

## REFLEXION SOBRE LA MUERTE DE UN CISNE POETA.

Pedro Leonardo Talavera Ibarra

El cisne —su belleza plástica, su baudelairiana desesperación ante el progreso, su canto premonitor de la propia muerte, su gracia y su elegancia— es el símbolo de una concepción estética nueva, que bajo el nombre de modernismo surge a fines del siglo XIX en América Latina. En México, la palabra del cisne modernista está ligada al nombre de José Juan Tablada, por lo menos en dos de sus momentos: en su inicio formal y en su abrupta desaparición.

Formalmente, en México el movimiento modernista comienza con la fundación de la *Revista Moderna* el 1º. de julio de 1898. Dicha publicación, que pretendía ser un foro al margen de la política, surge, como corresponde a todo lo nuevo y distinto, en medio del escándalo y asombro de la sociedad que le da nacimiento. O al menos ese fue el pretexto. En 1897 sale publicada una obrita de poesías, bastante mediocre, que llevaba por título *Oro y negro* y pertenecía a la pluma de Francisco Modesto Olaguíbel. También contenía un prólogo en versos escrito por Amado Nervo. Como era de esperarse, el estro del joven Francisco se inscribía dentro de las nuevas tendencias poéticas y era saludado por uno de sus profetas, el poeta Amado Nervo. Esto no hubiera bastado para que se recordara el libro en la posteridad. Sin embargo, un hecho le da realce e importancia histórica como antecedente inmediato en la formalización del modernismo mexicano. Un escritor jalisciense, defensor de las buenas costumbres literarias que respondía al nombre de Victoriano Salado Alvarez, llama la atención de sus contemporáneos sobre el opúsculo, al que, en una carta diri-

gida a Nervo y publicada en *El Mundo* en diciembre de 1897, considera un engendro de la "escuela decadentista", que se caracteriza por querer "ver correr sangre humana... como una muestra de refinamiento y buen gusto". Este comentario introduce a Nervo y a los demás modernistas a una obligada polémica en la que defienden sus ideas sobre arte y poesía. Entre otros, participan José Juan Tablada y Jesús Valenzuela.

La intervención de Tablada casi pone fin a la discusión, pues el señor Salado Alvarez se niega a responderle por considerarlo soez y un asno. Y aunque el tono de las réplicas, como se ve, no era estrictamente literario, hay algo perdurable y significativo en el enfrentamiento. Me refiero a lo dicho por Nervo sobre las diferencias entre "decadentismo" y "modernismo", ya que da la pauta para bautizar de manera definitiva al nuevo estilo de hacer poesía. Consideraba que el primero de los mencionados ya estaba muerto, mientras que del segundo decía:

Además el modernismo no es una escuela, es un cenáculo donde cada miembro se define en su propia personalidad: "Tablada lleva a él sus satanismos dolorosos y Olaguíbel sus formas aristocráticas, Balbino sus excelsas sutilezas y Ciro su pujante verbo nuevo; Couto el conflicto moral de su alma refinada y yo mi hostia roja para celebrar en el ara del ideal arcaico; mas todos amamos el Símbolo, lo creemos santo, divino, y esto nos hace hermanos."

Así pues, Nervo no solamente define esta corriente como una especie de simbolismo mexicano, sino que también nos da el nombre de sus principales representantes: él mismo, cantando la antigüedad, Amado Nervo; el satánico José Juan Tablada; el aristócrata, por no poder decir algo mejor de él, Francisco Modesto Olaguíbel; el sutil Balbino Dávalos; Ciro B. Ceballos; y, el conflictivo y terrible, Bernardo Couto Castillo. El mismo ejército de avanzada que, con ligeras variantes, Tablada imagina en el primer número de la *Revista Moderna* (t.I, no.1, 1º. de julio de 1898) en su cuento "Exempli gratia o fábula de los siete trovadores y de la *Revista Moderna*". Esta es la historia de unos poetas cuyo arte es rechazado por los cortesanos de un castillo, quienes prefieren los placeres materiales a los versos y son, por esto, castigados por el fuego, en tanto que los trovadores son convertidos en estatuas de nieve. La fábula tiene como destinatario al público lector de poesía en México, que, en un país analfabeto, pobre e iletrado, es escaso. La alegoría contenida en ella nos dice que los suscriptores de la *Revista Moderna* deben estar atentos a la nueva musa modernista, porque en caso contrario serán castigados por una divinidad celosa de la educación estética del hombre.

La polémica con Victoriano Salado Alvarez culmina a fines de marzo de 1898, después de haber recibido la necesaria difusión en los periódicos *El Universal*, *El Mundo* y *El Nacional*. Pero a Tablada todavía le faltaba hacer otro coraje y salir, una vez más, a la palestra pública. Un desdichado fin de semana en el mes de enero



de 1898, en la edición dominical de uno de los diarios capitalinos —ediciones que estaban casi íntegramente dedicadas a la literatura—, ve la luz un bello y demoníacamente simpático poema de Tablada bajo el título de “Misa Negra”. Para su desgracia, un ejemplar del periódico llega a manos de doña Carmen Romero Rubio, quien se escandaliza terriblemente con su lectura. Pero el espanto de la señora por sí mismo no habría pasado a mayores, de no haber sido la esposa del general Porfirio Díaz. De todo, resulta que Tablada se ve en la necesidad de dejar su trabajo, por lo que llama a sus amigos, mediante una carta, a formar una nueva vanguardia, a publicar una revista libre de “la hipocresía grotesca de un público que toleraba garitos y prostíbulos en el corazón de la ciudad donde vivía y se escandalizaba ante la lírica vehemencia de un poema erótico”. En esa misiva también se quejaba de que “en nuestra República, en pleno siglo XIX, se reprodujeran aquellas intrigas palaciegas, dignas de una corte medioeval”. Este hecho influye de manera determinante en dos de los rasgos de la revista: su carácter de apolítica y su crítica de la moral imperante mediante la desordenada vida y rebeldía ética de sus redactores. En tanto que Gutiérrez Nájera en su *Revista Azul*, que es el antecedente literario más próximo de esta publicación, rinde pleitesía a las costumbres cortesanas con su poema “Carmen Romero Rubio de Díaz” (t.I, no.11, 15 de julio de 1894), los escritores de la *Revista Moderna* pasarán por alto el besamanos y hasta tendrán la osadía de disculparse por no felicitar a tiempo a la señora con motivo de su cumpleaños.

Transcribo a continuación el poema “Misa Negra”, para que el lector juzgue de la gravedad moral de este penoso asunto poético:

¡Noche de sábado! Callada  
está la tierra y negro el cielo,  
palpita en mi alma una balada  
de doloroso ritornelo.

El corazón desangra herido  
por el cilicio de las penas  
y corre el plomo derretido  
de la neurosis en mis venas.

¡Amada, ven! Dale a mi frente  
el edredón de tu regazo,  
y a mi locura, dulcemente,  
lleva a la cárcel de tu abrazo.

¡Noche de sábado! En tu alcoba  
flota un perfume de incensario,  
el oro brilla y la caoba

tiene penumbras de santuario.

Y allá en el lecho do reposa  
tu cuerpo blanco, reverbera  
como custodia esplendorosa  
tu desatada cabellera.

Toma el aspecto triste y frío  
de la enlutada religiosa  
y con el traje más sombrío  
viste tu carne voluptuosa.

Con el murmullo de los rezos  
quiero la voz de tu ternura,  
y con el óleo de tus besos  
ungir de Diosa tu hermosura.

Quiero cambiar el beso ardiente  
de mis estrofas de otros días  
por el incienso reverente  
de las sonoras letanías.

Quiero en las gradas de tu lecho  
doblar temblando la rodilla...  
y hacer el ara de tu pecho  
y de tu alcoba la capilla.

Y celebrar ferviente y mudo,  
sobre tu cuerpo seductor  
lleno de esencias y desnudo,  
la Misa Negra de mi amor!

Esta afrenta a la mojigata moral imperante no fue la única en la vida de la tendencia, ya que la nota de mayor escándalo la constituía la vida bohemia y delincuente —delicuescente en la asombrada opinión de sus contemporáneos— que llevaban los escritores modernos. Como sucedía con Bernardo Couto Castillo, quien, homosexual y alcohólico, muere a la edad de veintiún años. Aunque no era el único caso, ya que José Juan Tablada también, cuando tenía la edad de veinticuatro años, estaba más inmerso en el vicio que en la literatura. Así nos lo cuenta Carlos Díaz Dufoo, uno de sus amigos:

Nuestro exquisito artista... atraviesa hoy por dolorosa y aguda cri-

sis: es un envenenado de Baudelaire, un iniciado en los misterios de esa vida de las drogas estimulantes de la imaginación; el éter, la morfina, el hashish, esas emboscadas pérfidas de los sentidos, han hecho en él presa y le desgarran sin piedad. Ha sido preciso someter al refinado autor del "Onix" a un tratamiento médico, tonificar aquel espíritu, enamorado loco del ensueño, borrar como con una esponja los delirios de una fantasía inquieta, audaz, que huía febrilmente hacia las venenosas comarcas, en donde góndolas negras, arrastrando lívidos cadáveres, se deslizan sobre ondas luminosas. ("Azul pálido", *Revista Azul*, t.III, no.20, 15 de septiembre de 1895).

Al momento de fundarse la *Revista Moderna*, el modernismo ya había conformado toda una poética, que se desarrolló a partir de una extraña mezcla de aportaciones de escritores hispanoamericanos y franceses. La publicación mencionada agrupa a varios poetas y prosistas unidos entre sí por la lectura de cinco escritores —dos cubanos, un colombiano, un nicaragüense y un mexicano. Sus nombres son José Martí, Julián del Casal, José Asunción Silva, Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera, quienes pueden ser considerados los precursores del movimiento. De ellos adoptan la crítica del romanticismo, al cual se comienza a considerar desgastado. Es decir, al igual que en todas las demás expresiones artísticas, en literatura las maneras de hacer arte se vuelven clisés, cartabones repetitivos y monótonos. El lenguaje tiene que renovarse para ofrecer un cambio: la frescura que ofrecen las nuevas imágenes, un vocabulario distinto, la novedad en las metáforas, el ritmo y la rima. Esta "sed de novedad" comienza a extenderse a partir de *Ismaelillo* (1882) de José Martí, donde la producción poética del patriota cubano, todavía encerrada en el esquema romántico, se encauza con un lenguaje sencillo y distinto sin la ampulosidad y grandilocuencia de la época. Así lo explica, mediante un ejemplo, uno de los mejores teóricos del modernismo (Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*). Si el romántico describe la puesta del sol, es posible adivinar sus expresiones: "el Astro Rey se oculta en el horizonte...", "el rubicundo Febo se hunde en el ocaso", en tanto que los precursores del nuevo estilo poético buscarán una imagen difícil de intuir: "la luz triste retira sus redes áureas de la onda verde" ("Para entonces", Manuel Gutiérrez Nájera, 1887). Este impulso inicial lo condensa bien Rubén Darío: "Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo".

Lógicamente, la influencia de Manuel Gutiérrez Nájera era, entre los redactores de la *Revista Moderna*, más fuerte que las otras. Para el año de su fundación, 1898, había culminado la etapa de los precursores y el movimiento estaba plenamente consolidado. Julián del Casal había muerto en 1893, Martí y Gutiérrez Nájera en 1895, Silva en 1896, el mismo año en que Rubén Darío publica sus *Prosas Profanas*. Darío es un caso raro entre ellos. No solamente es precursor, sino que también se convierte en la figura mayor del movimiento a nivel americano, en el *modernista supremo y excelso*. También para 1898, el modernismo mexicano ya había expuesto su declara-

ción de principios por boca de José Juan Tablada en su poema "Onix": "No hay un Dios, ni un amor, ni una bandera!" (*Revista Azul*, t.1, no. 7 y 17 de junio de 1894) Este hecho, que algunos (José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo*) consideran el inicio del movimiento en México, no hacía más que fijar el ideario de la nueva estética, ya expuesto por Darío: "El modernismo es el anarquismo en el arte", en contraposición a la clásica frase de Víctor Hugo: "El romanticismo es el liberalismo en literatura".

La obra de Manuel Gutiérrez Nájera se caracteriza por un gran interés por la literatura francesa. Y este es el sello de su feudo artístico: la *Revista Azul*, donde las crónicas del "Duque Job" (su seudónimo) se hicieron famosas. Este hombre, casado con una francesa nacida en Taretan, Michoacán (Cecilia Maillefert), es el primer escritor profesional de México, por lo que hereda no sólo el gusto por lo francés, sino la vocación de tiempo completo por la literatura. Aunque en honor a la verdad, el afrancesamiento venía de todo lo demás hacia las letras. En el apogeo del Porfiriato, todo era francés en México, comenzando por la arquitectura y terminando con los dulces. Bueno, ni los personajes de la literatura se salvaban de ser francófilos. El héroe ficticio debía ser enterrado en el Panteón Francés. Los medicamentos para el moribundo de amor se compraban en la "Botica Francesa". Se comía en la "Maison Dorée" y se tomaba vino francés para relajar el ánimo. Muchos de nuestros poetas adoptaron la vestimenta de los bohemios del Barrio Latino. En pleno verano, se paseaban por la Alameda enfundados en chaquetón de terciopelo, pantalones bombachos y chambergo. La pretensión de estar al día durante el Porfiriato, de dar la impresión de francés perdido en el país de los nopales, llegó hasta la exageración, según la afortunada expresión de Nemesio García Naranjo; los mexicanos trazaban sus jardines en francés, construían sus casas con el techo inclinado para que resbalara la nieve... que caía en París, por supuesto.

A partir de 1884 —"el 18 brumario de Porfirio Díaz" (José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo*)—, se instala en el país el espíritu de la conciliación entre liberales y conservadores. Se abandona el proyecto radical de Lerdo de Tejada, pero tampoco se da cabida a Lucas Alamán. Surge el "justo medio" de Aristóteles en la política nacional y desaparecen los bandos. Como consecuencia directa, las literaturas de la parcialidad política desaparecen. Se extinguen el romanticismo y el clasicismo, ya que no quedan ideales superiores que defender, y todo se hunde en la mediocridad del progreso ordenado. La sociedad se refina y traiciona el anhelo del juarismo: que México sea como los Estados Unidos, busca un nuevo parangón y lo encuentra en Francia, con tal de que no sea España, el reducto y quimera de los conservadores. Este es también el grito de Darío contra la insignificancia del progreso para el hombre:

Inútil es el grito de la legión cobarde  
del interés, inútil el progreso

yankee, si te desdeña.  
Si el progreso es de fuego, por ti arde.  
Toda lucha del hombre ve a tu beso,  
¡por ti se combate o se sueña!

Sin embargo, el fenómeno de imitación no se repetía de la misma manera en las letras. Aquí no se trataba de un perjurio. Es cierto que se leía e imitaba a los poetas franceses, pero se trataba de una "alquimia del lenguaje poético" que buscaba siempre su piedra filosofal en español. Es cierto que la novedad literaria del modernismo proviene del conocimiento de los escritores franceses, pero ésta no permanece en el punto de partida, ni niega tampoco lo que le es propio. Bien lo dice Manuel Gutiérrez Nájera:

Conserve cada raza su carácter sustancial, pero no se aisle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir. El libre cambio es bueno en el comercio intelectual. ("El cruzamiento en literatura", *Revista Azul*, t.I, no. 19, 9 de septiembre de 1894).

Lo que no hace más que confirmar las palabras de Marx y Engels, escritas en 1848 pero aplicables a una sociedad en la antesala de la última etapa de su revolución burguesa:

Mediante la explotación del mercado mundial, la burguesía ha dado un carácter cosmopolita a la producción y al consumo de todos los países... En lugar de las antiguas necesidades, satisfechas con productos nacionales, surgen necesidades nuevas, que reclaman para su satisfacción productos de los países más apartados y de los climas más diversos. En lugar del antiguo aislamiento y la amargura de las regiones y naciones, se establece un intercambio universal, una interdependencia universal de las naciones. Y esto se refiere tanto a la producción material, como a la intelectual. La producción intelectual de una nación se convierte en patrimonio común de todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales resultan de día en día más imposibles; de las numerosas literaturas nacionales y locales se forma una literatura universal. (*Manifiesto del Partido Comunista*).

Las necesidades de una minoría: la de los que saben idiomas, además de leer, escribir y explotar, imponen su ritmo al país. Sus necesidades materiales sólo pueden ser satisfechas con perfumes, vestidos, vinos y dulces franceses. Las necesidades intelectuales son saciadas con la incrustación de la literatura nacional en la universal, o viceversa. Ya Tablada había sido señalado, en su polémica con Salado Alvarez, como alguien que no creía en la literatura nacional, que dudaba de su existencia, pero que se aferraba a la idea de una literatura universal. Los estetas del orden progresista no querrán que las letras patrias se quiten la careta de nacionales. No es conveniente

difundir la falsedad de que la eterna fuente de inspiración es Netzahualcóyotl, nuestro liberal y romántico antepasado. Sin embargo, la idea de ligar el progreso, el vicio, lo universal y lo nacional, parece ser que se convierte en el *leit-motiv* de la estética modernista. Luis del Toro, uno de los modernistas, insiste sobre ello:

Nuestra degeneración no resulta de que seamos perversos, de que tomemos cognac por vicio y nos inyectemos morfina por placer. Parece una paradoja, pero la ley del progreso es la ley de nuestra degeneración. La humanidad se agota a medida que se civiliza. ("Fragmentos", *Revista Azul*, t.II, no. 19, 10 de marzo de 1895)

Las letras mexicanas se acercan a las universales, las francesas, beben de ellas y se impregnan de sus sensaciones, vicios y angustias, pero el prisma con que son vistas y leídas es hispanoamericano o mexicano. La idea es salir de la aldea, ver el mundo y retornar al pueblo, como bien lo decía Rubén Darío:

Qui pourrais-je imiter pour être originel? me decía yo. Pues, a todos. A cada cual aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte; los elementos constituían después un medio de manifestación individual (*Prosas Profanas*, 1896).

Esta es la actitud que los representa a todos: aprender de cualquiera para renovar la prosodia y el lenguaje españoles, tan desgastados por el romanticismo.

El heredero inmediato del afrancesamiento de Gutiérrez Nájera y el que más persevera en la conservación de este rasgo modernista, es José Juan Tablada, quien la integra a la tradición de la *Revista Moderna*. Mucho de la actualidad de Tablada está en este hecho. El comienza la lectura de los poetas franceses en quienes abrevan las nuevas generaciones: Rimbaud, Lautréamont, etc. Se puede afirmar que "inicia entre nosotros la poesía contemporánea: la tradición de la ruptura" (Octavio Paz, *Poesía en movimiento*).

El modernismo mexicano en sus distintas vertientes, o los modernismos mexicanos que confluyen al río de la poesía contemporánea, puede ser delineado a través de cuatro grandes corrientes éticas y estéticas —ser poeta a fines del XIX y principios del XX no era sólo una pose ante la pluma y el verbo sino una posición ante la vida, la sociedad y el arte— que, según José Joaquín Blanco (*Crónica de la Poesía Mexicana*) son las siguientes: 1) la catástrofe del romanticismo en Salvador Díaz Mirón; 2) las "flores del bien": Manuel José Othón, Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Amado Nervo y Enrique González Martínez; 3) las "flores del mal": José Juan Tablada y Efrén Rebolledo; y 4) la poesía de Ramón López Velarde.

De acuerdo con esto, la diferencia entre Tablada y algunos de sus predecesores (Gutiérrez Nájera) y sus contemporáneos (González Martínez, Urbina, Nervo, Othón, Díaz Mirón y López Velarde) estriba en una posición política clara: un llamado y permanente conflicto con el porfiriato, y una estética, que determinaba la pri-

mera: el trasplante del decadentismo francés a México “con sus exotismos, erotismos y diabolismos escandalosos e inaceptables en la sociedad porfiriana” (José Joaquín Blanco, *Crónica de la Poesía Mexicana*).

Pero a pesar de las diferencias, los poetas mencionados comparten las herencias que la literatura francesa había dejado a sus seguidores y que a continuación mencionamos.

Del parnasianismo del Segundo Imperio, corriente poética representada por Leconte de Lisle; Sully Prudhomme, Gautier y Catulle Mendés, los modernistas mexicanos tomaron el ideal estético que dominaba sus afanes: *l'art pour l'art*. La divisa que había servido de bandera a los románticos mexicanos durante las gestas republicanas: *l'art pour le progrès*, tuvo que ser cambiada. Nuestros románticos, que generalmente eran liberales disfrazados de poetas, se habían inspirado en Víctor Hugo para fundamentar su ideal. Pero una vez que se oficializó el movimiento y sus adalides obtuvieron más prebendas políticas que poéticas, el arte por el progreso no convenía a nadie. Más aún cuando se tenía el progreso a la vista y se veía frustrado en su intento de alimentar y educar a un país entero. La intelectualidad del Porfiriato, minoría en tierra de hambrientos e iletrados, abandona la carrera política y deja de dar lustre a una dictadura para hundirse en la búsqueda de nuevas emociones estéticas y vitales. Los modernistas le dan la espalda a la idea de progreso, y con ello al pueblo que no los entiende ni los lee, renuncian a la moral de su tiempo, y con ello a la posibilidad de ser juzgados, apreciados y admirados en la sociedad en que viven, y se dedican a construir una torre de marfil. En lo alto de esta torre están ellos mismos y su poesía, inalcanzable para algunos, incomprensible para otros. Se instala en la poesía mexicana la búsqueda de ella misma, de su esencia. La palabra del vate, a partir del modernismo, no necesita más justificación que su propia existencia. Los versos ya no se dicen para enaltecer a la patria o descubrir el tesoro de nuestros antecesores; el derecho a la poesía se ejerce sin el menor rubor y es el único del que hace uso nuestra élite de intelectuales.

De la lectura de los simbolistas franceses, de Rimbaud y Baudelaire, nuestros modernistas adoptaron la sinestesia, la mezcla de sensaciones de los sentidos, la descripción de lo que se oye a través de lo que se ve, lo que se gusta a través de lo que se huele y viceversa. Se inauguran nuevas sensaciones. Una percepción del mundo diferente, **más poética**, tiene lugar. Un texto de Darío en 1888 señala la sinestesia como parte de la esencia de la nueva poesía: “llevar el arte de la palabra al terreno de las otras artes, de la pintura verbigracia, de la escultura, de la música... Pintar el color de un sonido, el perfume de un astro, algo como aprisionar el alma de las cosas”. La sinestesia como principio rector marca la obra *Emaux et Camées* (1852) de Théophile Gautier, donde uno de los poemas más relevantes está fundamentado en esa mezcla de sensaciones: “Symphonie en blanc majeur”. Posiblemente el momento cumbre de esta innovación en la poesía francesa lo sea el poema “Voyelles” (1871)

de Arthur Rimbaud, en el que la sonoridad de cada una de las vocales adquiere presencia plástica gracias a su identificación con un color: "A noir, E blanc, I rouge, Y vert, O bleu...". Curiosamente, el mismo año en que Darío (1888) habla de llevar la palabra a las otras artes, Manuel Gutiérrez Nájera introduce la sinestesia en la poesía mexicana con "Para un menú":

Las novias pasadas son copas vacías;  
en ellas pusimos un poco de amor;  
el néctar tomamos... huyeron los días...  
¡Traed otras copas con nuevo licor!

Champán son las rubias de cutis de azalia;  
Borgoña los labios de vivo carmín;  
los ojos oscuros son vino de Italia,  
los verdes y claros son vinos del Rhin.

Las bocas de grana son húmedas fresas;  
las negras pupilas escancian café;  
son ojos azules las llamas traviesas  
que trémulas corren como almas del té.

La copa se apura, la dicha se agota;  
de un sorbo tomamos mujer y licor...  
Dejemos las copas... Si queda una gota,  
que beba el lacayo las heces de amor!

Todavía para 1901, este rasgo tiene una fuerte presencia en la poesía modernista mexicana. Como lo muestra el anhelo expresado por Salvador Díaz Mirón en su poema "Gris de perla":

¡Quién hiciera una trova tan dulce que al espíritu fuese un aroma,  
un unguento de suaves caricias con suspiros de luz musical!

Los modernistas mexicanos heredan de Baudelaire el *spleen*, una mezcla de tedio, fatiga y hastío, tan característicos para el hombre de fin de siglo en todas las latitudes. Este sentimiento unido a una "conciencia de la individualidad desmesurada", que se había transmitido por el romanticismo, conforma el modo de ser y sentir de los modernistas. La sed por las sensaciones nuevas y distintas que ataca al espíritu del hombre moderno, es decir décimonono, está en la monotonía con que se perciben todo el tiempo las mismas cosas, en el ritmo uniforme con que transcurre la vida y en la trivialidad con que las plumas describen los mismos aconteci-

mientos de siempre. Y quién mejor que Baudelaire para decirlo:

Soy el imperio cuando la decadencia expira,  
y a los bárbaros rubios fornidos, llegar mira,  
mientras en áureo estilo compone un indolente  
acróstico en que tiembla, lánguido, el sol poniente.  
En brazos de un hastío denso el alma pequeña  
sufre. Dicen que allá lucha cruel se empeña.  
¡Oh, no poder, a todo tanto anhelar tan débil!  
¡Oh, no querer las flores ornar la vida flébil!  
¡Oh, no querer, Oh no poder morir siquiera!

(Trad. de Arqueles Vela, *Teoría literaria del Modernismo*).

Mientras que el romántico, Manuel Acuña por ejemplo, sale de los conflictos de la vida mediante el suicidio, el poeta moderno se ve invadido de una melancolía que le niega incluso la propia muerte como salida. Gutiérrez Nájera es el primero en hacerse eco de este pesimismo que invade todo ser y toda materia viva: "El suicidio es inútil/ Cambia el modo, el ser indestructible continúa...". El modernista formula un sufrimiento: estar vivo y ser prisionero de los sentidos, pero no ve mayor goce ni perspectiva que aferrarse a lo que lo ata a la vida: engañarse a sí mismo, engañando a los sentidos, hacerlos perderse en su visión de la realidad para así, verdaderamente, redescubrir la novedad de estar vivo y en el mundo. Esta sensación ya había sido expuesta por Théophile Gautier en su poema "Lo Fatal":

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura porque ésa ya no siente,  
no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.  
Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,  
y el temor de haber sido y un futuro terror...  
y el espanto seguro de estar mañana muerto  
y sufrir por la vida y por la sombra y por  
lo que no conocemos y apenas sospechamos,  
y la carne que tienta con sus frescos racimos,  
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramas,  
y no saber a dónde vamos,  
ni de dónde venimos...

(Trad. de Arqueles Vela, *Teoría literaria del Modernismo*).

Lo que los modernistas llamaron *spleen*, repitiendo a Baudelaire, ya existía como emoción anteriormente. Es la misma pesadumbre que aquejaba a Goethe y que éste denominaba *WeltSchmerz*. Lo que para otros significaban las palabras *ta-*

*edium vitae*. Una sensación que unía el tedio y la melancolía, conocida entre los que sobrevivieron hasta finales del siglo XIX como “mal de siglo”. Enfermedad que fue solemnemente anunciada por Gutiérrez Nájera en su “Carta de un suicida” (*Revista Azul*, t.III, no.21, 22 de septiembre de 1895): “Hijos del siglo, vosotros y yo, todos somos huérfanos”. Pero que también fue cantada por Amado Nervo, el más recatado entre los modernistas, en su poema “Predestinación” (1899):

Y me agobian dos penas sin medida:  
un disgusto infinito de la vida  
y un temor infinito de la muerte.

Este “prematureo cansancio de la vida” tiene su razón de ser en las ataduras que ligan al intelectual del Porfiriato. A éste le duele la miseria de su tiempo, pero no puede hacer nada porque no participa en política. Le molesta la hipocresía en la moral y costumbres de su sociedad, pero no logra nada porque su rebeldía es tan sólo una bravata solitaria. El sentimiento modernista prevalece a lo largo de su época, pero después de la revolución se transformará en lo que Ramón López Velarde atinadamente designa como “una íntima tristeza reaccionaria”.

Otra de sus herencias las recoge el modernismo del Conde de Lautreamont, el parisino de Montevideo que une el tema de la religiosidad al del demonismo en la poesía. Se rompen los sentimientos atávicos que encadenaban la tarea del poeta con el canto divino y la exégesis de la moral cristiana. El poeta modernista es el primero en propagar activamente el ateísmo. Si los liberales, de palabra, rompen con la religión y los representantes el Señor en la tierra, los modernistas son los que desacralizan la mística que rodeaba el fervor religioso convirtiéndola en un elemento de su novedad estética. El Conde de Lautreamont inaugura este brutal contraste entre un Paraíso que nadie conoce y la diabólica realidad de este mundo: “...no es el espíritu de Dios el que pasa: no es sino el suspiro agudo de la Prostitución, unido a los gemidos graves del Montevideano.” El único de entre los mexicanos que se atreve es José Juan Tablada, que, aunque paga cara su aventura, une la atmósfera sacra a los pecados de la carne como en “Misa Negra”. Ya en el que se considera por algunos el manifiesto del modernismo mexicano, el poema “Onix” (1894), Tablada anuncia el camino del infierno: “Torvo fraile del templo solitario...”.

El modernista mexicano observa el comportamiento de un proscrito ante su sociedad. Esto también tiene su antecedente francés. La rebeldía era la característica de los poetas de la segunda revolución romántica, de los simbolistas, quienes a sí mismos se aceptan como rechazados. Los simbolistas franceses están representados en dos antologías poéticas hechas por Paul Verlaine bajo el sugestivo título de *Les poètes maudits* (1883—1888). Sus nombres son Arthur Rimbaud, Stephan Mallarmé, Tristan Corbière, Marceline Desbordes—Valmore, Villiers de l’Isle Adams y Paul Verlaine mismo. Rimbaud y Verlaine dan la nota del escándalo. Viven en una

unión homosexual que consagra los poemas y los excesos de la carne. Rimbaud terminará su vida de aventura, escapando al Africa para traficar con esclavos y marfil. Los poetas malditos cantan los vicios y la bohemia de "París, la capital del siglo XIX", según afortunada expresión de Walter Benjamín. Entre las experiencias de los trovadores de la Francia finisecular está el haberse ocultado de la luz del día para pasar su "temporada en el infierno". La consigna parece ser empaparse de todos los pecados para purificar más la palabra. Los pecados de la poesía aparecen en forma de símbolos de su tiempo: el ajenjo, el hashish, la morfina, el éter y el alcohol. La trama de una novela —convertida involuntariamente en un credo artístico—, *A rebours* (1884) de Joris—Karl Huysmans, es trasladada a la realidad por la vida de sus lectores poetas: el esteta se aparta de la sociedad de su tiempo, en la que sólo encuentra vulgaridad y falsedad, y se hunde en un mundo *al revés*, en el mundo de los estimulantes que alteran los sentidos. Tal es también la conclusión a que llega el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, después de la lectura de los literatos franceses:

Nunca ha vivido el hombre vida tan artificial como ahora que la humanidad requiere de demasiados excitantes, estímulos prestados que la empujan... y fuerzas enervantes que la postran y la obligan a dormir y descansar.

("La vida artificial", *Revista Azul*, t.I, no. 12, 22 de julio de 1894).

El mismo Duque Job (Gutiérrez Nájera), a pesar de ser una "flor del bien" —es decir, alguien cuyo comportamiento no desmentía las buenas costumbres ni el salario de Ripalda y que llegó incluso a ser diputado al Congreso de la Unión—, tuvo que recurrir a los estimulantes, principalmente al vino, en los últimos años de su vida. Hemofílico y alcohólico, el Duque Job muere a los treinta y seis años de edad. Aunque la mayoría de los modernistas oficiaban el culto a la bohemia en burdeles y cantinas, o se aficionaban pasajeraamente por la morfina y el opio, Tablada v.g., su conducta no llegó a ser nota de abierta disonancia con los vicios vergonzantes de la sociedad porfiriana, excepto en un caso. Bernardo Couto Castillo, fundador *de facto* de la *Revista Moderna* pues fue él quien puso en circulación el primer número renunciando después a ella, es el único paralelo de la vida desordenada y disipada de Rimbaud que encontramos entre el círculo modernista. Couto Castillo comparte con Rimbaud la infantil curiosidad de penetrar en todos los excesos y conocer de los vicios no sólo por el nombre. La vida de Couto Castillo está marcada por el homosexualismo y el ajenjo. A la temprana edad de quince años parece haber comenzado a probar de los placeres del verduzco licor. Se piensa a sí mismo como un "espíritu de hiel" a quien sólo el alcohol reaviva. Así lo dice en "La canción del ajenjo": "Soy amargo, pero mi amargura endulza los espíritus de hiel..." (*Revista Azul*, t.V, no. 5, 31 de mayo de 1896). El joven poeta muere a los veintiún años de edad a consecuencia de las debilidades de un cuerpo que no compartía el ideal estético de su espíritu. Posiblemente otro hubiera sido el destino del modernismo mexicano de haberse pro-

puesto lo que Rimbaud pedía a los hombres de su generación: *changer la vie*; cambiar la vida y, a lo mejor, transformar el mundo. Pero no. Desgraciadamente, el modernismo mexicano estaba demasiado entretenido en descubrirse y entenderse él solo.

Del romántico Théophile Gautier los mexicanos tomaron su gusto por lo antiguo. El modernismo se enfermó de antigüedad y de interés por el siglo XVIII. Mientras que el romanticismo se adentraba en el pasado mítico y revivía las leyendas antiguas de nuestro pueblo, el modernismo se orientaba hacia lo que bien podríamos llamar el pasado más inmediato de su siglo: al siglo XVIII. Este es el primer elemento de lo exótico entre los poetas modernos. El otro lo constituye el japonésismo, la curiosidad por conocer las culturas de Oriente. Los vates de fines del siglo XIX, al igual que la sociedad, ya estaban cansados de indagar en sus propias raíces para justificar un nacionalismo que no existía. En tanto los románticos fueron el apoyo emocional de un proyecto liberal de país, predominaba el afán de escribir la mitología de lo mexicano. Con Porfirio Díaz, el proyecto liberal-nacionalista-romántico de patria es desechado en el cesto de la basura y se instala una nueva mentalidad. Más importante para el hombre del Porfiriato es estar en el mundo que ser él mismo. La búsqueda de las raíces también pierde su actualidad y los jóvenes literatos se imbuyen más bien del espíritu de novedad en lo universal.

La sonoridad del verso en español cambió a partir del modernismo. Se experimentaron nuevas formas. Se innovó la rima y el metro. Se indagó en las métricas grecolatina y española antigua. Tal es el aspecto que más destaca Villaurrutia en la obra de los modernistas: "Restituyen al verso su condición de danza de sílabas y hacen surgir nuevamente, reconociéndoles toda su importancia, las pausas, los ritmos. No ocultan las fuentes de lo que podríamos llamar su alquimia del lenguaje poético". Este principio primordial, según algunos, estaba influenciado por las palabras de Paul Verlaine en su "Art poétique": "De la musique avant toute chose... Rien de plus cher que la chanson grise/ Oú l'Indecis au Précis se joint.. Prends l'éloquence et tords-lui son cou... Et tout le rest est littérature." Este no era más que un llamado a la guerra en contra del romanticismo (a torcerle el cuello a la elocuencia) que pedía darle mayor ritmo a la poesía, conjugando la musicalidad de las palabras con la ambigüedad de sus significados. Entre los hispanoamericanos, el que mejor atendió este llamado fue Rubén Darío. Para él, la "música" del verso español se convirtió en una de las trabas que la poesía debía romper. En 1901, en la segunda edición de *Prosas Profundas*, Darío escribía:

¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo?

Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces

El modernismo introdujo la innovación de las formas en poesía, persiguiendo su

estilo. Rubén Darío trató de llevar el hexámetro latino a la métrica española: “¡Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda! / ¡Espíritus fraternos, luminosas almas, salve!”. También hizo asimétrico al soneto y renovó rimas ya olvidadas. El modernismo cambió constantemente de forma, a riesgo de aniquilar su estilo. Y cuando no pudo transformarla más, se agotó su novedad.

Nadie como Darío pudo resumir las obsesiones y búsquedas del modernismo en un poema:

Yo soy aquél que ayer no más decía  
al verso azul y la canción profana,  
en cuya noche un ruiseñor había  
que era alondra de luz por la mañana.

El dueño fui de mi jardín de sueño,  
lleno de rosas y de cisnes vagos;  
el dueño de las tórtolas, el dueño  
de góndolas y liras en los lagos;

y muy siglo diez y ocho, y muy antiguo  
y muy moderno; audaz, cosmopolita;  
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,  
y un sed de ilusiones infinita.

.....  
La torre de marfil tentó mi anhelo;  
quise encerrarme dentro de mí mismo,  
y tuve hambre de espacio y sed de cielo  
desde las sombras de mi propio abismo.

.....  
Tal fue mi intento, hacer del alma pura  
mía, una **estrella**, una fuente sonora,  
con el **horror** de la literatura  
y loco de **crepúsculo** y de aurora.

Entre los **poetas** mexicanos el que mejor personifica el espíritu del modernismo es José Juan de Aguilar Acuña Tablada y Osuna, mejor conocido como José Juan Tablada. Con él nace este movimiento poético en México y con él muere. Su ansia de novedad, su pasión por la aventura literaria y su gusto por lo exótico condensan los principales afanes y la visión del mundo del modernismo mexicano. Tablada es el iconoclasta literario por antonomasia. Rechazó la idea de una literatura mexicana en favor de la universal. Siempre estuvo atento a romper con los cánones morales y estéticos que impregnaban la obra de sus antecesores. Rompe con una tradición para

inaugurar otra. Con él empieza la poesía de nuestro tiempo. Tablada comparte con Nervo el privilegio de ser adalid de la nueva escuela, pero nunca adquiere, en su tiempo, la popularidad y prestigio de éste. El vanguardista total sólo será comprendido y valorado por las generaciones que le preceden y admiran. A cambio de la efímera popularidad que en vida le fue negada, Tablada es más actual, para nosotros, que sus demás contemporáneos; y su obra, más sorprendente y cercana que las de otros modernistas. Alejado de los efectos grandilocuentes y efectistas de Salvador Díaz Mirón y Manuel José Othón —los poetas más populares, encabezados por Amado Nervo, de su tiempo—, así como de la religiosidad y el romanticismo inconsciente de Nervo, la obra de Tablada está inmersa en la obsesión de la búsqueda (“la noción del arte como cambio perpetuo”): no existen ni la forma ni el lenguaje definitivos en poesía. Lo único perdurable es la emoción ante lo desconocido y lo extraño.

Uno de sus compañeros de barco en la poesía nos ofrece la siguiente semblanza de Tablada:

Después de Rubén Darío y de Manuel Gutiérrez Nájera, ha sido José Juan Tablada el propagandista más avanzado de la actual estética francesa. Este literato es japonófilo por inclinación: se sintió desde el principio de su carrera, hermano menor de los Goncourt, y ellos lo llenaron de amor por los crisantemos y de veneración por las flores de lis.

¡Oh excelsos admiradores de Japón y del siglo diez y ocho!

(Luis G. Urbina, “José Juan Tablada”, *Revista Moderna*, t. VI, no. 4, febrero de 1903).

La misma descripción nos habla de la obra de Tablada, en la que se siente “la caricia de Baudelaire; se oye la voz unciosa de Verlaine, se ven pasar las sombras de los Poetas Malditos”. Pero sobre todo, Urbina resalta lo que asustaba en Tablada, lo que reprobaba su tiempo: la mezcla de satanismo y religión, los sueños de opio del poeta. La lectura de Tablada es definida por el entorno de su época como un “culto prohibido”.

Sin embargo, el rasgo modernista que mejor define a Tablada como literato no es lo demoníaco, sino el orientalismo. Nadie como él destacó en este acercamiento a las culturas orientales, a Japón verbigracia. Ciertamente es que esta afición se había heredado de los franceses. En 1877 se publica un libro póstumo de Théophile Gautier titulado *L'Orient*. Edmond de Goncourt publicó dos libros con olor a jade: *Outamaro, le peintre de maisons* (1891) y *Hokusai* (1896). Judith Gautier había sacado a la luz algunas traducciones del chino: *Le livre de jade* (1867); una novela, *Le dragon imperial* (1869); y un drama, *La marchande de sourires*. Pero en su “sueño de opio” oriental, Tablada no hace más que continuar con una vertiente del modernismo abierta por Rubén Darío, quien en la segunda edición de *Azul* (1890) incluye un cuento titulado “La muerte de la emperatriz de China”, y cultivada por Julián del

Casal: "Kakemono" (1892) y "Sourimono" (1893).

En Tablada, parece ser que el antecedente más lejano de esta pasión se encuentra en la *Revista Azul*, donde en 1894 publica "El despertar de la 'musmé'" (t.I, no. 8, 24 de junio de 1894), que es la descripción de una acuarela de Kunisada. En el artículo aparecen el té imperial, las pagodas y los kimonos. Aunque el interés todavía no se halla profundamente enraizado, ya que la inspiración de Tablada se dispersa en distintas direcciones. Canta a "Venecia" (*Revista Azul*, t. II, no. 21, 24 de marzo de 1895) por ejemplo. O nos ofrece cuartetos con temas como "Abanico Luis XV" (*Revista Azul* t.I, no. 16, 19 de agosto de 1894). Aunque claro está que en este periodo de la *Revista Azul* (1894-1896) lo predominante sigue siendo la atracción que en Tablada ejercen el Mal y sus representantes. Canta las pasiones indiscretas e incorrectas en "La poseída" (t.I, no. 3, 20 de mayo de 1894). Describe el rito fetichista de los músicos negros que evocan un espíritu siniestro en "¡Manitou!" (t.III, no. 20, 15 de septiembre de 1895). Por último, se identifica con Fausto y pretende vender su alma a cambio de lograr el amor en "Talismán" (t.III, no. 22, 29 de septiembre de 1895):

y ya no puede el amoroso anhelo  
para alcanzar soñados ideales,  
vender su vida y abdicar de un cielo.

Tablada, también como Rubén Darío, era un apasionado de los viajes. Y aunque no tuvo oportunidad de recorrer tanto mundo como el nicaragüense, estuvo en París, Nueva York y, por supuesto, en Japón. El deseo de viajar a Japón aparece en él a raíz de su afición por el arte oriental. En 1900, gracias a la intervención de un mecenas, Jesús Luján, hace realidad ese sueño. En honor a la verdad, nuestro poeta siempre tuvo un especial tino en escoger mecenas. Gracias a los fuertes lazos de amistad que tenía con Jesús Valenzuela, fue posible que este último financiara durante su larga existencia (1898-1911) a la *Revista Moderna*. La revista consumió todo el numen poético y la bolsa de Valenzuela y apenas le sobrevivió un mes a su protector. No es, pues extraño que Tablada haya conseguido de un "millonario" de su tiempo los emolumentos necesarios para una expedición poética al lejano oriente. Parte para Japón —"el país del sol", le denominó— en junio de 1900 y regresa a México a fines del mismo año. Trae consigo muchas traducciones, dibujos y artículos sobre costumbres. Lo más importante para la poesía en español es, en su maleta, una estrofa japonesa de diecisiete sílabas en tres versos: el *hai-kai*. Tablada populariza este metro innovador y mexicaniza su contenido sin hacerle perder lo sintético, su característica más oriental. En la poesía mexicana nace el poema menor; una tradición que perdura hasta los "poemínimos" de Efraín Huerta, nuestro contemporáneo. Algunos de los *hai-kais* están inscritos todavía dentro de la simbología modernista, como "El Pavo Real":

Pavo Real, largo fulgor  
por el gallinero demócrata  
pasas como una procesión.

Otros están llenos del olor y humor orientales, como “El Sauz” y “Panorama”:

Tierno saúz  
casi oro. casi ámbar,  
casi luz.

.....

Bajo de mi ventana, la luna en los tejados  
y las sombras chinescas  
y la música china de los gatos.

Algunos más festejan sólo la alegría del retorno:

“Sandía”

Del verano, roja y fría  
carcajada,  
rebanada  
de sandía!

Ese mismo año de 1900, realiza hermosas traducciones de *Utas*, poesías niponas características de la expresión popular. Hechas en las ciudades de Yokohama y Tokio son hermosas y frágiles. He aquí tres de ellas, el botón de muestra, poniendo en primer término el nombre del autor:

MURASAKI

Cuenta, hermosa tu tormento  
A las garzas mensajeras,  
Que con vuelo blando y lento  
Sobre el azul firmamento  
Trazan estrofas ligeras!

SANDARA TOSHI

Campana de madrugada  
Que alejas a los amantes,  
Mi dolor y el de mi amada  
Mira y ahoga en la nada  
Tus tañidos sollozantes!

## ANONIMA

Si es vano anhelar la estrella;  
Asir la luz que destella  
Y en el lago ardiente está...  
Más es soñar en aquélla  
Que en ti nunca soñará!

Debo decir que aunque el *hai-kai* era un fruto de ese viaje, no se delineó en la obra de Tablada sino hasta más tarde, en 1919 en el libro *Un día* y en 1920 en *El jarro de flores*. Pero pienso que son la misma flor, con los *Utas* por ejemplo; flor de Oriente que ha de abrirse en distinto tiempo pero en el mismo jardín. Tablada en su furor llega a considerarse una mezcla de dos culturas: "Es de México y Asia mi alma un jeroglífico" ("Exégesis"). El resumen de las impresiones de este viaje, de esta aventura libresca que se hizo realidad, nos lo ofrece José Juan Tablada en su poema "Japón":

¡Aureo espejismo, sueño de opio,  
fuente de líricos ideales,  
jardín que un vasto kaleidoscopio  
cuaja en la mente con sus cristales!

Tus teogonías me han exaltado  
y amo fervientemente tus glorias todas;  
¡yo soy el siervo de tu Mikado!  
¡yo soy el bonzo de tus pagodas!

¡Por ti mi júbilo renace ahora  
y en mí tu gema su arte derrama  
como sus rayos vierte la aurora  
sobre la nieve del Fusiyama!

Ya en 1901, luego de su retorno, su interés por el exótico "país del sol" comienza a decaer, o posiblemente se dedica a asimilar lo vivido. Este año, en la *Revista Moderna*, se caracteriza por sus traducciones del francés, las cuales son numerosas.

También tiene tiempo de despedir a un viejo amigo, con quien compartió vicios y poemas, Bernardo Couto Castillo. El equipo inicial de la revista comienza a disgregarse poco a poco. Ya algunos de sus colaboradores comenzaban a hacer más política que versos, como Francisco M. Olaguíbel, aquél por el que comenzó la disputa con Salado Alvarez, quien fungía, al lado de Díaz Mirón, como diputado al Congreso de la Unión. Parece que Tablada también se va transformando al transcurso de los años. Si 1901 lo dedica a revivir, en sus traducciones, a los escritores

franceses que había relegado en virtud de sus nuevas fuentes: Théodore de Banville, José María de Hérédia, Sully Prudhomme, en 1902 sus colaboraciones en la *Revista Moderna* son más esporádicas, y en 1903, casi raras. Ese año después del viaje nuestro poeta pretende deshacerse un poco del bambú y trata de adentrarse en nuevas aventuras que no cuajan, como en su "Poesía en honor de los poetas norteamericanos" (*Revista Moderna*, t. VI, no. 22, 2<sup>a</sup>. quincena de noviembre de 1901), especie de recordatorio sobre las deudas contraídas por el modernismo con Bryant, Longfellow, Poe y Whitman. El joponesismo en Tablada reaparece muchos años después, ya reelaborado y mejor aprehendido, cuando el movimiento modernista ya está muerto y las aportaciones del poeta, aunque se adjudiquen al modernismo, serán más de carácter personal que labor de un cenáculo.

Para esos años, algunos de los rasgos de la personalidad de Tablada comienzan a adquirir más importancia que antes. A José Juan Tablada, malquisto por las mordaces, ingeniosas y oportunas invectivas con que destrozaba los poemas de sus conocidos, lo describe bien una de sus víctimas, el poeta Enrique González Martínez: "espíritu demasiado práctico y activo negociante en todo lo negociable" (*La apacible locura*, 1951). El mismo escritor nos habla de que Tablada le da la espalda a Valenzuela, el protector de la *Revista Moderna*, una vez que éste empobrece, lo que a mí me parece más un signo de desapego que de deslealtad. Entre las preocupaciones de Tablada está el dinero. Y se dedica a hacerlo:

Desde 1904 efectivamente Tablada se convirtió a las buenas costumbres, aburrido incluso del tedio finisecular; dejó los paraísos artificiales, la lujuria del aquelarre, hizo deporte, experimentó la novedad del automovilismo, se casó con una sobrina de Justo Sierra y se dedicó a comerciar vinos. (José Joaquín Blanco, *Crónica de la Poesía Mexicana*)

Por cierto que el deporte que practicaba era el aristocrático deporte blanco, difundido entonces bajo el nombre de *Lawn-Tennis*, al cual dedica un poema. Con las ganancias que le dejan sus corretajes mercantiles, construye en Coyoacán una casa de estilo japonés, atendiendo así un poco sus inquietudes artísticas. Una vez integrado a la buena sociedad de su tiempo, el "poeta maldito" que se entretenía "espanando al burgués" se olvida de los efectos fáciles y trabaja más sobre su palabra pero calladamente, sin hacer surgir el ruido alrededor de su persona.

Algunas de las voces del modernismo mexicano se convierten en disonantes. En un libro: *Senderos ocultos*, en el año de 1911, un poeta provinciano, Enrique González Martínez, publica un soneto que se considera el anuncio oficial de la muerte de esta corriente literaria:

Tuércelo el cuello al cisne de engañoso plumaje  
que da su nota blanca al azul de la fuente;  
él pasea su gracia no más, pero no siente

el alma de las cosas ni la voz del paisaje.

Huye de toda forma y de todo lenguaje  
que no vayan acordes con el ritmo latente  
de la vida profunda... y adora intensamente  
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.

Mira al sapiente búho cómo tiende las alas  
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas  
Y posa en aquel árbol el vuelo taciturno...

El no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta  
pupila, que se clava en la sombra, interpreta  
el misterioso libro del silencio nocturno.

Así, el llamado de guerra del modernismo contra el romanticismo se revertía. Por boca de Verlaine, en su *Arte Poética*, los poetas modernos acudían a liquidar la ampulosidad y excesos ("la elocuencia") de los románticos:

¡A la elocuencia retuércele el cuello!,  
continuamente, con mano ruda.  
ten a la rima bien dominada;  
¡Cómo te arrastra si te descuidas!

(Trad. de Arqueles Vela, *Teoría literaria...*)

Utilizando la misma expresión, González Martínez llamaba a deshacerse de los excesos del modernismo. La razón de su rebeldía el poeta la ve en que no se ha logrado la tarea planteada inicialmente por Darío: "algo así como aprisionar el alma de las cosas". Esta misma voz se eleva en contra de los ritmos innovadores de la prosodia española, pretende el retorno a la "vida profunda", al lenguaje que está en consonancia con ella que no es otro más que el que renuncia a los neologismos y símbolos exóticos: la flor de lis, el pavo real, el cisne, el opio, el jade, el ajeno, las odaliscas y los representantes del demonio. Se cierra un círculo. El modernismo había puesto al cisne en el lugar del "sapiente búho" y ahora se veía derrotado por él. Cuando la polémica con Salado Alvarez, en enero de 1898, Tablada había definido claramente la actitud de los espantados académicos:

plumas de búho que se esponjan ofendidas ante al radiante Sol; pupilas nictálopes a quienes el arco iris irrita, criterios claudicantes y menguados que aprovechan la última ruina del precepto para plantear en ella sus oscuras mercaderías.

Cuando un crítico como Salado Alvarez traduce mi noble pasión y mi ímpetu por grosería, no hace más que honrarme; soy un enamorado del arte, sé todo lo que valen el odio y el amor y comprendo la violencia y

épica actitud del paladín enfrente de las cabezas de la Hidra.

(“Notas de la semana”, *El Nacional*, 29 de enero de 1898. Citado por Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad*).

El paladín de lo moderno no termina de degollar las cabezas de la hidra, porque una de ellas, el “sapiente búho”, apela al precepto —“Huye de toda forma y de todo lenguaje/ que no vayan acordes con el ritmo latente/ de la vida profunda...”— y renuncia a la “gracia del cisne” en favor de las “pupilas nictálopes a quienes el arco iris irrita”. El cisne nace con la muerte del búho y a su vez es muerto por él. A partir de entonces, en la poesía mexicana González Martínez es el búho, en tanto que Tablada es el ave del paraíso, según la expresión de Ramón López Velarde. En 1915, González Martínez vuelve a insistir y publica *La muerte del cisne*. Para ese último año, el modernismo mexicano ya era realmente un cadáver. En junio de 1911, la *Revista Moderna* había dejado de publicarse. Su editor, Emilio Valenzuela, había fallecido tan sólo un mes antes, el 20 de mayo de 1911. Sin embargo, el verdadero y único asesinato, que no muerte, del cisne poeta ocurre en el año de 1914.

1914 es un año aciago para los poetas. Cometan los errores políticos más vergonzantes y pagan por el pecado de haber habitado la torre de marfil. Salvador Díaz Mirón, Enrique González Martínez y José Juan Tablada —todos modernistas, todos poetas— colaboran en el gobierno del usurpador y asesino Victoriano Huerta. Díaz Mirón ya había pasado por la deshonra de su participación como político en el Porfiriato, pero González Martínez y Tablada eran neófitos en el asunto. El primero llega a ser subsecretario de Estado, mientras que el segundo se desempeña como director del *Diario Oficial*. En tanto que González Martínez alega inocencia política en su defensa, nosotros podemos decir de Tablada que vivía en Japón, aunque trabajaba en México bajo las órdenes de Huerta. Con el dinero obtenido de sus negocios, Tablada había construido en Coyoacán una casa estilo japonés, donde pasaba gran parte de su tiempo. Un joven poeta al que Tablada se había referido el primero (“Un nuevo poeta”, *El Mundo Ilustrado*, 7 de junio de 1914), Ramón López Velarde, nos describe su visita a la casa de Coyoacán un día de 1914:

Nos leyó, entre el humo de sus pebeteros orientales, el prólogo y un capítulo de su *Hiroshigué*. Nos recitó en su jardín, en presencia de los sapos y de las otras bestias predilectas; los poemas en que los alaba. Nos hizo sentarnos en el umbral de su pagoda... Pinturas, ídolos, rosas votivas, arcones del virreinato... un bello día. Con una nube: un criado japonés avisó en japonés la muerte de unos pájaros japoneses, por brusquedad del clima del Valle. Aquel dolor antípoda no dejó de ensombrecernos.

(“Poesía y Estética”, *Pegaso*, México, 29 de junio de 1917).

López Velarde llegó a México huyendo de una revolución que no entendía y que se comportaba cruel con su sensibilidad; en junio del mismo año de 1914, los villistas

habían tomado Zacatecas y pasado por las armas a Inocencio López Velarde, tío del poeta. Pero la revolución no tardó en alcanzarlo y penetrar en la vida del otro vate, Tablada. Un poco después, los zapatistas entran a Coyoacán y destruyen el jardín japonés de la casa de Tablada, mientras que éste emigra a Nueva York. La revolución arrasa con los bonzais, desgarrá los biombos y acaba con los budas de basalto de una mansión que debió haber causado mucha risa y extrañeza a las huestes de Zapata. En una palabra, asesinan al cisne modernista. O por decirlo de otra manera, el siglo XX, un siglo recién nacido, huarachudo y con hambre, acaba con la poesía exótica y da paso a la prosa de la realidad.

## BIBLIOGRAFIA

- BLANCO, José Joaquín. *Crónica de la Poesía Mexicana*, Guadalajara, Departamento de Bellas Artes-Gobierno de Jalisco, 1977.
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena y Ernesto Prado Velázquez, *Índice de la Revista Azul (1894-1896)*, México, UNAM, 1968.
- GONZALEZ MARTINEZ, Enrique. *Obras completas*, México, El Colegio Nacional, 1971.
- HENRIQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del Modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- LOPEZ VELARDE, Ramón. *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- MARTINEZ PEÑALOZA, Porfirio. *Algunos epígonos del modernismo y otras notas*, México, Ediciones Camelina, 1966.
- MARTINEZ PEÑALOZA, Porfirio. *Máscaras de la Revista Moderna*, México, Tezontle, 1968.
- PACHECO, José Emilio. *Antología del Modernismo*, México, UNAM, 1970.
- PAZ, Octavio et al. *Poesía en movimiento*, México, siglo XXI editores, 1966.
- SCHNEIDER, Luis Mario. *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- TABLADA, José Juan. *Los mejores poemas*, México, UNAM, 1971.
- VALDES, Héctor. *Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903)*, México, UNAM, 1967.
- VELA, Arqueles. *Teoría literaria del Modernismo*, México, Ediciones Bota, 1949.