

# Modernizar la poesía mexicana

Héctor Iván González

*In memoriam Sergio Contla Guerrero (1984-2011)*

## I. RESIDUOS DE LA POESÍA DEL SIGLO XIX EN FRANCIA

Si como numerosos escritores han señalado, el siglo XIX fue el siglo más emblemático de la novelística en el hexágono francés, no podríamos decir menos de la poesía, pues sus cambios, renovaciones, actualizaciones y refinamientos dejaron un rasgo muy peculiar en la historia de la poesía universal. Están presentes las obras de Victor Hugo, de Baudelaire, de Rimbaud y de Mallarmé, como dechados de lo que acabamos de señalar. Este siglo en su totalidad fue una suerte de movimiento perpetuo que buscaba la modernización del arte sobre sus propios pasos; del mismo modo que la poesía recorría un camino que surgía de una manera intuitiva hacia su etapa más novedosa. La poesía se deshacía cada vez más de los elementos religiosos, paulatinamente abandonaba la antigua retórica y sobre todo comenzaba a ser recipiente de los mensajes personales de los hombres para así dejar de intentar un diálogo con algo a lo que se llama “Dios”. Resultado de este proceso modernizante, se daría la consecución de una tarea cuya característica sería una de las más representativas de sí misma, en palabras de Perse:

Fiel a su oficio, que es la exacta profundización en el misterio del hombre, la poesía moderna se aboca a una empresa cuyo afán está interesado en la integración absoluta del hombre. No hay nada de pítico en tal poesía. Nada de puramente estético.<sup>1</sup>

Por otro lado, en esta continuidad de la forma a finales del siglo XIX, en esta manera de desarrollar en y

<sup>1</sup> Saint-John Perse, “Discours” en la recepción del Premio Nobel en Suecia (1960), *Ceuvres complètes*, Paris, NRF, Gallimard, 1972, p. 445, (Bibliothèque de la Pléiade).

para sí misma, la poesía debía eliminar los antiguos rasgos y lograr los nuevos para el siglo venidero que le dieran una personalidad y un carácter propios de su expresión. Aunque estos rasgos hayan materializado una fuerza que anteriormente no había sido explorada, la nueva consigna de los poetas era la renovación poética simultánea a las emociones del hombre, a sus inconstancias. Había que hacer olvidar los elementos penumbrosos de Baudelaire, la prosodia tan sonora de sus versos, algunas veces solemne, pero, como el alma humana, profundamente cruel; desterrar las ambigüedades de algunos poemas de Verlaine; renovar los ambientes y los lugares de la poesía con el fin de cambiar el espíritu que Rimbaud había impuesto con las referencias de un mundo simbólico, el cual —paradójicamente— ya estaba a la zaga. En suma, para las nuevas generaciones del siglo XX lo que parecería tan moderno en el siglo anterior era en ese momento un arte digno de ser superado, cuyo trabajo no era nada sencillo de concretar.

## II. EL SURGIMIENTO DE NUEVOS ESCRITORES: PAUL CLAUDEL (1868-1955), PAUL VALÉRY (1871-1945) Y ANDRÉ GIDE (1869-1951)

Para hablar de esta generación que tenía el deber de superar<sup>2</sup> lo que había dejado la poesía francesa, al respecto podemos mencionar nombres como los de Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, André Breton, Saint-John Perse y un largo etcétera. De todos esos poetas,

<sup>2</sup> Entiendo por “superar” la labor que concluye un proceso, que lo lleva más allá de lo que ha sido realizado anteriormente en este nuevo ejercicio de la poesía; como Ezra Pound decía “Make it new”, hacerlo nuevo. No me refiero a una especie de competencia en la poesía ni tampoco en una evolución literaria, sino a un trasunto de un lado al otro de una orilla de la expresión humana que nunca será idéntico.



que han renovado la poesía con sonoridades inusitadas, maneras modernas de escanciar los versos en la página (caligramas o juegos con la tipografía), que querían introducir nuevas imágenes dinámicas de la vida con la aparición de aviones, de zepelines y que deseaban “habituier l’esprit à concevoir un poème simultanément comme une scène de la vie”,<sup>3</sup> hay mucho que decir sobre su obra individual. Sin embargo, antes de que estos poetas surgieran, hubo tres escritores que fueron personalidades capitales en los albores del siglo XX, las cuales fueron una influencia fundamental para la poesía en México.

Paul Claudel, Paul Valéry y André Gide fueron escritores que retomaron la figura del intelectual por antonomasia, pues ellos no sólo fungieron como autores, sino que también fueron personalidades seminales contemporáneas de una nueva época que, gracias a la fecha de sus nacimientos a mediados del siglo XIX, atravesaron dos mundos radicalmente diferentes, y en el caso de Gide, dos épocas que son la continuación de la Guerra Franco-Prusiana hasta la Segunda Guerra Mundial.

<sup>3</sup> “Acostumbrar al espíritu a concebir un poema simultáneamente como una escena de la vida”, “Guillaume Apollinaire” en *Histoire des littératures*, tomo 2, Littératures occidentales, bajo la dirección de Raymond Queneau, NRF, Gallimard, Paris, 1956. (Encyclopédie de la Pléiade), p. 1303.

Los tres cambiaron la manera de concebir y de hacer la literatura desde la tribuna que fue la *Nouvelle Revue Française*.

El primero de ellos, Paul Claudel, un poeta que participó tanto en la poesía como en el teatro, desarrolló los temas simbolistas de una manera extraordinaria. Viviendo como embajador en algunos países de Oriente, Claudel experimentó los encantos del exotismo, la elegancia de las tradiciones japonesas, la solemnidad de la poesía de este país y de algunos otros. Materializó una obra donde no quedaron fuera los aspectos grecolatinos. Sus odas y sus piezas de teatro dan muestra de la influencia que el cristianismo tuvo en él. Con él se inicia la figura del poeta viajero, siempre extranjero de su propio y lejano país. Es con Claudel que inicia la idea que reza: “l’unique patrie du poète est-t-elle dans la poésie, et pas d’ailleurs”. Su trabajo, que sólo consistía en viajar y ejercer la diplomacia, no lo hacía ni de *motu proprio* ni con gusto —como Jean Jaurès—: Claudel es el poeta bajo la instrucción del Imperio Francés en las colonias.

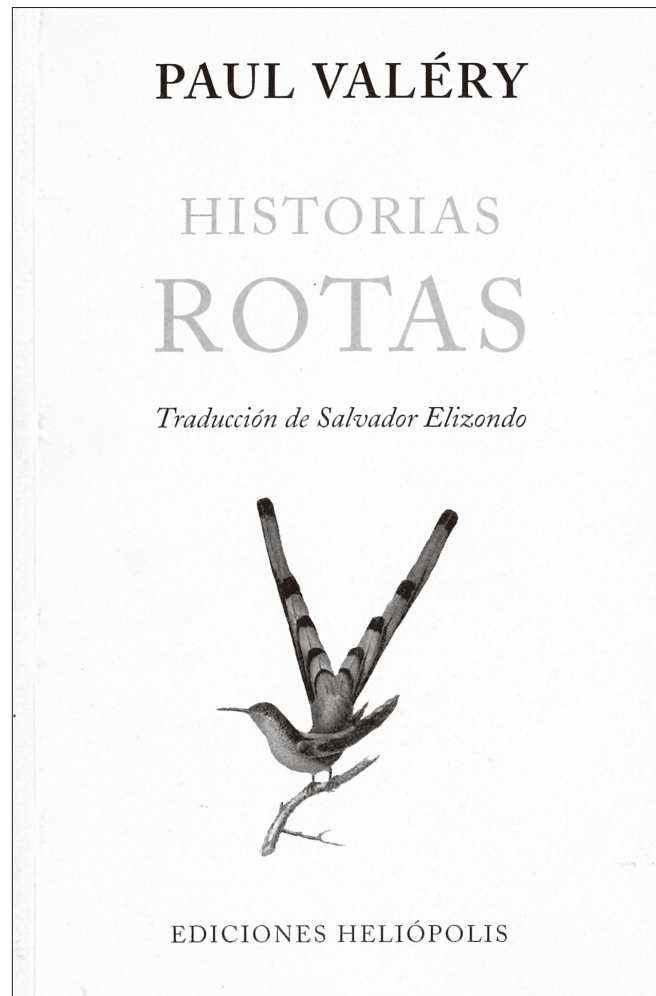
Por otra parte está la figura de Paul Valéry, quien era algo inédito en la época y que nos es un tanto cercana gracias a la de Alfonso Reyes, su digno heredero en América. “El hombre de letras” es el término que debe ser utilizado en el sentido más moderno, es decir aquel que es poeta, traductor, amante del pensamiento y alguien que reflexiona en torno a las letras, el arte y las matemáticas. Obviamente, en el caso de Valéry se puede encontrar al teórico literario antes del nacimiento de los estudios literarios. Su múltiple personalidad nos muestra un esfuerzo constante para reflexionar sobre el presente de las letras, las alteraciones y matices que surgen en la poesía con el paso del tiempo. “La Joven Parca”, uno de sus poemas más célebres y más celebrados, muestra un camino que estará presente en la creación poética durante los siguientes cien años. Si se quiere encontrar las influencias de su genio en nuestra lengua, no hay más que abrir los libros de Jorge Luis Borges y ahí se las encontrarán a pesar de que nunca lo haya reconocido el autor argentino. Por otra parte, André Gide es una personalidad brillante de la época. Su convicción liberadora, su compromiso contra la hipocresía y contra el provincianismo serán un emblema en Francia. Aunque al inicio de su trayectoria haya escrito versos, su popularidad es resultado de su prosa. Particularmente, sus novelas abrieron francos combates contra las “buenas costumbres”; su conocimiento de la técnica y de las diferentes perspectivas narrativas, como la *mise en abîme*, hicieron escuela en su país; sus temas: la homosexualidad, la crítica al colonialismo, la justicia fueron llevados hasta sus últimas consecuencias. Su obra se complementa con su célebre *Diario*, sus libros de viajes, su antología prologada de los ensayos de Montaigne y con la fundación, conjuntamente con Jacques Copeau y Jean

Schlumberger, de la *Nouvelle Revue Française*. Es evidente que su imagen anuncia figuras como la de Sartre, la cual buscaba encarar a la sociedad conservadora, crear una revista para abrir los espacios de discusión y análisis que hacía falta. Gide era conocido como “le Contemporain capital” de su época, paradigma, núcleo de las actividades y de las posiciones artísticas. Sus aproximaciones a autores extranjeros como Dostoievski, Austen o Blake fueron fundamentales para romper el cascarón nacionalista. Lo anterior es suficiente para ver la complejidad de estos personajes, que no se quedaron en su contexto nacional y que fueron seguidos en México por algunos poetas de nuestra lengua.

### III. LA RUPTURA DE LOS NUEVOS ESCRITORES CON EL POETA ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

En el caso de México, el siglo XIX nos dejó una situación muy diferente. La poesía no era algo que fuera tomado en serio o a la cual se consagraran exclusivamente los escritores pues no vivían de su pluma sino de sus cargos políticos o de otros oficios como el periodismo. La guerra de la Intervención Francesa había interrumpido el proceso de desarrollo mexicano, y la nueva sociedad con Porfirio Díaz comenzaba a recibir los beneficios de la disciplina económica de Benito Juárez. Los autores escribían “sainetes”, versos de circunstancia, discursos políticos o novelas; había un vacío en la poesía en relación con lo que entendemos como poesía moderna. Sin embargo, el ambiente fue propicio para la entrada del modernismo de Rubén Darío. Posteriormente, nuestra versión de la poesía moderna empezó a surgir, pero obviamente no era la más nueva ni la más conocida. Sería posteriormente que surgiría un modernismo maduro. Es hasta Amado Nervo, Manuel Acuña, Manuel Gutiérrez Nájera y otros autores, que se concretaría. Sin embargo, hay un escritor que se rebela contra el género, Enrique González Martínez (1871-1952) quien comenzó una línea que respondía y contradecía los tópicos como el cisne, la joyería, las habitaciones suntuosas, la palidez y algunas prosodias recargadas con acentos profundamente solemnes que lo caracterizaban. Su forma de responder fue con el celeberrimo soneto “Tuércele el cuello al cisne”. Paradójicamente, la publicación de su libro *Los senderos ocultos* (1911), que contiene al soneto en cuestión, no marcó el fin del modernismo mexicano sino que coincidió con la repentina publicación de los mayores poemas del género. Sin embargo, como dice Valéry, los rebeldes son ellos mismos conservadores en ocasiones, y González Martínez<sup>4</sup> no fue la excep-

<sup>4</sup> Xavier Villaurrutia, *Obra poética*, edición y estudio introductorio de Rosa García Gutiérrez, Hiperión, España, 2006.



ción al respecto, pues había despreciado junto con algunos amigos del Ateneo de la Juventud a un joven poeta zacatecano, Ramón López Velarde (1888-1921), quien desde la periferia había escrito poemas centrales e indispensables para la poesía mexicana de ese momento y que sí le torcían el cuello al cisne.

En esta época, su obra fue reconocida por el gobierno revolucionario pero hizo falta mucho más tiempo antes de que llegase el reconocimiento y las nuevas interpretaciones de un público más sensible a su estilo. Ese público fue aquel de un grupo compuesto por jóvenes escritores como Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano *et al* que comenzaron sus muy disímiles carreras literarias. En su mayoría todas célebres y, según ellos, sin ningún proyecto en común. En su caso, hay que decir que se estableció por primera vez la idea de modernizar la poesía, la cual no fue ni desde el simbolismo ni desde el modernismo. Este grupo había comenzado a expresar sus inquietudes poéticas en algunas publicaciones y en el teatro, para después fundar la revista *Ulises* y otra con el título *Contemporáneos*. Evidentemente, nos viene a la mente el epíteto de André Gide: “le Contemporain capital” de donde podríamos encontrar una referencia hacia la cual sus personalidades estaban dirigidas. En

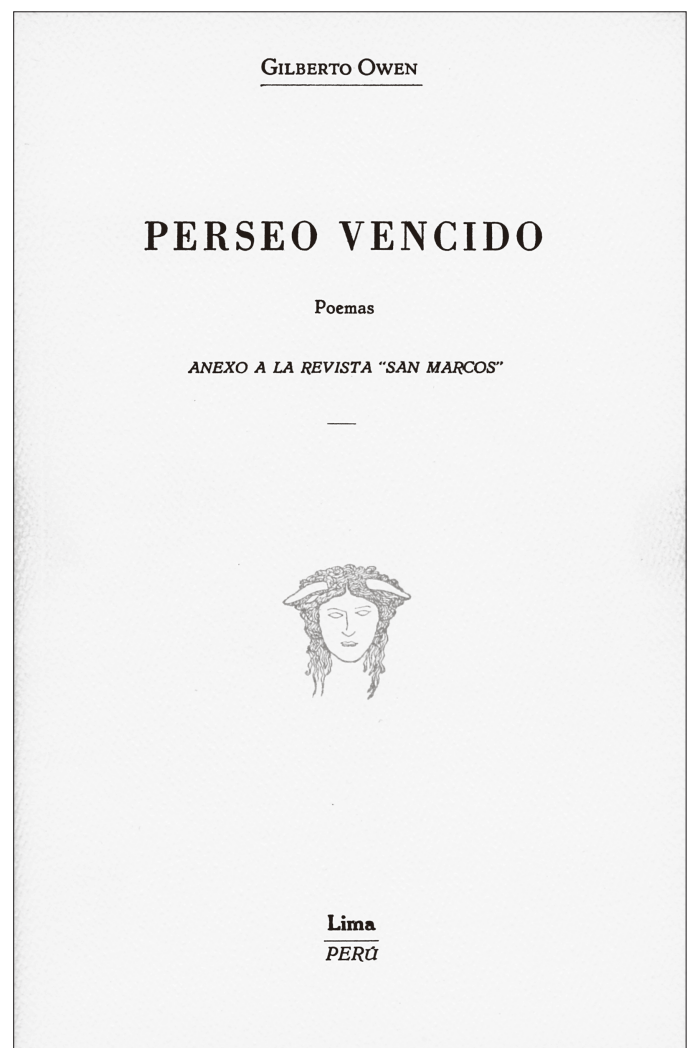
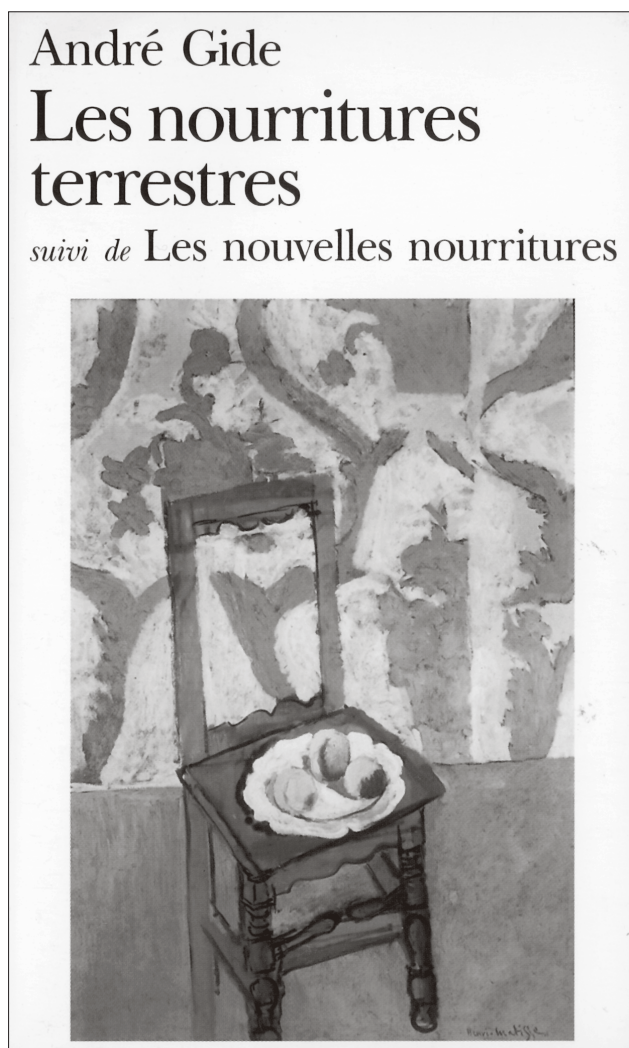


palabras de Novo: “Gide y Huysmans eran dos autores que Xavier me había revelado. *Al revés* y *El inmoralista* —que hoy nos parecen tan ingenuos— nos sacudían con sus revelaciones”.<sup>5</sup> Aunque Xavier Villaurrutia señaló que ese grupo era “un grupo sin grupo”, Contemporáneos compartió intereses comunes y sobre todo batallas en común. Dos de éstas fueron contra la tradición de González Martínez y contra la política cultural nacionalista de Vasconcelos. La primera quedó en el dominio de la poesía, pues González Martínez pensaba que la poesía debería regresar al romanticismo o al neorromanticismo. Detestaba los poemas que continuaban con la libertad creativa. Si se ven los títulos de sus poemas notaremos que ya no tienen nada que ver con la vena moderna: “A la que va conmigo”, “Cuando sepas hallar una sonrisa”, “Busca en todas las cosas”, “El sembrador de estrellas”, “Por que ya mis tristezas”. Realmente no es necesario repetir que los nuevos poetas discrepaban con que la poesía mexicana permaneciera en esta línea de manufactura tan sentimental. Contra Vasconcelos, el emblema de la Revolución cultural en México, el choque fue más estruendoso, pues las tendencias

<sup>5</sup> Salvador Novo, *La estatua de sal*, prólogo de Carlos Monsiváis, Fondo de Cultura Económica, México, 2008, p. 160.

de estos jóvenes eran entendidas por el conservadurismo como métodos “extranjizantes” y se les tildaba de “amaneramientos de la poesía mexicana”. Debido a que, al buscar el discurso nacionalista, Vasconcelos y su grupo deseaban dejar la poesía en la creación de odas a la patria, elogios a los avances de la nación y herramientas políticas, que eran completamente antitéticas con la poesía moderna, los Contemporáneos cerraron filas para defender su estética la cual buscaba representar los sentimientos del que “sabe que desde que nació está en los brazos de la muerte”, como dijo Luis Mario Schneider en su prólogo a las *Obras* de Villaurrutia. Esta controversia fue también con Pablo Neruda, quien vivía en México y que, después de la famosa disputa en torno a la antología *Laurel* (1941), les dedicó los versos siguientes del *Canto General* (1950): “Qué hicisteis vosotros, gidistas / intelectualistas, rilistas / misterizantes, falsos brujos / existenciales, amapolas / surrealistas encendidas / en una tumba, europeizados / cadáveres de la moda / pálidas lombrices del queso / capitalista...”.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Pablo Neruda, “Los poetas celestes” en *Canto general*, edición de Enrico Mario Santí, Cátedra, Letras hispánicas, octava edición, España, 2008, p. 318.



## IV. EMPATÍA ENTRE LA POESÍA DE LOS NUEVOS ESCRITORES Y LOS AUTORES FRANCESES

Antes de continuar, hay que subrayar que el contexto en México para esos jóvenes poetas era absolutamente inconveniente, pues, salvo López Velarde, nadie les había mostrado el camino hacia una poesía nueva e incluso podríamos señalar que el ambiente era hostil; lo cual los hacía radicalizar sus posturas. Contemporáneos tuvo el aspecto de ser un grupo conservador aunque era cercano a los poetas comprometidos de la literatura francesa. Su respuesta era una contestación a la ceguera del nacionalismo de la época. Novo y Villaurrutia habían hecho lecturas que les impedían encerrar a la poesía en algún discurso político. Se habían reflejado en Rilke, Jammes, Lugones y sor Juana, escritores que rebasaban con mucho su condición nacional. Por su parte, Torres Bodet y Ortíz de Montellano, aunque formaban parte del grupo, durante un periodo corto dudaron entre seguir o no la línea de González Martínez. Por lo demás Jorge Cuesta y Gilberto Owen eran profundos admiradores de Jules Benda que publicaba en la NRF. José Gorostiza, quizás el mayor poeta de todos ellos, tenía un campo de referencias igualmente rico en el cual es difícil pensar que haya una línea nacionalista o temporal. En Carlos Pellicer y su obra tuvo un interlocutor Paul Claudel, pues el tabasqueño mostraba un deleite peculiar al hacer referencias a Dios en sus versos, al mismo tiempo que la naturaleza es viviente como en las odas del francés.

Una empatía, entre numerosas que aquí podríamos citar, y que hay que señalar, también está en el aspecto moral del artista; aquél de Contemporáneos permanecería siempre próximo a aquél de los escritores franceses que hemos traído a cuento. Todos ellos estuvieron comprometidos con su arte y con la continuación de un movimiento que provenía de más allá de ellos. Del mismo modo que Gide, Gilberto Owen y Xavier Villaurrutia escribieron novelas donde la sociedad es puesta en el banquillo de los acusados; Novo no hace algo diferente con su obra póstuma *La estatua de sal*. Jorge Cuesta y José Gorostiza ejercían, como Paul Valéry, la teoría literaria con la devoción de un monje. Asimismo, la mayoría del grupo hizo teatro y representó personajes irrealistas, como Claudel, al borde del cataclismo.

Finalmente, valdría la pena recordar estos versos de Xavier Villaurrutia y algunos de Salvador Novo donde la influencia de Valéry es clara y de la cual se puede encontrar varios ejemplos.

“Nocturno mar”

nada, nada podrá ser más amargo  
que el mar que llevo dentro, solo y ciego,

## La estatua de sal

Salvador Novo



Prólogo de Carlos Monsiváis



VIDA Y PENSAMIENTO DE MÉXICO

el mar, antiguo Edipo que me recorre a tientas  
desde todos los siglos,  
cuando mi sangre aún no era mi sangre,  
cuando mi piel crecía en la piel de otro cuerpo,  
cuando alguien respiraba por mí que aún no nacía.

Y de *Nuevo amor* de Novo:

Qué remoto era el aire infinito que llenó nuestros  
[pechos.  
Te arranqué de la tierra por las raíces ebrias de tus  
[manos  
Y te he bebido todo, ¡oh fruto perfecto y delicioso!  
Ya siempre cuando el sol palpe mi carne  
He de sentir el rudo contacto de la tuya  
Nacida en la frescura de una alba inesperada...

Aquí se les puede relacionar con los primeros versos de “La Jeune Parque” de Paul Valéry:

Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette Heure  
Seule, avec diamants extrêmes?...  
Mais qui pleure,  
Si proche de moi-même au moment de pleurer? U