

saje organizado, la atmósfera de extremada nitidez, en que los colores mismos se ahogan compensándolo la armonía general del dibujo; el éter luminoso en que se adelantan las cosas con un resalte individual: y, en fin, para de una vez decirlo en las palabras del modesto y sensible Fray Manuel de Navarrete:

Una luz resplandeciente  
que hace brillar la cara de los cielos".

En ese fondo se alzaba la ciudad geométrica, de cuyo templo —majestuosa pirámide escalonada— partían las calles en una fantástica prolongación de aristas. Cuatro líneas, en alusión precisa, bastan para los ritos sangrientos; dos adjetivos, para la colectiva descripción de las gentes: "pueblo gracioso y cruel". Los atavíos —pieles, piedras, metales, plumas y algodón, comunican a los hombres su calidad y finura, los convierten en delicados juguetes.

La descripción del mercado es una síntesis modernizada; de las crónicas: igual el lujo y la soberbia de Moctezuma. Pero Alfonso Reyes cuenta de manera flexible, asido al dato más expresivo, a la palabra más insinuante.

La mitología complicada de México es aquí también alusión. Quetzalcóatl pasa fugazmente por estas páginas, vencido por el dios sanguinario.

Con sintetismo claro define su posición ante la cultura precortesiana. Los mexicanos de hoy —sin hablar de sangres— están unidos a los de ayer en la comunidad de esfuerzo por domeñar su naturaleza, por la emoción cotidiana ante el mismo objeto natural, por la emoción histórica. Si el poeta evoca las leyendas del pasado, no ha de negársele la evocación. Tal pasado debe conservarse en cuanto sea objeto de belleza.

*Visión de Anáhuac* marca en la evolución de la prosa de Alfonso Reyes, un momento tan decisivo como *Ifigenia Cruel* en su poesía. La prosa de *Cuestiones estéticas*, sobrecargada de erudición, de tono ligeramente académico, se transforma aquí, vertiéndose

flexible, adornada discretamente con broches de imágenes graciosas: la conquista de los litorales se retuerce, como cuerno de cazador, el maguey lanza al aire su plumero, del azafate se desborda todo el paraíso de la fruta; en la cintura de las tinajas, unos vivos en negro y oro, recuerdan el collar ceñido a la garganta de la vendedora.

La adjetivación se endereza anhelosamente hacia un ajuste cada vez más estricto entre pensamiento y expresión: el pueblo azteca fue *gracioso y cruel*; sus templos, *piedras florecidas*; la vegetación es *arisca y heráldica*.

De este breve libro, tan lleno de claves estéticas, Alfonso Reyes pasará a una prosa aún más trabajada en acabamiento maduro de estilista. Prosa como la de *Horas de Burgos y la Caída*.

## VI. PRIMORES DE MÁS ONDAS

18.—Anterior en dos años al *Discurso por Virgilio* es el breve ensayo *La Caída: exégesis en marfil*. En él se reitera la depurada calidad del prosista que se afirmó en *Visión de Anáhuac*. Un ligero temblor filosófico muy bien situado aquí —todo ensayo, para serlo cabalmente, debiera pedir aromas a la filosofía— va a remansar en una alusión al trasmundo no muy frecuente en este captador sutil de las bellezas sensibles.

En el Museo Arqueológico de Madrid, vio una vez, labrada en marfil, la representación del derrumbe de Satanás y la legión de espíritus despeñados con él. El recuerdo, conservado a través de los años, madura en estas reflexiones: la caída de los ángeles rebeldes es un símbolo esotérico de la caída de la materia; la ley de Newton puede tener sentido teológico y las fórmulas de Einstein implicar la posibilidad de una depuración del dogma. El mundo está regido por una especie de pereza cósmica que manda en el átomo y en la estrella, en el hombre y en la flor. La noción de fuerza debe ser sustituida por la noción de flojedad, de laxitud. Todo se deja llevar por el declive del menor esfuerzo.



Es decir, en este ensayo, según su más difícil procedimiento, Alfonso Reyes ha ido del arte a la erudición para hacer con la erudición, arte: con la física, poesía.

19.—Además de *Ifigenia Cruel*, ha publicado otros libros en verso. Sólo he podido ver *Huellas*, selección de poemas escritos entre 1909 a 1919, *Pausa*, *Cinco casi sonetos*, *Romances del Río de Enero*. Al frente de *Huellas* ha dicho: "Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos y me propongo continuar escribiéndolos hasta el fin: según va la vida, al paso del alma y sin volver los ojos. Voy de prisa. La noche me aguarda y está inquieta". Tal profesión de lealtad, revela al artista que no abandona los caminos iniciados si hay en ellos posibilidad de afinamiento personal.

20.—*Huellas* es un libro desigual, con intermedios en prosa. El poeta se va superando allí hasta reaparecer en *Pausa*, libro cuajado en los procedimientos más sutiles de la poesía nueva.

Alusión mallarmeana es el delicado resorte de *La amenaza de la flor*. Mujer y flor son una: el poeta traba el recuerdo de una mujer amada en otra que apenas es flor de las adormideras. Y tiembla ante la amenaza de una metamorfosis en que la flor se vuelva mujer:

*La amenaza de la flor.*

Flor de las adormideras:  
engáñame y no me quieras.

¡Cuánto el aroma exageras  
cuánto extremas tu arrebol,  
flor que te pintas ojeras  
y exhalas el alma al sol!

Flor de las adormideras.

Una se te parecía  
en el rubor con que engañas,  
y también, porque tenía,

como tú, negras pestañas.

Flor de las adormideras,

Una se te parecía . . .

(Y tiemblo solo de ver  
tu mano puesta en la mía;  
¡Tiemblo, no amanezca un día  
en que te vuelvas mujer!).

El romancero clásico sirvió al poeta en su *Tonada de la sierva enemiga*. La niña esclava —fieros ojos, voz ronca y mansa— entona su canción de limar cadenas, de desahogos, rebelde canción disimulada. Todo el conflicto íntimo concentrado así:

Su madre, como sencilla,  
no la supo casar, no.  
Testigo de ajenas vidas  
el ánimo le es traidor.

Diestra síntesis donde el lector puede colaborar en desarrollos temáticos posibles. Arte nuevo, en suma.

21.—Los *Cinco casi sonetos* llevan la idea de forma inacabada en ese adverbio del título. Inacabados en sentido técnico, ya que el poeta los rima en asonancias. Pero acabamiento pudoroso y tranquilo en las imágenes, en el vocablo, en la recatada emoción.

El invierno es fiel: convocará las fatigas del poeta —ángeles inefables— junto a la lámpara familiar. El minuto se asociará al minuto. El silencio, cargado de coronas, fluirá "río del alma —en onda viva".

Este casi soneto es cifra de la inmersión del poeta en sí; nos revela el instante de lucidez en que el alma siente las ondas vivas del silencio cuajarse en bellos despojos, y sabe que únicamente sus vislumbres podrán ser vertidos en palabras.

22.—Los *Romances del Río de Enero* van acompañados de unas notas aclaratorias. El poeta, con la cortesía imprescindible en todo viajero inteligente, ha querido ofrecer a Río de Janeiro unas páginas de arte. Le ha cantado como a una hermosa mujer morena



—tal el Rey don Juan II ante Granada. Pero la respuesta de la ciudad no aparece en ninguna parte. Sin duda no fue negativa como en el romance clásico. Por eso calla discretamente el enamorado. Quien, como todos los enamorados, termina con tradicionales palabras:

Llego al fin de mi canción  
que es ya más tuya que mía,  
y no pude, Río de Enero  
decirte lo que quería.

Los romances son once, de once cuartetos cada uno. Terminan todos en la décima estrofa. La undécima cuelga "arete o broche". Fino comentario que pudo omitirse sin mengua del conjunto, y del cual, no obstante, no querríamos prescindir después de leído. Porque en la estrofa colgante, la oscilación casi imperceptible nos inquieta.

Partió los romances en cuartetos, según la tendencia estrófica del corrido mexicano; deslizó algunos lusismos para sazonar el léxico. Cada cuarteto repite la idea general del poema con objetos diferentes. La reiteración sostenida, contribuye al efecto de asedio amoroso que nos sugiere la lectura.

Las ciento veintiuna estrofas son en realidad un solo poema. El cantor hubiera querido fundir los once romances en uno, y todos en la estrofa final. Si esta deseada síntesis no se logra, al menos ha procurado conseguir un desarrollo previsto y consciente. Y sin nombrarlas, evocar estampas del pasado de la ciudad.

Las metáforas nos detienen con travieso ademán: "Filtran las nubes tus montes —esponjas de claridad—; sopor llueva el cabeceo —de tu palmera real—; Y tiembla un negrito enjuto— y en su guitarra se enreda— novio en fuga que se abraza —con una mujer pequeña—; Pasa el jinete del aire —montado en su yegua fresca— Y no pasa, está en la sombra —repicando las espuelas".

La visión del trópico se logra por encima del lugar común en derrota. La violencia con que llega la tarde tropical, está sugerida

en dos versos: "Entra la noche en la tarde —abierta de par en par". El ímpetu vegetal, en una cuarteta:

Tierra oscura me recibe  
en sorda germinación,  
en la que saltan los árboles  
como rayos de explosión.

Alfonso Reyes dice que hay una ley pendular, una bifurcación de emociones, en sus experiencias poéticas de Río. La idea, al llegar al término "vuelve atrás y se anula". Este vaivén está muy patente en el romance *El ruido y el eco*. El Carnaval de Río y el recuerdo de las posadas de Navidad en México, se entrecruzan, hay un entreluz de visiones.

*El ruido y el eco.*

Rondas de máscara y música,  
posadas de Navidad:  
México su Noche Buena  
y Río su Carnaval.

Allá balsas de jardines,  
vihuelas para remar,  
y sombreros quitasoles  
que siguen el curso astral.

Acá, en la punta del pie,  
gira el tamanco al danzar,  
y las ajorcas son cobras  
que suben del calcañar.

Si aquí el coco de Alagoas  
labrado en encaje, allá  
la nuez de San Juan de Ulúa  
calada con el puñal.

Dan las mulatas del Mangué  
desnudas a la mitad,  
de ahuate y zapotillo  
la cosecha natural.

¡Y yo, soñando que veo  
piraguas por el Canal,  
rebozos y trenzas negras  
en que va injerto el rosál!

Entreluz de dos visiones



refleja y libra el cristal;  
dos madejas enlazadas  
se tuercen en mi telar.

¿Dónde estoy, que no lo acierto,  
que no me puedo acordar?  
Ando perdido en la calle,  
naúfrago de la ciudad.

Válgame los dos patronos  
en tanta perplejidad:  
válgame la Guadalupe,  
válgame San Sebastián.

Válgame. —Pero no quieran  
mi delirio disipar,  
que lo huyo y lo persigo  
y lo tengo que saciar.

—Esto cantaba un sencillo  
afanándose en juntar  
la estrella y la Cruz del Sur,  
y el águila y el nopal.

Hay por último, un frecuente matiz autobiográfico: Saudade, Río de olvido, El Cerro de la Silla, La Mujer Blanca, La Sierra del Guadarrama, son hitos de sus recuerdos. Ahora, ante el Corcovado, pide cuita para sus talones heridos. Río de Janeiro le ha dado su paz. Ciudad untada de sol, se deja abanicar por la esperanza, apresando al viajero en su leve cortesía. Si el naufragio es inevitable, el poeta quiere al menos rodar sobre esas playas.

Concha MELÉNDEZ.

Universidad de Puerto Rico. — 1934.

#### BIBLIOGRAFÍA

- 1.—Henríquez Ureña, Pedro.—*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*.—Babel, Buenos Aires, S. f.
- 2.—Silva Castro, Raúl.—*Notas sobre Alfonso Reyes*.—*Repertorio Americano*, San José, Costa Rica, 21 de octubre de 1933.
- 3.—Reyes Alfonso.—*Tren de Ondas*.—Oficinas gráficas Villas Boas, Río de Janeiro, 1932.
- 4.—*Cuestiones estéticas*.—Ollendorff, París, 1911.

- 5.—*Ifigenia Cruel*.—Biblioteca Calleja, Madrid, 1924.
- 6.—*Retratos reales e imaginarios*.—Lectura Selecta, México 1926.
- 7.—*Cartones de Madrid*.—Cultura, México, 1917.
- 8.—*Los dos caminos*.—Cuarta serie de *Simpatías y diferencias*.—Madrid, 1923.
- 9.—*Horas de Burgos*.—Oficinas gráficas Villas Boas, Río de Janeiro, 1932.
- 10.—*Monterrey*, Río de Janeiro, marzo de 1933.
- 11.—*Cuestiones gongorinas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1927.
- 12.—*Revista de Occidente*.—Madrid, números de noviembre de 1923 y agosto de 1932.
- 13.—*Discurso por Virgilio*.—En *Contemporáneos*, México, febrero de 1931.
- 14.—*Visión de Anáhuac*.—Biblioteca Índice, Madrid, 1923.
- 15.—*Rumbo a Goethe*.—En *Sur*, Buenos Aires, mayo de 1932.
- 16.—*La Caída: Exégesis en marfil*.—Oficinas gráficas Villas Boas, Río de Janeiro, 1932.
- 17.—*Huellas*.—Andrés Botas, México, 1922.
- 18.—*Pausa*.—París, 1926.
- 19.—*5 casi sonetos*.—París, 1931.
- 20.—*Romances del Río de Enero*.—A. A. M. Stols, Maestricht, 1933.

*Revista Bimestre Cubana*, Habana,

XXXIV, Núms. 2 - 3.

Septiembre - Diciembre 1934.