

ALFONSO REYES: FLECHADOR DE ONDAS

I

1.—Desde que Juana de Asbaje logró la primera flor de arte en la Nueva España, los escritores de México tuvieron en ella paradigma estable. La personalidad de Sor Juana —inteligencia aguda frenando la emoción; travesura resuelta en ironía, curiosidad pronta a toda incitación cultural— suma los matices que reaparecen allí donde el talento mexicano se define mejor.

Alfonso Reyes es sucesor preferido de la tradición sorjuanista. Y la ha sublimado, afinándola, hasta hacer de ella norma en que la solidez se viste de gracia.

Buenas hadas le dieron amuletos para cumplir su destino. La ciudad donde nació en 1889, se llama Monterrey, bello nombre que el poeta ha deseado añadir al suyo. No lo ha hecho, pero en cambio, su correo literario, periódico escrito por él solo, se titula *MONTERREY*. Y en el papel en que escribe sus cartas, está impreso un jeroglífico de la ciudad: fina alusión esquemática resuelta en su atributo más inconfundible: el *Cerro de la Silla*.

Su padre don Bernardo Reyes, le dio ejemplo de proceridad moral y estética: la vida política del general Reyes conmueve por su heroica nitidez; en una ocasión fue mecenas de Rubén Darío; hizo imprimir en México el *Ariel* de Rodó. Así, los estudios positivistas de Alfonso Reyes en la Escuela Nacional Preparatoria no cegaron su vocación de belleza.

El Centro de Estudios Históricos de Madrid, los viajes, la carrera diplomática —Madrid, París, Buenos Aires, Río de Janeiro hoy— han perfilado definitivamente la personalidad de este caballero discreto, fino como un renacentista, a quien Castiglione hubiera hecho sitio, sin vacilar, en las páginas de su *Cortesano*.

2.—La bibliografía de este escritor es muy complicada. Sus preferencias son difíciles: Gracián, Mallarmé, Góngora. A esto se añade otra dificultad: la pasión por las bellas ediciones aristocráticamente limitadas a trescientos o quinientos ejemplares: muchos de sus libros están fuera del comercio.

No voy a enjuiciar nuevamente una obra que ha tenido —sin hablar de la crítica española— exégeta hispanoamericano tan ceñido y hábil como Pedro Henríquez Ureña. Sobre ella escribió también Raúl Silva Castro unas ágiles *notas*. He de concretarme a mis impresiones que sólo aspiran a hacer, de mis oyentes, devotos amigos de Alfonso Reyes.

3.—El primero de los Moctezumas, conocido por el nombre de Ilhuicamina, se aficionó a un poético deporte. En las noches claras gustaba de flechar estrellas. Una de las poesías de Alfonso Reyes —*La hora de Anáhuac*— describe a Ilhuicamina alargando la mano a los astros para recobrar sus flechas.

Pienso en el artista como un flechador de ondas de belleza. Su pequeño lanzador de flechas —talla exquisita en cedro— dispara unos dardos sutiles, hechos del espíritu de la obsidiana, que punzan levemente la onda apetecida y la detienen. La página escrita es entonces prisión y vitrina. Él mismo sugiere la imagen, al titular uno de sus libros *Tren de ondas*. Y este sagitario, como el rubeniano, no se cansa de flechar. Sigamos su tren de ondas.

II. ONDAS CLÁSICAS

4.—Los veinte años del poeta amanecieron bajo el signo de Grecia. Grecia como elemento ponderador, consejera para él, según dice en el comentario de su *Ifigenia*, en una edad en que nos redimimos o nos suicidamos. Allí aprendió la gran lección ética: la sumisión a los dioses. Del helenismo deriva símbolos y velos para sus íntimas congojas: al salir de México dejando atrás la revolución, deshecha la casa familiar, escribe la *Elegía de Ítaca*:

Los remos temblorosos esperan la partida.  
¡Itaca y mis recuerdos —¡ay amigos!— ¡adiós!

5.—Del teatro ateniense apresó dos figuras de mujer, Ifigenia y Electra. Sigue a Electra en los tres estadios del teatro griego: Esquilo, Sófocles, Eurípides. Entonces, en la orilla de su atención, Ifigenia lo llama desde Táuride invitándolo a dar nuevo rumbo a sus destinos. Alfonso Reyes prometió. Y cumple la promesa quince años después: gesto de cortesía literaria, síntoma de firmeza en la vocación artística.

Electra lo condujo hacia esta onda lejana, acercando la claridad de Atenas o la inteligencia atisbadora en la altiplanicie de México. Prefiere Alfonso Reyes la Electra de Esquilo. Indecisa, esquemática, surgiendo de un fondo de pesimismo trágico, es, para el poeta, una representación universal del dolor humano. Ella ilustra el momento de exaltación de los tímidos, intensamente dramático siempre: la sublevación ante la injusticia, ante el delito que nadie castiga. Electra se atreve al fin a desear venganza. Ante la daga sangrienta de Orestes, sus ojos se velan en llanto. Se logra así sostener el atractivo espiritual de esta Electra, sin que lo desequilibre en ningún detalle la violencia del tema.

Frente al conflicto interior de la Electra esquiliana, la ausencia de conflicto interno en la de Sófocles. Su esencia es la rebeldía. La indecisión trágica se anula en ella.

La Electra de Eurípides humanizada, decadente, posee todas las emociones vitales punteadas de astucia y malignidad. La Electra irreal de Esquilo enmarca mejor, a juicio de Alfonso Reyes, en la tragedia antigua: simetría y ritmo, movimiento concertado y musical.

6.—El poema trágico *Ifigenia Cruel* tiene singular relieve en la evolución artística del poeta. Terminó un ciclo de su vida: superación del modernismo en arte, cifra de una historia cierta. ¿Qué

historia? Henríquez Ureña habla también de un episodio íntimo velado en el poema. Algunos de sus amigos sabrán el misterio. El no saberlo yo, sube en muchos grados la emoción de cada relectura.

Alfonso Reyes rectifica la final redención de los tantálidas confiándola a Ifigenia. El colérico Orestes le parece menos digno, por su pasión arrebatada. Además cree el poeta en la superior aptitud de lo femenino eterno —apretado cauce de descendencias— en la consumación de las depuraciones.

Las naves de Agamenón han sido batidas por la cólera de los dioses, quienes piden el sacrificio de Ifigenia. Cuando la víctima dobla el cuello ante el cuchillo de Calcas, Artemisa la arrebató a Táuride. Allí la diosa recibe un culto sangriento de los bárbaros tauros: el sacrificio de los extranjeros. Ifigenia es consagrada sacerdotisa de ese culto.

Los intérpretes antiguos y modernos recogieron así la leyenda: Ifigenia en Táuride recuerda el pasado y lamenta su destino de sacrificadora. Orestes, acompañado de Pílates y cumpliendo el deseo de los dioses, roba la estatua de Artemisa y huye, llevándose a su hermana.

La variante ideada por Alfonso Reyes satisface la inteligencia moderna y posee admirable virtud estética. *Ifigenia Cruel* ha perdido la memoria de su vida anterior. La castidad fiera de Artemisa la posee invencible. Cuando en la escena del reconocimiento, Ifigenia, al fin, recuerda, se niega a seguir a Orestes, no quiere que la maldición de Tántalo, vuelva a trenzar horrores en su carne. En ella rematará la herencia fatal.

El poeta dice que la fuerza trágica de su Ifigenia está en su desaparición y reaparición misteriosa, en haber olvidado su vida anterior hasta que Orestes pone el horror de los recuerdos en el vivir amnésico de la sacerdotisa.

Para mí, el acento de lo trágico está en que, si Ifigenia no recuerda, siente empero el vacío de su existencia con lucidez:

Otras prenden labios a labios  
y promesas se ofrecen con los ojos,  
Yo no, que amanezco cada día  
al tronco de mí misma asida.

Otros, en figuras de baile  
alternan amigos y familias,  
y yo no, que caigo cada noche  
en mi regazo propio.

Y, cuando las mujeres del coro cantan dando al tiempo "alma y copo, rueca y voz", Ifigenia sabe que ignora las fiestas humanas, las que recorren con el mirar del alma las mujeres de Táuride.

La fiera del acto propiciatorio ha sido penetrada con la intuición de quien viene de aquella tierra, donde el recuerdo de sangrientos ritos corona aun pirámides misteriosas. Pero en Ifigenia, el acto tiene dignidad sobrehumana. Éxtasis severo, tajos rectos de hacha. Artemisa asoma al mundo por el alma de la sacrificadora.

Si hubiera que definir con una analogía el arte de *Ifigenia Cruel*, habría que decir que es un poema dórico; fuerza de líneas y mármoles dentro de una sobriedad extrema. El mismo Alfonso Reyes da unas claves estilísticas en un comentario final. Confiesa, que, para desvestir la fábula de atavíos inútiles, la trató con cierta escasez verbal; buscó las palabras más concretas: mano, brazo, pie, fuerza, oro, piedra, sangre, leche. Deliberadamente sus verbos son agitados y estallantes, duros los adjetivos.

A esta impresión de dureza marmórea contribuye el ritmo cambiante, las estrofas desiguales, la métrica irregular con predominio del endecasílabo en todos sus matices rítmicos. Cruzan otros versos: el eneasílabo junto al octasílabo; el tredecílabo junto al endecasílabo; el alejandrino.

El propósito lo ha dicho el poeta: "Opté por estrangular dentro de mí al discípulo del modernismo. Suprimí todo lo cantarino y lo melodioso; resequé mis frases y despulí la piedra".

La imagen en este poema es resultado del mismo afán liberador. Con el empuje plástico, la desnudez; supresiones encubiertas por hábiles síntesis: agujones finos de la inteligencia.

Ifigenia envidia a las mujeres del coro su vida humana, sus canciones iguales, cantadas en automatismo cómplice, mientras el pensamiento libre anda lejos de la labor de las manos:

Entonces yo adivino que andáis errando lejos  
de la labor que ocupa vuestras manos,  
—dueñas de lo que sólo es vuestro  
y que en vano atisban los maridos  
en la joya robada de los ojos.

Ninguna costumbre os inquieta  
y, en lícita infidelidad,  
abrís con la llave que lleváis al cinto  
una cerradura sin chirridos.

El pastor describe a Pílates y Orestes: "Son dos amigos como dos manos bien trabadas; se completan como dos porciones de una misma necesidad". Niobe deshijada es piedra que llora ríos; Ifigenia, montón de cólera desnuda.

El gerundio es la forma verbal predominante. Recurso que contribuye al lento avance rítmico de las estrofas: Ifigenia anda *acechando* el golpe de sus plantas; la diosa va *hinchiendo* las orejas de la sacerdotisa con sus propios clamores; Ifigenia pretendía hablar, *sacudiendo* ansiosa los árboles; Orestes dice palabras que apenas se tienen unidas, como el que sale *bandeando* del torpor de un sueño; la maldición vuela *contaminando*; Clitemnestra ve a Orestes, dragón, *estrujando* y *sorbiendo* en sus pezones.

El procedimiento se reitera a cada paso; el lector cree escuchar golpes de cincel en piedra dura.

A menudo, los verbos, según apunta el mismo autor, se agitan y estallan:

Que cosa es verte *retorcer* los brazos...  
 Toda yo como pulpo que se *agarra*...  
 Hincó la rodilla y *chasquean*  
 debajo los quebrados huesos...  
 Destuerzan la senda los náufragos...

La adecuación adjetival termina con intensos perfiles la severa arquitectura; leche de piedra, frente bronca, ojos de arcilla, maza sorda, mano derecha, cenizosa conciencia. Y, como fuente viva, casi inaudible entre los mármoles, una de las canciones del coro:

Hay quien aún se acuerda  
 y secretea y calla;  
 Hay quien perdió sus recuerdos  
 y se ha consolado ya.

Suavidad y añamamiento únicos en el poema; monotonía dulce de canción de cuna, íntima clave, a mi juicio, de la historia cierta recatada en *Ifigenia Cruel*.\*

La ausencia casi total de sensaciones de color, afirma la impresión de mármoles blancos que nos da el poema. Se alude una vez a las colinas violetas. La rubia mirada de Ifigenia, una alusión al blondo Paris, el ejército de abejas amarillas que cederán miel para las tumbas son los únicos toques áureos. Fuera de esto, el poeta sólo insiste en el rojo de la sangre sacrificada.

El movimiento tiene carácter interno y fatal: los dioses mueven a las figuras con sus cóleras y venganzas. Es Artemisa quien retuerce los brazos de Ifigenia en las luchas con la víctima, y Apolo quien impulsa a Orestes hasta Táuride. Ifigenia huye de los recuerdos que se abren paso entre un tumulto de sombras.

Las sensaciones auditivas son monótonas o violentas. Gritos de pájaros responden a Ifigenia cuando sacude los árboles; tras el chasquido de los huesos quebrados, se oye el grito triunfal de la sacerdotisa. La única nota muelle es la definición de los pastores:

\* La "historia recatada" se reduce a haber huído de la vendetta política tras la tragedia del "cuartelazo".—Nota de A. Reyes.

"médicos de zampona y melodía". En el fondo, la sugestión continua del rumor marino.

Descolor, lentitud externa, pobreza de sensaciones acústicas, metáforas objetivas, como ayudas sabias en la creación de un poema escultórico y fuerte.

### III. ONDAS DE ESPAÑA

7.—Diez años vivió Alfonso Reyes en España. Ausente de ella, como antes de visitarla, sigue preocupándose por lo español, por los temas estéticos españoles. Las dos altiplanicies —la de Castilla y la de México se acercan en su visión de artista. La castellana le sirve para ver el carácter esencial de la de Anáhuac. De tal contraste nace su más bella intuición del paisaje de México.

8.—Dos caminos siguen las ondas españolas: el de la erudición, y el de la creación libre, es decir, de fines puramente artísticos.

Cuando se habla de eruditos, se piensa invariablemente en la clase descrita por Benjamín Jarnés: ratones que en los libros sólo atacan la letra, desentendiéndose del espíritu. Se olvida que hay otra especie de erudición; la del erudito artista, persona amable que une a una inteligencia aguda, una sensibilidad ágil, espoleadas ambas por la curiosidad. Entonces la erudición es guardajoyas de la sabiduría, según la define Gracián, erudito que ilustra a la familia.

A esa categoría pertenece Alfonso Reyes. Los cinco primeros años de su estada en España, los consagró al análisis de la literatura española en el Centro de Estudios Históricos, bajo la dirección de don Ramón Menéndez Pidal. La *Revista de Filología Española* de aquellos años, (1915-1919) recogió gran parte de sus investigaciones. Otras se publicaron en la *Revue Hispanique*. Prosifica además el poema de Mío Cid; prologa y anota el *Libro de Buen Amor* y selecciones de Gracián, Lope de Vega y Quevedo. Hay en estos prólogos, escritos en una prosa elegante y cabal, conclusio-

nes que aportan matices nuevos en la valoración de la literatura clásica española.

Tal la cosecha lograda penosamente, como toda buena cosecha.

El investigador sufrió las angustias de las disciplinas, el escape de las balanzas filológicas. Se calzó, según nos cuenta, las pantuflas bibliográficas. Pero, cuando el hombre se daba más a los diablos, se oía un ruido indefinible. Y al dejar de soñar descubría que los ángeles habían cocinado para él. Es decir; la flor de belleza cortada finalmente en lo más escabroso del barranco hostil.

9.—Las críticas libres, hechas fuera de la órbita del Centro, son el tránsito a ondas de arte más creador y puro. Pero todas hunden su raíz en la erudición, atesorada con avidez inteligente. El mismo Alfonso Reyes ha hecho el elogio de la erudición ponderando el goce de poseer el dato exacto, de hablar un nuevo matiz. En Hispanoamérica, donde se mira a los eruditos con ingenuo desdén y al artista erudito en peligro de muerte, Alfonso Reyes es ejemplo y afirmación. A propósito del rastro de Walter Scott en Hispanoamérica, invitó desde su *Monterrey* a los intelectuales nuestros a recoger datos: juicios, traducciones, influencias, todo aceptable para el fin último que es “definirnos por el exterior, por el contorno y entre nosotros”. Confía en que esos estudios trazarán nuestras líneas de frontera con Europa. Ellos en efecto —añade— realizan el milagro de la política internacional, porque, a la vez que acercan, separan.

En Hispanoamérica, la investigación literaria de nuestro pasado, será uno de los medios de afirmarnos en la historia revelándonos nuestras propias diferencias. Labor de noble envergadura que de ningún modo debemos desdeñar.

Pero Alfonso Reyes alternaba en su días de Madrid, las investigaciones eruditas con una crítica de aquella especie que convierte la actividad captadora en arte. Mezcla impresiones de costumbres españolas con semblanzas de escritores en *Cartones de Madrid*. En

*Los dos caminos*, cuarta serie de sus *Simpatías y Diferencias*, como antes en *Retratos Reales e Imaginarios* los temas españoles alternan con los americanos.

Valle Inclán, Juan Ramón, Azorín y Ortega y Gasset, tema de la *Cuarta Serie* son posteriores al excelente estudio sobre Gómez de la Serna, escrito en 1918.

En *Cartones de Madrid* comienza a bosquejarse el escritor agudo, de ironía risueña y símiles precisos: “El mendigo y la calle de Madrid son un sólo cuerpo arquitectónico; se avienen como dos ideas necesarias: la calle sin él fuera como un rostro sin nariz”.

Los temas, concentrados en dos o tres páginas, cabrillean en pequeñas ondas. Su teoría de los monstruos, derivada de Velázquez y Goya, esboza el asunto para un tratado fascinador. *El derecho a la locura* es una apretada red de sorpresas. Se habla allí de la meseta de Castilla como fondo geográfico del alma de Zuloaga; de las figuras del Greco, como humanas columnas vibratorias; de antecedentes cubistas en Quevedo, Gracián, Góngora y Mateo Alemán.

10.—Las ondas españolas de más puro ritmo están en *Horas de Burgos*, libro cautivador por “la fábula y el modo”. Acusa este libro propósito continuado de pulir y embellecer. Un aire de juego mueve las oraciones ágiles y va dejando en ellas finas volutas metafóricas, imágenes tan limpias y preciosas como pequeños caracoles de mar.

Los campos de Castilla danzan en redor de la locomotora, convertidos en juguete de colores, en ajedrez irregular. Burgos es “caracol acampado ha siglos, dejando tras sí la brillante baba del Arlanzón, y empinando en éxtasis los cuernos de sus torres”. El alma de la ciudad, pecadora, asceta y santa, tiene un símbolo en María Egipcíaca.

Al llegar a este punto, Alfonso Reyes arregla a base del poema