

El modernismo de Othón

EL movimiento innovador de mayor importancia nacido en América fue sin duda el Modernismo. Es sabido que no se trata propiamente de una escuela. Sus representantes no siguen cánones determinados; prefieren ser personales y distinguirse de los demás. Sin embargo, para hablar de una nota que pudiera definir de modo general al Modernismo se dice—haciendo una comparación con el Romanticismo—, que, mientras éste se apoya en una concepción sentimental del mundo, el Modernismo sólo lo comprende a través de sensaciones. La fórmula, demasiado simplista no explica ni el origen de esta corriente, ni su credo estético y menos sus alcances, pero sí acusa, por una parte, oposición al Romanticismo y por otra un cambio de sensibilidad.

No voy a hacer ni una historia y tampoco una crítica completa del significado del Modernismo; sólo pretendo poner de relieve ciertos conceptos básicos que me autoricen a incorporar o a excluir a Manuel José Othón de la categoría de poeta modernista.

Decía yo que el Modernismo tiene sobre todo un carácter renovador con pretensiones de transformar la literatura de lengua española en general y en particular la poesía. Para ello va a servirse de lo que puedan proporcionarle otras escuelas antiguas y modernas. Así lo indica la aportación tan considerable que acepta de la poesía clásica grecolatina y española; de algunas actitudes y logros del Romanticismo que se mantienen casi inalterables, y de las novedades que le proporcionan el parnasianismo y el simbolismo franceses. Es decir, se trata de un movimiento de síntesis, ecléctico, que acomoda a su impulso juvenil y audaz, lo aprovechable de la herencia cultural anterior; busca nuevos horizontes especialmente en Francia y retorna, en giro parabólico, a redescubrir América con un sentido novedoso y afirmativo.

Yendo un poco más al fondo de ciertos caracteres particulares del

movimiento, veamos que, si el Clasicismo en este momento había quedado reducido a su aspecto latinizante y el Romanticismo al localista patriótico, el Modernismo, en su afán de abrir caminos busca el del cosmopolitismo y se entrega con entusiasmo a las novedades sugerentes que le ofrecen otros países así sean muy lejanos y exóticos. Con estos contactos la lengua —es cierto— recibe un caudal tan rico como no lo tuvo desde los tiempos de Góngora. Sus temas y su refinamiento le dan un sello aristocrático con que las épocas inmediatamente anteriores estuvieron lejos de contar. . . Y es extraordinario que en diversos puntos de América se percibiera igual reacción y que *La Nación* y la *Revista de América* en Buenos Aires y la *Revista Azul* y la *Revista Moderna* en México, cumplieran su labor de identificar los ideales literarios americanos probando la teoría del sincrismo estético y dando lugar a explicaciones de carácter artístico, político, social y hasta económico. Este movimiento de conjunto tiene su culminación y su decadencia; sus altos exponentes, sus imitadores y aun sus furiosos detractores. Pero si Rubén Darío es el realizador genial y quien lo da a conocer fuera de América, es lógico que el poeta nicaragüense sintetice lo más significativo del Modernismo y que a sus ejemplos sea necesario acudir para probar tal o cual afirmación.

Es común reducir a fórmulas muy sencillas los conceptos más complicados. Así a medida que el movimiento avanza va reduciéndose su amplio concepto hasta quedar en lo más obvio y superficial: la preocupación formal; cambios en el ritmo y la rima del verso; nuevas imágenes y formas de expresión.

También se quiere identificar al Modernismo con el Decadentismo. El mismo Darío antes de la aparición de *Azul* hablaba en un artículo sobre Catulle Mendés de las dificultades para establecer diferencias entre parnasianos y decadentes: "se les llama decadentes porque han dejado, según los contrarios, de rendir culto al pensamiento, por la forma, por la cáscara". Valera afirma que Darío no era "romántico, ni naturalista, ni neurótico, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano", sino una quintaesencia de todo ello. El término siguió aplicándose con una connotación francamente despectiva y de manera confusa, como sinónimo de simbolista, parnasiano o neurótico. Esto no es nada extraño si recordamos que aun la palabra misma "modernismo" o "modernista" se usa con ambigüedad dentro de la poesía y de las otras artes.

Otra teoría unilateral e incompleta pretende que simbolismo y modernismo se identifiquen atendiendo a la célebre frase de Verlaine "de la musique avant toute chose" sin consideración alguna para otras condiciones propuestas por el simbolismo y aun descuidando el sentido que Ver-

laine mismo da a la musicalidad, líneas adelante de la que se hizo tan popular.

Vayamos ahora al caso de Manuel José Othón frente a esta sensibilidad moderna, no para clasificarlo, colgarle su etiqueta y guardarlo, encajándolo un poco a la fuerza dentro de un casillero que seguramente le resultará estrecho, sino con el afán de resolver, en alguna medida, un problema literario con muchos atractivos.

En primer lugar creo que, por atención, vale la pena tomar en cuenta sus propias opiniones respecto a este asunto. "Eso de que hay ideas modernas —dice en una carta a Juan B. Delgado (enero 6 de 1902),¹ "que no caben en el molde del idioma y que es necesario inventar palabras y giros que las contengan, son mamarrachadas de los ignorantes y de los escritorzuelos. Todo, por más complejo que sea, cabe en el inmenso molde de la lengua castellana que es uno de los más amplios que Dios ha concedido al verbo humano, y, so pena de escribir disparates incomprensibles y vaguedades, nadie puede romper ese molde. Convengo en que es conveniente —vaya un pleonasma— y hasta preciso reformar y hacer progresar el idioma; pero esto se hace con su cuenta y razón y no a la trompa talega, como nuestros amigos los modernistas latinoamericanos". Y en otra anterior: "lo que me choca del llamado *modernismo* son las extravagancias y las obscuridades estrambóticas" (dic. 12, 1898).² Por otra parte, le parece un desacato que Nervo piense que él debe cambiar las viejas fórmulas del verso tradicional. Destruye con palabras ásperas los elogios a poetas como Lugones y se empeña en una actitud hostil contra el movimiento y sus innovaciones.

¿Qué es lo que decididamente ataca Othón? El afán renovador y más directamente las novedades en la forma: palabras extrañas al espíritu de la lengua y las aplicaciones tan libres en sus alcances. Siente orgullo de considerarse continuador de la tradición y un verdadero horror al "decadentismo", exquisita e inútil debilidad, despreciable refinamiento tan contrario a su sensibilidad estética, a su actitud poética vigorosa y directa. Para Othón renovar significa transgredir, traicionar, y no está dispuesto a las concesiones.

Pero Othón opina sobre estos asuntos cuando ha querido la conciencia de su valor como poeta, después de publicar los *Poemas Rústicos* (1890-1902). Entonces también puede darse el lujo de repudiar y desconocer la obra que produjo antes de estas fechas. Othón sabía que este largo ejerci-

¹ Manuel José Othón, *Epistolario*, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1946, p. 48.

² *Ibidem*, p. 17.

cio en que consumió sus años de juventud sólo podía tener interés para explicar una vocación, para darle un medio con el cual pudiera él hallar su camino propio. Por otra parte, en esos primeros poemas están claras las concesiones del escritor a los procedimientos del Romanticismo fácil, tan insuficientes, tan inactuales e ineficaces, pero sobre todo, tan débiles, cercanos por su atención a lo externo, al "decadentismo", y contrarios al vital sentimiento othoniano, viril y fuerte.

Cuando Othón es dueño ya de una expresión poética retorna a sus primitivas fuentes, a las clásicas, que frecuentó desde su adolescencia, pone en práctica la lección de equilibrio y ponderación que le heredaron sus permanentes maestros y maneja con habilidad los viejos metros que todo lo contienen y todo lo proyectan.

Quizá fuera oportuno traer a cuento las palabras de González Martínez que en *El hombre del buho* lamenta que en la *Revista Moderna* se acepten versos de Othón, Díaz Mirón, Urbina y otros poetas "que por mucho que se extremara la sutileza clasificadora no podrían considerarse dentro de la ortodoxia de la escuela "modernista".³ López Portillo, por su parte, dice con claridad que los elementos tradicionales de la poesía española fueron suficientes a Othón para expresarse,⁴ y Montes de Oca califica el caso de Othón como milagroso, pues, "escribir en castellano puro cuando en derredor suenan barbarismos de origen septentrional y notas selváticas, es un verdadero milagro".⁵

Estos críticos, los más cercanos al poeta en el tiempo, no dudan ni un momento en concederle la denominación de poeta clásico con simpatía y aplauso.

El cosmopolitismo y la influencia de los libros modernos

Generalmente nuestros escritores modernistas recibieron el impacto de la nueva sensibilidad literaria a través de libros y revistas. Así se incorporan: el "hermetismo simbólico de Mallarmé, las incoherencias oníricas de Rimbaud, el pulimento y el sentido plástico de Gautier, el culto al

³ Enrique González Martínez, *El hombre del buho. Misterio de una vocación*, Ed. Cuadernos americanos, México, 1944, p. 191.

⁴ José López Portillo y Rojas, *Elogio de Manuel José Othón*, leído en la Academia mexicana de la lengua, en sesión especial consagrada a ese objeto, la noche del 22 de mayo de 1907, imprenta de Ignacio Escalante, México, 1907.

⁵ Ignacio Montes de Oca y Obregón, *Discurso*, que en los juegos florales celebrados en San Luis Potosí, el 6 de abril de 1913, pronunció su mantenedor el Ilmo. Sr. Obispo don Ignacio Montes de Oca y Obregón, imprenta I. Escalante, S. A., México, 1913.

contenido musical y pictórico y aun la afición a lo helénico" (Moréas). Los intercambios, las traducciones, las adiciones tienen campo amplísimo en el mundo: Inglaterra, Francia, Portugal, Estados Unidos, Italia... Hispanoamérica ya acepta por su cuenta toda esta novedad. Darío viaja a Santiago, a la Argentina donde encuentra medio favorable para el desenvolvimiento de sus facultades estéticas. Vive en Nicaragua, El Salvador, Guatemala y Costa Rica, España, Francia, Estados Unidos... Nervo trabaja, estudia, escribe en varios países de América y de Europa. Algunos otros modernistas americanos llegan al Asia o a los países escandinavos. En casos particulares como el de Gutiérrez Nájera o Agustín F. Cuenca que no salen jamás del país, reciben éstos la benéfica experiencia que pudo transmitirles un espíritu como el de Martí durante su estancia en México. El contacto con el extranjero no es directo siempre pero sí hay efectivo intercambio de ideas, de libros y de influencias como es el caso: Díaz Mirón, Darío, Santos Chocano. Es evidente que el Modernismo busca la universalidad y es también evidente que un creciente cosmopolitismo ensancha los límites hispanoamericanos.

¿Qué ocurre entre tanto con Othón? Mientras sus contemporáneos se aficionan a los viajes y a las lecturas de los más nuevos escritores franceses, norteamericanos, italianos, etc. él vive encerrado en la provincia o en los campos, alejado de las inquietudes y curiosidades de su tiempo, repasando a sus clásicos y parafraseando a Espronceda, Bécquer, Victor Hugo o Lamartine. Tenía, debía tener, una idea bien pobre de las novedades literarias; apenas la impresión de que atacaban los principios de la pureza y la tradición de la lengua.

El color, la plasticidad, la música

Sin embargo, el problema se agudiza cuando, por una parte admitimos que Othón, por temperamento, por educación, por circunstancias especiales de su vida se declara por la escuela clásica y no sólo fuera del Modernismo, sino antimodernista y, por otra parte debemos aceptar que cuanto de personal y valioso tiene su poesía que canta los paisajes de su tierra, se debe a la maestría con que manejó el color, la plasticidad y la música.

En efecto, una de las aportaciones modernistas fue la aplicación de la poesía a las otras artes o el servirse de éstas para matizar, enriquecer, la poesía. Tanto en la temática como en la técnica, la pintura, la plástica o el sentido musical, están presentes, ya sea de manera directa o combinando sus capacidades expresivas. Es decir, las sinestesias confieren a las

imágenes originalidad y un especial atractivo, y los cambios de acentos internos en los versos, variedad en los ritmos y en las rimas.

Los grandes poemas othonianos tienen una concepción sinfónica, armoniosa, trabada con increíble unidad y cuidado. El modelo, la inspiración está a su vista, es directa y familiar. Su observación es en detalle porque procede del natural. La musicalidad corresponde efectivamente a la que producen los árboles movidos por el viento, las ondas espumosas del río, la "crústula crujiente de los troncos", la hojarasca tostada por el sol, las gotas de agua persiguiéndose en el campo. Othón transcribe o interpreta las notas musicales que escucha parcialmente su atenta emoción, y las recoge, las proyecta, las amplifica y encadena unas con otras cuidando sobre todo, que no se mezclen, que no se nulifiquen. De ahí la limpieza con que las voces de la naturaleza cantan su canción y sea posible oírla, independiente y a la vez aglutinada a una melodía base o tema.

La musicalidad de los poemas sinfónicos de Othón no proviene de las novedades de la poesía modernista. El no busca la armonía de las palabras ni alude a su contenido musical, ni a la cadencia del verso. Usa de la sinestesia pero no de manera regular y como un recurso, pues prefiere a la "deliciosa vaguedad" y a la sugestión, la alusión directa. Es más, sus efectos de sonoridad en palabras y versos están conseguidos por procedimientos que usó mucho el Romanticismo, como las aliteraciones y la repetición sostenida de consonantes de sonido fuerte. Othón comunica, no la musicalidad de la poesía sino la fuerza de la descripción de la música. Describe, ciertamente, la música de la naturaleza que él siente y oye, con procedimientos personales más que modernistas puesto que su interpretación de ellos manifiesta un alejamiento en los fines propuestos por el Modernismo.

La idea sinfónica, que coincide con las ideas modernistas, es en Othón un resultado del espíritu trascendente que le atribuye a la naturaleza. La grandiosidad del canto, las proporciones del himno, deben estar acordes con la majestad de la naturaleza y con la intención de la alabanza.

En cuanto al color y el sentido plástico Othón usa la sinestesia, desarrolla temas completos en matices de un solo color como ocurre con el gris de "Lobreguez"; tiene colores predilectos y uno de ellos es el azul tan amado de los modernistas, otros son el verde, el sepia y el rojo. La plasticidad existe en los relieves de las figuras cuyos perfiles se recortan independizándose del conjunto; en los motivos aislados que sirven como elementos de transición o de enlace; y, sobre todo, en la talla directa de grandes masas de piedra que se pulen con la lluvia torrencial, se desmoronan con el rayo, se parten con las convulsiones de la tierra.

Sin duda el "Idilio Salvaje" ofrece mayores y mejores ejemplos que ningún otro de sus poemas del aprovechamiento de procedimientos modernistas puesto que éste se aparta del grupo de composiciones características del Othón cantor de la naturaleza. Aquí, se sirve de ella para la expresión de sentimientos; lo que describe son reacciones sentimentales: desazón, arrepentimiento, angustia, dolor, y el paisaje va a prestarle arideces, soledad, contrastes, que representan con intensa realidad aquellos estados de ánimo. La naturaleza que tan bien conoció y cantó es, en este caso, un medio, no un fin; es la representación, no la realidad; es la imagen, el eco, el procedimiento, el artificio.

¿Coincidencia? ¿Cercanía inconsciente? Bien pudo ser. Sólo que no hay que olvidar que fray Luis de León apuntaba entre las propiedades que las palabras requerían para expresar con justeza ideas y sentimientos: peso, medida y color; que Garcilaso encuentra la correspondencia entre estados de ánimo y naturaleza y sabe usar los colores con penetrante y variado acierto y que Virgilio contempla la naturaleza a través de su propio sentimiento. No podemos perder de vista entonces, lo que se ha dicho ya tantas veces. El Modernismo es un movimiento de síntesis en el que pueden encontrarse caracteres que podrían suponerse opuestos, pero en cuya sensibilidad no cabe la confusión con otra escuela. Si Othón usa elementos, formas, y ensaya en alguna ocasión métricas francamente modernistas, vive en la soledad y tiene una personalidad poética bien definida, a semejanza de los escritores contemporáneos suyos; le basta en cambio su realidad objetiva y cercana; le falta el espíritu de aventura y mundanidad; espíritu de renovación, de transformación, de cambio, y voluntariamente cierra los ojos a la literatura de su tiempo, sin probarla.

Haciendo un balance que atienda a la cantidad, puede decirse que Othón fue un romántico. La mayor parte de su obra cae por sus temas y tratamiento dentro de esta escuela, hasta el descubrimiento del paisaje. En cambio, si sólo observamos procedimientos literarios, fórmulas y hallazgos, concluiremos que no fue ajeno al modernismo, y, partiendo de su posición, de su sensibilidad, veremos que sus fuentes, son clásicas; la amplitud de voz, su vigor y su tono, también; sus limitaciones ahí tienen su origen; sus mayores virtudes y su estatura se afianzan igualmente a las viejas raíces.

Otra cosa distinta es hablar del valor de Manuel José Othón como poeta. Este no se mide por sus aportaciones a una escuela ni por la influencia que pudo ejercer. No es grande por haber permanecido dentro del clasicismo, ni por aprovechar procedimientos estimados como modernistas, ni por sus concesiones al romanticismo. Sino por haber llevado el

tema de la naturaleza a su expresión más alta matizándolo con las luces y sombras naturales del día y de la noche y también con las claridades y oscuridades infinitas del alma humana.

MARÍA DEL CARMEN MILLÁN,
Universidad Nacional de México.