edición de 1915.

En ese artículo, Reyes observa, sin recurrir a las fechas de nacimiento de los poetas que menciona, que González Martínez forma, junto con Rafael López, una especie de generación intermedia o de transición entre la de Neruo, Tablada, Urbina y Úrueta (todos ellos reconocibles, en palabras de Reyes, por sus “excelentes facultades literarias”) y la generación de los nuevos poetas (en quienes esas facultades parecen “un tanto adormecidas”). Reyes, pese a ver en González Martínez a un poeta “dueño de su técnica”, opina que, sin embargo, es más importante en él su “seriedad” y “castidad artística”, y observa que, si bien *Los senderos ocultos* es ya un libro de madurez, González Martínez “no ha llegado aún” a la “cima” que se propone alcanzar. Se trata, por así decirlo, de una cima espiritual que informa temáticamente los poemas del tapatío, en quien Reyes detecta con perspicacia “una manera de misticismo sin creencia”. Reyes dice que la musa de González Martínez “se nos muestra sin fe religiosa, pero también sin sed religiosa” (Reyes, 1951, *passim*).

Según esta especie de “misticismo abstracto”, siempre según Reyes, González Martínez “asciende”, como la sátira del primer poema de su libro, “hacia una adoración del silencio y la soledad”. Reyes agrega que los tonos de González Martínez principalmente son tres: el del himno, el del consejo y el de la conversación, aunque podría pensarse que los tres conviven en uno solo, es decir: en una especie de conversación con tonalidades morales que ocasionalmente propende a la celebración poética (celebración, hay que decirlo, más griega por su espíritu de “observación directa” que por “la oca-

sional repetición de nombres antiguos”). Reyes le pone a González Martínez una sola objeción: “le siento un poco débil cuando ensaya imágenes paganas”. El poeta le parece más bien un cartesiano que hace “constante referencia a las evidencias primeras del espíritu”:

(...) este nuevo misticismo del alma por el alma misma, no limitado por doctrina alguna, menos exaltado que el otro, menos agudo; que no arroja al hombre de sí —antes lo mantiene en su centro—, y es casi condición del humor, y se hace normal y cotidiano, puede ser también más seguro y estable: Plotino escribió que nuestra alma, tocando a las esferas de lo absoluto, retrocede como espantada y sólo puede gustarlo por intermitencias (Reyes, 1951, 27).

Escrito en Washington y publicado en 1915 como prólogo de *Jardines de Francia*, el ensayo “La poesía de Enrique González Martínez”, de Pedro Henríquez Ureña, en realidad no contiene ninguna mención a ese libro de traducciones que González Martínez hizo del francés. Se trata, más bien, como el título indica, de una reflexión a propósito del momento en el que se hallaba González Martínez como poeta. Henríquez Ureña observa que la de González Martínez es una “poesía de conceptos trascendentales y de emociones sutiles”, y la describe como la “última transformación del romanticismo” (Henríquez Ureña, 2014: 24).

Henríquez Ureña va más allá y dilucida esa *última transformación*. El crítico dominicano explica el romanticismo como la tesis que dio lugar al parnasianismo como antítesis. De la síntesis de ambos habría surgido el simbolismo. “Ni tanta violencia”, escribe, “ni tanta impasibilidad” (*idem*). Situado en un punto medio entre lo romántico y lo parnasiano, González Martínez habría encontrado, pues, no sólo el decoro de la forma simbolista sino lo que Henríquez Ureña llama su “posición espiritual” (25). Ello explicaría la considerable fama entre los jóvenes que hacia 1915 tenía el autor de *Los senderos ocultos*.

Seis “dioses mayores” (26) contaba en aquel entonces, para Henríquez Ureña, la poesía mexicana: dos ya muertos, Gutiérrez Nájera y Othón, y cuatro más en actividad: Nervo, Díaz Mirón, Urbina y González Martínez. La hora de este último era, en 1915, “la hora presente” (*idem*), juicio que confirmarían después escritores más jóvenes como Julio Torri o Jaime Torres

Bodet. Henríquez Ureña califica de admirable *Los senderos ocultos*, libro que puede interpretarse como el punto más alto de un ascenso: “La autobiografía lírica de Enrique González Martínez es la historia de una ascensión perpetua” (30), dirá en el mismo ensayo.

Se observará que tanto Reyes como Henríquez Ureña recurren a la metáfora del ascenso. Para entender esa coincidencia basta con recordar que dicha metáfora viene del propio González Martínez, algunos de cuyos poemas la emplean como figura del perfeccionamiento espiritual:

Y treparás tú solo los grietados senderos;  
vendrá luego el fantástico desfile de paisajes,  
y llegarás tú solo a descorrer celajes  
allá donde las cumbres besan a los luceros (González Martínez, 1995: 331).

Manuel Toussaint habló también de “una especie de misticismo” en su prólogo a la primera selección antológica que se publicara del autor de *Los senderos ocultos*. Me refiero a *Los cien mejores poemas de Enrique González Martínez*, libro editado por Cvltvra en 1920. Dicho misticismo, en González Martínez, expresa la confluencia de un espíritu contemplativo, sediento de verlo todo, y un espíritu introspectivo, al que le importa seriamente no distraerse de sí mismo. Tratándose de González Martínez, observa Toussaint, el “retorno a la naturaleza no ha de entenderse en un sentido estricto, porque más bien es ella la que vuelve al espíritu a despertar las evocaciones que yacían aletargadas en él”, y añade: “La contemplación serena del mundo dará al artista la magnanimidad de un vidente y la sencillez de un iluminado”. Si en *Los senderos ocultos* hay una mitología, esta coincide con el “dogma del silencio” y la “estética melancólica” del poeta y novelista belga Georges Rodenbach, con quien es comparado González Martínez, así como con Henri de Régnier y Albert Samain, poetas, los tres, que figuran entre los que González Martínez tradujo en *Jardines de Francia* (Toussaint, 1951: *passim*).

Pedro Salinas, en su libro de 1940, *Literatura española. Siglo xx*, consagra un capítulo a interrogar la procedencia, la naturaleza y el significado del símbolo del cisne en “Tuércele el cuello al cisne” (poema, por cierto, al que Salinas atribuye por error el título de “La muerte del cisne”). Observa, en un contexto de “ornitología poética”, todo un linaje de cisnes en Vigny, Baude-

laire, Sully Prudhomme, Mallarmé y Rodenbach, para pasar de ahí a Rubén Darío, en quien se detiene con especial detalle. Se pregunta Salinas:

¿Cuál de estos cisnes es el enemigo de González Martínez? No parece dudoso. Uno es el cine mítico de Leda, símbolo del placer de los sentidos, divinizado por la ilustre alcurnia de los personajes, signo del goce jubiloso de la vida en las más hermosas superficies carnales. El otro sería el cisne estético, ese que decora tantos paisajes líricos de Rubén Darío, puro ornamento gracioso, que se desliza en sucesión de lánguidas posturas por las láminas de los lagos azules. Ambos son cultivadores de superficies, seres que resbalan sobre las formas aparentes del mundo, sin más urgencia que disfrutarlas, ni otra misión que acrecer su belleza. Y, por ende, ignorantes o desdeñosos de la vida interior (Salinas, 1951: 160).

Salinas establece que tanto Darío como González Martínez encarnan la tradición clásica, si bien lo hacen desde flancos opuestos: “Estamos frente a dos modalidades de la gran tradición clásica que presentan batalla en la arena del modernismo” (163). En el caso del poeta mexicano,

Su acusación contra la forma cénica del modernismo creo que puede referirse directamente a sus excesivas complacencias en lo puramente formal y verbal, esto es, el preciosismo esteticista y el amor a la palabra y a la rima rica, por su simple calidad sensual. Frente a la poesía en extensión, pide una poesía en intensidad, porque echa de menos en el Modernismo la dimensión interior de la vida (164).

En su *Breve historia del modernismo* (1954), Max Henríquez Ureña también le dedica varias páginas a dicho soneto. González Martínez, puede leerse ahí, “no repudiaba al cisne como elemento poético sino como entronización de la frivolidad elegante” (490). De esa frivolidad la poesía modernista “se alejaba cada vez más” (489) tras un primer momento de preciosismo. González Martínez, según Henríquez Ureña, prefería transmitir un “mensaje de serenidad meditativa” (488).

También es muy digna de atención la monografía del mexicanista estadounidense John S. Brushwood, titulada con sencillez *Enrique González Martínez*, que se publicó en la Twain's World Author Series en 1969. Se trata de un esfuerzo a la vez de análisis y de síntesis que toma en cuenta toda la obra publicada por González Martínez y la explica ordenada e

inteligentemente. Brushwood, al referirse a *Los senderos ocultos*, destaca en un principio el “deseo de reunirse con toda la creación” (43) manifiesto en el poemario. Ello no significa, desde luego, que González Martínez eluda el dolor en favor de la plenitud y la unidad, sino lo contrario. Al considerarla parte inseparable de toda vida humana, González Martínez hace frente a la pena y, como explica Brushwood, elige enfrentarse a ella en soledad. La soledad, a su vez, es más que un simple trance amargo. Son tres las formas de soledad que González Martínez concibe. Además de la soledad traumática o dolorosa, González Martínez retrata una segunda forma de soledad, que Brushwood asocia con la imagen de la escalada o el ascenso, metáfora de la que ya se habló párrafos atrás, y después una tercera forma de soledad que conduce a la contemplación.

La soledad, aclara Brushwood, no es un mero sinónimo del silencio para el poeta. El silencio “es un símbolo del respeto con el cual nos acercamos a la creación en espera de reunirnos con ella” (43). Ahora bien, esa unión con todo lo creado lleva, para González Martínez, a una forma de vida más alta, que incluso niega o se resiste a la muerte. Según apunta Brushwood, “no es posible hablar de una actitud específica respecto a la muerte en la poesía de González Martínez” (43). Se diría que González Martínez escribió *Los senderos ocultos* mirando de frente a la vida, ya que la vida es el objeto de una “búsqueda profunda” que desemboca en un “descubrimiento del significado” que González Martínez expresa recurriendo en ocasiones cruciales a la segunda persona del singular (“Busca en todas las cosas...”, “Quema a solas...”, “Entra, sé bien venido...”, etcétera). El poeta se dirige a ese *tú* en imperativo unas veces, otras en subjuntivo y algunas más en futuro, y es difícil determinar si al hacerlo está dirigiéndose a sí mismo o está construyendo en el otro a una especie de receptor ideal que habrá de vivir en las indicaciones del poeta una experiencia que ha vivido ya el poeta mismo. Se trata, desde luego, de una experiencia, para decirlo con Brushwood, de “conocimiento posible”, relacionada con la “posibilidad de conocer aquello que podría llamarse una realidad preexistente” (44), puesto que lo que se conoce de ella ocurre como aviso previo a que realmente ocurra:

El tipo de conocimiento producto de la búsqueda profunda es acompañado por el silencio y es accesible solo con el silencio. De no haber silencio, la comunicación

sería imposible; y el silencio significa también una integridad individual que se corresponde con la totalidad de la creación (46-47).

*Los senderos ocultos* es una suerte de breviario espiritual, por lo que uno de los excesos en los que incurren algunos de sus poemas es el énfasis moralizador. Con este contexto, refiriéndose al poema “Psalle et sile”, cuyo título significa en latín “Canta y calla” y en cierto modo alude al poema de Calderón del mismo nombre, Brushwood anota: “El sentimiento del poema es de creciente sensibilidad a propósito de lo que debe hacerse, y no tanto el de ser sermoneado con una lista de principios” (47). En el caso de “Tuércele el cuello al cisne”, Brushwood observará:

Parte del acto poético está en la búsqueda de comunicación profunda, y la expresión real de la verdad descubierta depende absolutamente de mantener la integridad del acto. El empleo de la palabra no puede reducirse, por esto, a un mero afán de producir brillantez, sino de no traicionar en ninguna de sus partes el acto poético (48).

Lo que Brushwood llama “búsqueda profunda”, con la característica inherente del silencio, es el elemento central de su reflexión a propósito de *Los senderos ocultos*. En varios poemas del volumen, dice también el mexicanista, el poeta se ve a sí mismo en plena búsqueda (49).

En términos de pensamiento, las aspiraciones expresadas por González Martínez en *Los senderos ocultos* no son muy distintas de las que otros importantes escritores de lengua española manifestaron por los mismos años. Pongo por caso a Ramón del Valle-Inclán, quien publicó *La lámpara maravillosa* en 1916. Recuérdese cómo, desde las primeras páginas de aquel volumen, Valle-Inclán subraya la diferencia entre dos formas de conocimiento, la meditación por un lado y la contemplación por el otro. La meditación es discursiva mientras que la contemplación es intuitiva. La meditación separa; la contemplación une. La meditación conduce al saber a través de una serie de pasos; la contemplación, en cambio, lleva inmediatamente a la conciencia de la ignorancia total al conocimiento total. En la meditación se conoce gracias a un método; en la contemplación se conoce sin método alguno:

La Meditación es aquel enlace de razonamientos por donde se llega a una verdad, y la Contemplación es la misma verdad deducida cuando se hace sustancia nuestra, olvidado el camino que enlaza razones a razones y pensamientos con pensamientos. La Contemplación es una manera absoluta de conocer, una intuición amable, deleitosa y quieta, por donde el alma goza la belleza del mundo, privada del discurso y en divina tiniebla (Valle-Inclán, 2022: 11-12).

La contemplación, añade Valle-Inclán, es “una exégesis mística de todo conocimiento y la suprema manera de llegar a la comunión con el Todo. Pero cuando nuestra voluntad se reparte para amar a cada criatura separadamente y en sí, jamás asciende de las veredas meditativas a la cima donde la visión es una suma” (12). Compárese la elección de vocabulario que hace Valle-Inclán con la que González Martínez hace, por su parte, al referirse a *Los senderos ocultos* en el segundo volumen de sus memorias, *La apacible locura*, volumen al que me referiré más adelante:

Quería yo entrar en comunión suprema con el mundo visible, con la naturaleza, que se abría ampliamente a la avidez de mi contemplación. Pero 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 brinde y venga a nosotros con sólo demandarlo (González Martínez, 1971: 705).

Se diría que para González Martínez la contemplación es no la forma suprema de conocimiento, como sí lo es para Valle-Inclán, sino el primer paso de un conocimiento que debe someterse después a la interpretación. Cuando se refiere al “alma recóndita del mundo” no solo expresa el fin de su búsqueda profunda, para decirlo empleando el vocabulario de Brushwood, sino que también manifiesta explícitamente su filiación platónica. En el *anima mundi* está, por así decirlo, la nueva frontera literaria de González Martínez. Varios poemas de *Los senderos ocultos* ilustran el esquema neoplatónico del concepto que del mundo y de su lugar en él ha llegado a formarse el poeta en torno a sus cuarenta años.

A este mismo asunto se refieren las palabras de José Emilio Pacheco cuando, en su *Antología del modernismo*, afirma que González Martínez “predica moralidades austeras al leer en Bergson que la intuición supera a la inteligencia en la tarea de aprehender la realidad” (Pacheco, 1999: 229). Como

puede verse, Pacheco sostiene que González Martínez privilegia la intuición sobre la inteligencia, análisis que habría que contrastar con las palabras del mismo poeta jalisciense, quien más bien parecía creer que la intuición y la inteligencia (o, en sus palabras, la contemplación y la interpretación) estaban lejos de reñir una con la otra, asociadas e incluso escalonadas en un mismo proceso cognitivo.

Importa subrayar que, para Pacheco, la tendencia de González Martínez a la introspección y la moralización constituía no un fin estético en sí mismo, sino un paso hacia la consecución de otro propósito:

Toda esta parte de su obra, introspectiva, didáctica, panteísta, que busca la soledad y el silencio para el autoconocimiento y autodominio por medio de la voluntad disciplinada, puede verse en términos de estilo como la aspiración (...) a un nuevo clasicismo (Pacheco, 1999: 229).

Sin que Pacheco lo diga explícitamente, cabe suponer que la referida “parte de su obra” consta de seis libros de poesía: *Silenter, Los senderos ocultos, La muerte del cisne, El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño, Parábolas y otros poemas y La palabra del viento*, que constituyen a su vez un periodo sumamente productivo, extendido *grosso modo* entre 1909 y 1921, en el que González Martínez, bastante joven aún, desplegó el estilo más propiamente postmodernista de su obra, en la medida que fue ahí, en esos poemarios, donde cuestionó el “esteticismo modernista”, para decirlo de nuevo con Pacheco, y propuso un estilo para sustituirlo. Por añadidura, el esteticismo que cuestionó fue menos el de Darío y Nervo, que por esos años ya se habían alejado por su cuenta del modernismo finisecular, sino el de sus epígonos. La construcción de un clasicismo que contrarrestara la influencia (nociva, para él) del modernismo esteticista pudo lograrse, según Pacheco, siguiendo un método que consistía en “subrayar los elementos simbolistas en detrimento de los rasgos parnasianos que prevalecieron en la etapa anterior” (Pacheco, 1999: 229). Pacheco se refiere, desde luego, a la “etapa anterior” de la obra de González Martínez, es decir: la de sus dos libros iniciales, *Preludios y Lirismos*, pero también alude a la *etapa anterior* de toda la escuela modernista. El mérito de González Martínez consistiría, entonces, en “hacer del modernismo un clasicismo” (Pacheco, 1999: 230).

Es probable que Pacheco, al desarrollar esa idea, tuviera presentes las palabras de Octavio Paz a propósito de González Martínez expresadas en su “Introducción a la historia de la poesía mexicana”, prólogo a la *Anthologie de la poésie mexicaine* publicada por la Unesco en 1952. Efectivamente, para Paz,

González Martínez no se opone al modernismo: lo desnuda y despoja. Al despojarlo de sus adherencias sentimentales y parnasianas, lo redime, le otorga conciencia de sí mismo y de su oculta significación (Paz, 1992: 30-31).

Este proceso de despojo, para decirlo con Paz, no es en absoluto gratuito. El poeta se propone desnudar al modernismo para encontrar en él una verdad que hasta entonces había sido invisibilizada por la pompa verbal de un estilo que juzgaba innecesariamente decorativo:

Al hacer del modernismo una conciencia, cambia la actitud del poeta ante la poesía, aunque deje intactos el lenguaje y los símbolos. El valor de su ejemplo no reside en su oposición al lenguaje modernista —al que nunca negó sino en sus extravíos, y al que permaneció fiel hasta su muerte—, sino en ser el primero que devuelve a la poesía el sentido de la *gravedad* de la palabra (Paz, 1992: 31).

Es interesante observar que, para Paz, la conciencia del modernismo está como sumergida en un mar de palabras, hundida por su gravedad. Por esta razón, González Martínez es *grave* y también *hondo*.

A los poetas modernistas, que recogen del simbolismo los elementos más perecederos, Enrique González Martínez opone una sensibilidad más honda y reflexiva y una inteligencia que osa interrogar la faz nocturna del mundo. (...) La atención que otorga al paisaje —y sobre todo al paisaje nocturno— se impregna de sentido: el diálogo entre el hombre y el mundo se reanuda. La poesía deja de ser descripción o queja para volver a ser aventura espiritual (Paz, 1992: 30 y 31).

Queda claro entonces que, según Paz, la espiritualidad en González Martínez es dinámica, no estática, en la medida que supone una suerte de aventura. El dinamismo de dicha espiritualidad se manifiesta en forma de

diálogo; un diálogo que, por añadidura, entabla el hombre con el mundo. Ese diálogo intimida, por supuesto, al individuo que se ve a sí mismo como un ser infinitamente pequeño frente a la enorme interrogante del universo.

Puede observarse también que, para Paz, desnudar al modernismo no sucede sin despertar cierto pudor. En González Martínez no se trata, por lo tanto, de una desnudez que alegre o excite al poeta. En su ensayo “Pura, encendida rosa”, publicado a inicios de 1943 y conocido más tarde como “Émula de la llama”, Paz explica la moral de González Martínez no a la luz de la religiosidad sino del estoicismo y, en particular, de la conciencia horaciana del *tempus fugit*. González Martínez

prefiere los tonos velados, pero no por sensualidad, sino por orgullo y pudor. Su poesía está llena de advertencias y avisos y —excepto en las ocasiones en que desciende al sermón— su índice esboza un gesto amistoso, lleno de simpatía; su queja nunca es un grito, ni siquiera un suspiro: más bien es una sonrisa estoica; su angustia es púdica y su sensualidad siempre prevé el castigo, no tanto de Dios como del tiempo (Paz, 1992: 71).

Tanto es el pudor y tanta la “castidad estética” de González Martínez (recuérdense las palabras de Reyes que cito páginas atrás) que su reacción contra los lujos del esteticismo modernista puede comprenderse como un esfuerzo de moderación del placer. Paz, al señalarlo, atribuye a González Martínez esa forma de conocimiento que ya describía Valle-Inclán, la meditación:

Afirma la vanidad del placer y del conocimiento, no sólo por lo que tienen de inmorales, sino por lo que poseen de instantáneos, de efímeros. Lejos de horrorizarle la insaciable voracidad del tiempo, se abandona a su río de ruinas y nos advierte que todo es perecedero. Su obra está llena de jardines que la sombra empieza a anegar, jardines románticos y vetustos, un poco descuidados, con estatuas nobles y desiertos zócalos, verdeantes por la lluvia y el tiempo, con calzadas silenciosas, propicias al recuerdo y a la meditación; quizás no posea la trágica intensidad de Othón, pero tiene cierta constancia clásica, que la hace un río navegable, fluido siempre y al que siempre acudimos, no para contemplarnos o naufragar, sino para meditar (Paz, 1992: 71).

La “constancia clásica” se manifiesta, en síntesis, con tonos crepusculares que convienen al pudor estético del poeta, gracias a la existencia de un marco de serenidad que hace posible la meditación.

En la vida de González Martínez, *Los senderos ocultos* representa, como ya he dicho, el final de una etapa. Tras quince años ejerciendo la medicina en Sinaloa, se trasladó a la Ciudad de México en 1911 con el nuevo libro en las alforjas. Hay que decir también, así sea lúdicamente, que con *Los senderos ocultos* vino a cerrarse la etapa de la *obra póstuma* de González Martínez, habida cuenta de que, a causa de un malentendido, el poeta “murió” en 1900. A pocos años de haber llegado a Sinaloa, geográficamente alejado de su ciudad natal, socialmente apartado de sus amigos y colegas y culturalmente distante de los núcleos de poder literario, González Martínez recibió aquel año la noticia de su propia muerte, referida primero en un artículo de Francisco Izábal Iriarte y poco después repetida en revistas de Guadalajara, Monterrey, Aguascalientes y Tepic. González Martínez apenas escribía por aquel entonces los poemas que formarían su primer libro, *Preludios*, a la postre publicado en 1903. El malentendido tardó varios días, quizá semanas en aclararse, tiempo suficiente para que periodistas y escritores de diferentes regiones del país lamentaran su deceso. Este incidente supuso en su día que González Martínez decidiera consagrarse con mayor seriedad a la literatura. Si es legítimo aprovechar esta metáfora, podría decirse que la etapa sinaloense representó para González Martínez una suerte de ascenso de la muerte a la vida, de modo que al llegar a la Ciudad de México, favorecido ya por un sólido, si bien todavía incipiente reconocimiento, el poeta vivió por fin como tal.

Treinta y cuatro poemas forman *Los senderos ocultos*. El primer grupo de ellos también es el más extenso y no constituye un apartado propiamente dicho, ya que no hay ninguna portadilla o subtítulo que así lo señale. Sí forma una sección, en cambio, el último grupo, “Mitos y paisajes”, formado por tres textos. Debe considerarse, además, que un último poema existe aparte del resto: el que se titula “En la muerte de mi amigo José Sabás de la Mora, editor de este libro”, que ya mencioné páginas atrás. Como el título sugiere, se trata de un poema de circunstancias que desapareció en algunas ediciones de la poesía reunida de González Martínez y reapareció en la edición de Porrúa que incluye *Los senderos ocultos* junto a *Preludios*, *Lirismos* y

*Silenter*, si bien ahí figura como un apéndice, acompañado además de una nota explicativa de Castro Leal: “De los treinta y cuatro poemas originales que contiene la primera edición de *Los senderos ocultos* hemos incluido treinta y tres en la nuestra, según el texto que nos ha sido comunicado por el propio doctor Enrique González Martínez” (1994, 291). En cierto modo esta nota contradice otras indicaciones de González Martínez, quien achacó la desaparición del poema en algunas ediciones de su libro a un “descuido tipográfico” (1971: 693). Sea como sea, el poema es una suerte de oración fúnebre que desentona respecto al espíritu general del poemario. Si se admite que *Los senderos ocultos* huye, por decirlo así, de las precisiones autobiográficas o las actualidades noticiosas, es natural concluir que aspira más bien a cierta intemporalidad, incluso a una especie de ahistoricidad, en vista del esfuerzo del poeta por situarse ante paisajes idealizados en momentos de una espiritualidad rebelde a la vida secular de la sociedad.

De los treinta y cuatro poemas, el primero de todo el volumen y los que forman el conjunto de “Mitos y paisajes” tienen en común el hecho de referirse a figuras mitológicas como la sátiresa, los faunos o el dios Pan, que hasta cierto punto confirman la genealogía modernista del estilo de González Martínez, aun en el entendido de que la nota peculiar de *Los senderos ocultos* consistirá más bien en la insurrección contra esas figuras mitológicas. En este sentido, el poema más famoso del libro, “Tuércele el cuello al cisne”, debe leerse como el eslabón que une los poemas de tema mitológico al resto. Es así como lo sugiere Salinas al observar que González Martínez no enfoca su crítica solo en el cisne modernista, sino que también piensa en el cisne mitológico de Leda.

En las piezas de tema mitológico, el tema es, en términos generales, la soledad nostálgica de sirenas, musas, faunos y sátiresas ante un paisaje que ha dejado de serles propio. Más que añorar el tiempo mítico en que tales criaturas habrían existido, González Martínez parece compadecerlas, condenadas como están a vivir en un entorno que ya no les es familiar. Pero los poemas que hacen de *Los senderos ocultos* un libro memorable son otros. Piénsese, por ejemplo, en “¿Te acuerdas de la tarde...?”, “A la que va conmigo” y “Cuando sepas hallar una sonrisa...”, emparentados entre sí por los rasgos estilísticos y temáticos que revelaron, desde la primera recepción del poemario, su profundidad psicológica y su gravedad moral. Se diría, *grosso modo*, que Gon-

zález Martínez renunció por principio a la opulencia léxica del modernismo rubendariano para tomar un camino semejante, aunque no idéntico, al que Nervo había tomado unos años antes.

A los treinta y cuatro poemas originales de González Martínez hay que añadir ocho traducciones, todas ellas del francés, que solo constan en la edición de 1911. Esos poemas fueron separados de *Los senderos ocultos* en 1915 para formar parte de *Jardines de Francia*. Los ocho poemas traducidos que figuran en la primera edición de *Los senderos ocultos* forman, pues, otro apartado. Son dos de Albert Samain, “Pannyra” y “Tarde”, uno más de Ephraïm Mikhaël, “Crepúsculo lluvioso”, uno de Charles Guérin, “Del borde del camino”, uno más de Paul Fort, “El lazo de amor”, otro de Fernand Mazade, “Las palilias” y, por último, dos de Francis Jammes, “Buen amigo, fiel perro...” y “El burro sabio”.

Al centro temático de *Los senderos ocultos* puede llegarse siguiendo el rastro del vocabulario al que González Martínez es asiduo. De los treinta y cuatro poemas del volumen (haciendo a un lado, pues, las ocho traducciones de poemas franceses), veintinueve contienen por lo menos una de las tres palabras más frecuentes del poemario: “alma”,

Nunca saldrás de ti, pobre alma mía  
(1971: 110),

“vida”,

Y pienso que la vida se me va con huida  
inevitable y rápida  
(1971: 104)

o “silencio”,

Y callar, mas tan hondo, con tan profunda calma,  
que absorto en la infinita soledad de ti mismo,  
no escuches sino el vasto silencio de tu alma  
(1971: 108).

Doce poemas contienen dos de esas tres palabras en dos combinaciones, “vida” con “alma” o bien “vida” con “silencio”. Nueve poemas contienen

las tres palabras o, en su defecto, cuando no aparece la palabra “silencio”, sí aparecen los adjetivos “silenciosa” o “silencioso”.

González Martínez no se limita simplemente a yuxtaponer o combinar esas palabras como si se tratara de sinónimos o voces equivalentes. Antes bien, las escalona de modo tal que un *homo viator* o peregrino —el alma— emprende un camino —la vida— en pos de un objetivo espiritual —el silencio—. Este silencio es a la vez exterior, el silencio de las cosas o el silencio de la noche, e interior, el silencio del alma:

Iremos por la vida confundidos en ella,  
sin nada que conturbe la silenciosa calma,  
y el alma de las cosas será nuestra propia alma,  
y nuestro propio salmo el salmo de la estrella  
(1971: 103).

En el poema, según esta fórmula, están las palabras que van guiando al peregrino por ese recorrido, que no es otra cosa que un ascenso neoplatónico del mundo sensible al alma personal y de ahí al *anima mundi*:

Mis ojos eran hechos para formas sensibles;  
me embriagaba la línea, adoraba el color;  
apartaba mi espíritu de sueños imposibles,  
desdeñaba las sombras enemigas del sol.

Del jardín me atraían el jazmín y la rosa  
(la sangre de la rosa, la nieve del jazmín)  
sin saber que a mi lado pasaba temblorosa,  
hablándome en secreto, el alma del jardín  
(1971: 102).

*La apacible locura*, segundo volumen de las memorias de González Martínez, al que ya me referí páginas atrás, apareció en 1951, cuando el poeta estaba cumpliendo ochenta años. El primer volumen de sus memorias, *El hombre del búho*, publicado en 1944, había concluido con el relato de la publicación y la recepción de *Silenter*, el poemario de 1909. Por ello correspondió a *La apacible locura* iniciar con el relato de los preliminares, la composición y la

publicación de *Los senderos ocultos*. En sus páginas González Martínez habla de su etapa sinaloense como un “retiro semiforzoso” (1971: 704).

Llegado el momento de trabajar en *Los senderos ocultos*, González Martínez ha conquistado una desenvoltura y un dominio de sus facultades expresivas que le permiten escribir a buen paso. “Cada poema de entonces”, dice, “se ajustaba a mi intención poética de manera más precisa, sin importarme poco ni mucho el ponerme a tono con las modas reinantes” (704). González Martínez no se considera en absoluto apegado a un modernismo que califica de “decorativo y superficial”, si bien tampoco se propone cerrar los ojos a la novedad. Hasta ese momento, en su vida personal se habían registrado dos pérdidas muy dolorosas: en 1904 la de su madre y en 1905 la de su hijo de apenas dieciséis meses, Jorge. Algo semejante podrá decirse cuando, treinta años más tarde, comience a tomar forma la que será la última etapa de su producción, ocurridas la muerte de su esposa, Luisa Rojo, en 1935, y la de su hijo, el también poeta Enrique González Rojo, en 1939.

Ciertos renglones en particular de *La apacible locura* interesan por estar expresado en ellos el propósito espiritual del poeta:

Y se me despertaba un ansia de ir a las fuentes mismas de la vida y beber en ellas, no sólo 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. Me asaltaba un deseo irrefrenable de buscar la claridad y la pureza, la sencillez dentro de la hondura; no torturarme con andar a caza de la expresión hermética, pero, llegado el caso, no hacer el menor esfuerzo por esquivarla (1971: 704-705).

Como puede verse, dicho propósito es inequívocamente axiológico, ya que no solo técnico. Sensación y misterio (en sus palabras, “aquello que se ofrece a los sentidos” y “lo misterioso que se nos hurta al primer intento”) pueden coexistir en una misma búsqueda, lo mismo que “la claridad” y “la expresión hermética”. González Martínez expresa en esos renglones una visión del mundo, no solo una idea de la poesía. En cuanto a la historia de su libro, prosigue diciendo:

Estuvo el libro concluido en poco tiempo con la relativa facilidad que da el caminar en terreno seguro, y experimenté al releer mis poemas, la íntima satisfacción de haber alcanzado un progreso artístico y un fortalecimiento espiritual. Mis dos primeros libros quedaban allá como ejercicios preliminares

del *metiér*; el tercero —ya lo dije— era el pórtico que daba acceso a mi nueva morada íntima; en *Los senderos ocultos* había tomado yo posesión de mi reino, reino pobre y escondido, pero en donde el alma se sentía a sus anchas; y todo en aquel breve y humilde dominio convidaba al vuelo (1971: 705).

En esas mismas páginas, González Martínez expone con detalle su postura frente al modernismo rubendariano, especialmente al comentar el efecto que “Tuércele el cuello al cisne” tuvo en las tertulias literarias. González Martínez asegura que, si bien Henríquez Ureña vio en ese soneto un “intencionado manifiesto literario” y hasta la “síntesis de una doctrina estética”, él mismo no lo veía más que como una “expresión reactiva contra ciertos tópicos modernistas arrancados al opulento bagaje lírico de Rubén Darío”. Y en seguida precisa: “el Darío de *Prosas profanas* y no el de *Cantos de vida y esperanza*”. Este fenómeno, el de la imitación de *Prosas profanas* en los países de Hispanoamérica, dio lugar a una propagación de la *manera*, no de la *emoción* de Darío, especialmente de “cisnes, pajes, princesas” y no de su intensidad poética (1971: 705). Es interesante que todavía en 1951 González Martínez buscara explicar un debate suscitado en 1911, controversia de la cual él habría sido apenas el incitador en el peor de los casos.

Por el sitio que ocupó en la obra de su autor, por el papel que desempeñó en el escenario de la poesía mexicana de su tiempo y por el significado que adquirió dentro del marco de la literatura hispanoamericana, *Los senderos ocultos* parece no solo responder a las preguntas decisivas del espíritu, sino incluso adelantarse a formularlas. González Martínez tiene perfectamente claro, como he buscado mostrar, que su libro es una construcción para ser habitada por el alma, una especie de morada interior que, como las de santa Teresa, hospedan aquello que un paciente y apasionado trato con las palabras puede poner de manifiesto en el individuo. Entrar en *Los senderos ocultos* es, efectivamente, hacerlo en los dominios del alma; en todo caso, del alma de su autor, que no ignora la trascendencia de dicho protagonismo.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUINAGA, Luis Vicente de (2011). “Enrique González Martínez o la moderación”, Enrique González Martínez, *Señas a la distancia. Ciento treinta poemas (1903-*

- 1952), ed. de Luis Vicente de Aguinaga y Ángel Ortuño. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco, 7-12.
- BRUSHWOOD, John S. (1969). *Enrique González Martínez*. New York: Twayne.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique (1971): *Obras completas*, ed. de Antonio Castro Leal. Ciudad México: El Colegio Nacional.
- (1984). *Tuércel el cuello al cisne y otros poemas*, ed. de Jaime Torres Bodet. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública/Fondo de Cultura Económica.
- (1994). *Preludios. Lirismos. Silenter. Los senderos ocultos*, ed. de Antonio Castro Leal. Ciudad de México: Porrúa, 3ª ed.
- (1995). *Obras. Poesía I*, ed. de Armando Cámara R. Ciudad de México: El Colegio Nacional.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (2004). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max (1954). *Breve historia del modernismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (2014). “La poesía de Enrique González Martínez”, Enrique González Martínez, *Jardines de Francia*, ed. de Luis Vicente de Aguinaga y Ángel Ortuño. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PACHECO, José Emilio, ed. (1999). *Antología del modernismo, 1884-1921*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México/Era, 3ª ed.
- PAZ, Octavio (1992). *Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- REYES, Alfonso (1951). “Los senderos ocultos de Enrique González Martínez”, *La obra de Enrique González Martínez*, José Luis Martínez, ed. Ciudad de México: El Colegio Nacional, 22-27.
- SALINAS, Pedro (1951). “El cisne y el búho. Apuntes para la historia de la poesía modernista”, *La obra de Enrique González Martínez*, José Luis Martínez, ed. Ciudad de México: El Colegio Nacional, 147-168.
- TOUSSAINT, Manuel (1951). “La poesía de Enrique González Martínez”, *La obra de Enrique González Martínez*, José Luis Martínez, ed. Ciudad de México: El Colegio Nacional, 60-77.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (2022). *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*, Santiago de Compostela: Alvarellos, 2ª ed.