

SOBRE ALFONSO REYES

... Con cuatro escritores he conversado a gusto en mi vida: con Baroja, con Ortega, con Morente y con Reyes... El (Ortega), y Baroja, y Reyes, y el mismo Pérez de Ayala, ríen como los hombres... Alfonso Reyes sabe reír; ríe hasta con los ojos. Y sabe contar anécdotas curiosas, porque le sobra memoria de lo vivido y de lo leído. Por naturaleza y por la vida diplomática, su carácter ha ido asimilando cosas que aquellos otros no alcanzaron nunca: alto grado de flexibilidad en el trato humano... (*Los autores como actores*, México, 1951, "El talante y la obra", págs. 20-21.)

... La mano diestra de *Alfonso Reyes* —aquí no se trata más que manos diestras— es muy mexicana. Su mexicanismo consiste, según los datos que voy adquiriendo, en ser pequeña, corta, llena y de uñas nada alarmantes. En la de Reyes hay, desde luego, una particular redondez, con tendencia al perfil ovoide del conjunto. Es una mano acolchada, acolchonada, enguantada, que se diría poco ágil para agarrar un palillero fino. Recuerdo que la primera pluma-fuente de grueso volumen se la vi a él hace muchos años, en España.

La postura que adoptó para ser retratada a pluma resulta de plena dejadez, como diciendo: "Ahí la tiene; qué más me dan a mí ya las posturas y los modos de ver". En esta mano muelle, que respira molicie y sensualidad, hay un signo de trabajo, un signo profesional, la protuberancia callosa en el dedo del corazón por abuso de la pluma.

Un detalle muy particular ofrece la desviación de las uñas. Todas quieren huir hacia la derecha —hacia la izquierda de quien mira—. No siguen la trayectoria de los dedos. Quieren escapar, salirse, volar. ¿Significarán con esta rebeldía la tendencia lírica del autor? No se me ocurre otra cosa, pues, por lo demás, la línea literaria de Reyes no se altera a lo largo del tiempo. Ahora, que está en la cumbre de su producción, acusa los mismos caracteres y las mismas preferencias de siempre. Sus temas siguen siendo los filológico-filosóficos de ayer, aunque presentados cada día con más arquitectura y diafanidad, y con más perfiles, rizos y profundidades. Y con más

delicado humorismo. Yo veo en su estilo, como en sus manos, un marcado mexicanismo, donde las soleras española, francesa, inglesa e incluso helénica quedan remansadas, mientras, por decantación, su esencia genuina o indígena se lanza al severo juego lineal que vemos en los relieves arquitectónicos de México.

Recuerdo las manos de Reyes arreglando su mesa de trabajo mientras conversa; corrigiendo la colocación de un pisa-papeles, de un limpia-plumas, de la cajita de sellos o de los lápices. Las recuerdo hurgando en sus numerosos ficheros y cajas distribuidoras, buscando el papel, la nota, la carta o el apunte que están en sus sitios precisos para facilidad del escritor. Su mano es mano de orden y distribución. Pero, contra lo que esto puede sugerir, no es seca mano de erudito. Cuando de la tarea pasa a estrecharse con la del prójimo, se nota que es efusiva y blanda, como corresponde a su carnosidad y a su sentimentalismo.

Recuerdo la mano de Reyes partiendo el pan en la famosa "Venta de Aires", de Toledo; llevándose un bocadillo a la boca en algún vagón de tercera español, sin restaurant; elevándose con ademán iluminativo y triunfal durante la emisión de unos versos o de una frase galaicamente acuñada; aplastándose sobre su frente, dolorida con harta frecuencia, o descendiendo y separándose del cuerpo en actitud de repulsión.

No obstante lo internacional de Reyes, hay en sus manos la expresividad latina. El trato con los nórdicos no le ha borrado esta condición. La chispa que ilumina los ojos de Reyes al enunciar una agudeza, crece y se expande a través de sus manos.

Y, sin embargo, no son nerviosas. Son manos ejecutivas, pero con *tempo*. Aunque el mismo *tempo* le imponga a veces la trepidación o el trémolo. (*Ibid.*, "Un ensayo de quirosología", págs. 140-142.)

José MORENO VILLA.

Los autores como actores.

El Colegio de México,

México, 1951.

ALFONSO REYES Y LA POESIA.

En un artículo de Francisco Giner de los Ríos publicado en *Cuadernos Americanos* (6, 1948), con el título de *Invitación a la poesía de Alfonso Reyes*, buen artículo, se hace esta pregunta: "¿Por qué la poesía de Alfonso Reyes se deja generalmente en un segundo plano o se olvida cuando se habla de su obra?"

La pregunta es grave y ha suscitado en mí el deseo de releer la obra poética de este gran amigo y gran escritor. En lectura de estudio, no de pasatiempo.

Según mi costumbre analítica, comencé por anotar versos sueltos, giros y hasta expresiones que me parecían significativos. He aquí algunos, entresacados del libro *La vega y el soto*:

1. Y que tiende la noche ácidas rosas
en las alfombras de los dos crepúsculos.
(Pág. 28)
2. La última palabra es de la noche
y del lucero azul es la clemencia.
(Pág. 64)
3. Y el buen humor con melancolía.
(Pág. 77)
4. Y el cielo azul se colma de vocales
(Pág. 80)
5. En qué rincón del tiempo nos aguardas,
desde qué pliegues de la luz nos miras?
(Pág. 123)
6. Porque tus zapatitos cautelosos
ya venían pisando mi conciencia.
(Pág. 129)
7. Sobre mi corazón, ternura nueva
(Pág. 131)
8. Si fuera sólo un animal de amor
.....
concertar un violín fuera mejor,
que —entre una y otra pulsación— diría
el regocijo, la melancolía,

el sol, la paz, la vid, la miel, la flor ...
(Pág. 135)

9. Era un jardín, era un rosal y era ...
(Pág. 137)

10. Negra, no me importa nada.
(Pág. 141)

Con estos pocos versos sueltos se convence cualquiera de que Reyes sabe y siente; pero yo, que le conozco bastante, puedo añadir que ellos explican su personalidad.

En los ejemplos 1 y 2 hay poder intuitivo y plástico.

En el 3 se condensa la tónica de toda su obra lírica: humor y melancolía.

En el 4 nos ofrece una imagen moderna, creacionista.

En el 5 hay regusto clásico.

En el 6, acento mexicano.

En el 7, ternura, que revela siempre acá y allá.

El 8, erotismo, y otra vez regocijo con melancolía.

En el 9, aproximación a Darío.

En el 10, cierto desgarro y propensión a dejarlo todo, que le acomete a veces.

Aunque esta selección de versos sueltos era reveladora, no me dí por satisfecho. Acudí al recurso de anotar al margen de los poemas la repercusión que tenían en mí. Junto al titulado *El hombre triste*, puse: "Humor y filosofía en cuanto al fondo; verso libre y sin metro en cuanto a la forma, según usó ya en el año 26, en plena revolución formal." Copio el principio para demostración:

Basta leer a Plinio el Viejo para saber que la vida empieza con llanto.

Otros dicen que acaba mejor: no me atrevo a asegurar tanto.

No puse nada al margen del casi soneto de la página 129, que comienza:

Tardes así, ¿cuándo os he respirado?

que me parece una pieza de antología, llena de sencillez y frescura; llena de equilibrio clásico. Tampoco puse nada al margen del romance sin título de la página 143, que es del año 30. Pero basta copiar los cuatro primeros versos para convencerse de que su tono es arcaico, literario:

A Madrid llegaba un día
y en San Isidro y el Prado
lindas mujeres había.
Pero mis amores son mexicanos.

En estos tres ejemplos se acusa la desatención o poca importancia que presta Reyes a las mudanzas estilísticas; como si para él lo importante fuese la ejecución, el poder hacer, sea en el tono del siglo XV, del XVII o del XX.

Las acotaciones a otros problemas dicen: "En éste hay dispersión, atención a mil motivos y en distintos tonos, llenos siempre del ingenio fino en exacto lenguaje. Hay paladeo del mundo"; "Poema con notas locales, rico en informaciones que interfieren en la fantasía: objetividad interpuesta"; "En éste, *Los pelícanos*, hay elocuencia y trópico"; "Ahora es sentimental, aunque refrenado".

El comentario al margen de *Oda contenta* es el más extenso, dice así: "Creo que aquí se define Reyes: buen humor y filosofía; melancolía suave, cortical. Ama mucho más el presente. Se recrea con los ojos y el tacto en la plasticidad del mundo. No tiene un registro solo; cambia de voces como de lugares. Y es que todo le arrastra y le lleva; como sensual que es: un fauno, un Dionisos, un Silvano que hubiese vivido entre románticos y pulidos cortesanos del XVIII francés. Tal vez su exuberante naturaleza fáustica es la que le lleva siempre hacia la historia de Grecia. Me acuerdo de su *Ifigenia*, pero no es el momento de hablar de teatro".

En *Tolvanera* puse: "Como en muchas ocasiones, sobresale el poeta descriptivo". En *Desengaño* anoto: "¿Cabe versificar mejor? Pero ¡cómo nos llevan al pasado el soneto y todas las formas retóri-

cas! ¡Qué aparte quedan de la crisis formal y de fondo habida en nuestros días!"

En el poema *Un día*, compuesto de cuatro persuasiones, la nocturna, la matinal, la del mediodía y la del crepúsculo, escribo: "Abre los brazos y se estira y prorrumpe en largos períodos. Me viene a la pluma una calificación demasiado fuerte: Satiriasis. Bastaría decir: Lascivia. La persuasión del mediodía termina así:

Y en el circo de los montes,
bajo el azote del trópico,
diminutos en el orbe
que los enmadeja todos,
se enlazan sobre la arena
Eva y Adán temblorosos.

En Río de Janeiro da rienda suelta a su erotismo particular y local. Se ve notablemente que su mente se halla presa por la carne. En todo lo que escribe, largo o corto, asoma eso. Van tres coplas por ejemplo:

Andabas con sed de gozo,
como hija de la pena.
¿Sí, o no?
Y yo,
debajo de tu rebozo
me pasé la Noche Buena.
Sirena que entre las olas
se esconde para no verme,
¿con quién habla a solas,
con quién duerme?
Bordado de la almohada
que castigaste su orgullo
y la dejaste marcada:
cuéntame si está en capullo
o si es que duerme casada.

A veces, el erotismo de Alfonso se resuelve en una alusión picaresca, fina, acompañada de una sonrisa en los párpados a medio cerrar. Pero en otras ocasiones se ve que le recorre todo, con vibración espirílea:

De sol quebrado y de trópico,
islas y frondas y mar,
traigo el cristal metafórico
y hasta el relumbre sensual.

En los momentos álgidos o en los de reflexión, como su inteligencia no le abandona, se lamenta de tanto ardor juvenil y lanza un jay!

Ay, que la primavera,
no se me acaba,
aun siendo abuelo.

Esto lo confiesa en México el año 42, pero ya lo dijo en el poema *Conflicto*, que es más viejo y se puede leer en la antología *Laurel*: Poema del que voy a entresacar ciertos versos en abono de lo que digo:

¡Ay, pegadiza juventud,
terca y blanca en mi corazón!
Por tí no me hallo, y por tí
no acierto a llevar el compás.
Harto estoy ya de mis recursos
y funesta facilidad.

.....
¿Cómo hacer, que estoy disonando,
cantando donde todo es hablar?
.....

¡Porque me he quedado tan solo,
sobreviviendo a las sirenas,
que estoy viejo de juventud
en este mundo sin pecados!

Aunque es cierto que la prolongada juventud le perturba e impide "hallarse a sí mismo"; aunque le impide también "llevar el compás", el compás con el Tiempo, con el sentir atormentado de las nuevas generaciones, lo cual le presenta a sus propios ojos como disonante, como discordante, yo creo que contribuyen a su conflicto otros dos factores: el de los trabajos administrativos y eruditos, que metodizan demasiado para lo creativo, y el temor al conflicto de las circunstancias, al conflicto desmesurado y radical de la poesía misma; el temor a las ideas e imágenes abruptas que como fruto lírico no existe en las fruterías tradicionales.

Reyes, al decir que está solo, que canta cuando los otros hablan, se da cuenta de que es muy distinta su voz o su intimidad de las

voces de otros poetas internacionales, incluso de los hermanos de Continente, como Huidobro, César Vallejo y Neruda.

Se da cuenta de su soledad, y esto le desespera. Sin reparar en que esta soledad, este sentirse solo en el coro de voces, ha enorgullecido siempre a los poetas. Repare en que la poesía fué siempre más libre que la ciencia o la erudición. Ella no vive de la aquiescencia o el reconocimiento ajeno; aunque al poeta le puedan interesar tales muestras contemporáneas.

Cada uno es como es. Y a la formación de este *ser* contribuyen poderosamente los modos de vivir impuestos por las circunstancias o elegidos por vocación. Método y orden le exigieron a Reyes sus trabajos históricos, críticos y administrativos; cortesía y amabilidad los cargos diplomáticos. Y estas cosas, unidas a su natural voluptuoso, mandan en su obra. Puede que su destino sea perdurar fuera de este tiempo de descomposición; que su obra no se ajuste a época determinada, rigurosamente hablando.

Después de todo, este fenómeno no sería extraño en América. Es la promiscuidad de tiempos que señalé en la escultura colonial mexicana con el calificativo de "tequitqui". En la obra de Reyes hay reminiscencias clásicas, formas tradicionales, junto a formas y sentimientos de una sutileza modernísima, como en las obras plásticas del colonial mexicano —y de América, en general— hubo goticismo a la par que formas renacentistas y de sabor popular. Pero al admitir este paralelismo hay que hacer la siguiente salvedad: la técnica de Reyes, a diferencia de la técnica en los artistas anónimos del pasado americano, es sumamente sabia. Reyes se expresa siempre con absoluto dominio, con bizarría y con donaire.

A Reyes le salva su inteligencia en todo momento. Y, en el mañana, cuando se haga una antología de su obra lírica, y el mundo haya entrado en una época menos angustiosa, sin "ismos" ni deses-

peraciones, entonces podrán verse en su valor las poesías epicúreas de este ávido gustador de la vida.

José MORENO VILLA.

Los autores como actores.

El Colegio de México.

México, 1951.

CON LA ILÍADA VERTIDA POR REYES

Con esta versión de un poeta se vencen las antipatías que nos presenta el arcaico poema en otros textos. Reyes lo ofrece en un castellano de hoy, bien guisado y caliente. Sigue habiendo pasajes pesados, los enumerativos, pero aun en ellos se encuentra un alivio por la buena música de los vocablos.

Voy leyendo despacio, tomando algunas notas, confrontando determinados trozos y relacionando por gusto los móviles y movimientos humanos de hace treinta siglos con los de hoy. La perdurabilidad de ciertas cosas es conmovedora.

Cuando asisto al reto singular de Paris y Menelao, me pregunto en broma por qué no llegan a lo mismo Franco y Stalin.

Es una familiaridad que me permito arrastrado por la familiaridad primitiva del poema: la familiaridad entre dioses y hombres. A veces es difícil distinguirlos. En cierta ocasión, le dice Palas Atenea al denodado y herido Diomedes: "Ya devolví a tus ojos renovado fulgor, para que no confundas los hombres con los dioses". Qué maravilloso y qué natural nos parece esto a los latinos, o mejor dicho, mediterráneos. Cuando nuestro pintor Murillo nos presenta a las sagradas personas de Jesús, María y José con los semblantes sevillanos vecinos del pintor y en actitudes caseras, ¿no obedece al mismo sentimiento que Homero cuando describe a Zeus en tertulia al principio de la Rapsodia Cuarta?

Zeus está sentado en el suelo de oro, bebiendo con otros dioses. Empieza de pronto a maquinarse y hostigar a Hera con ironías. Y es Atenea la que salta con pasión y responde a Zeus, porque ella es partidaria de la ruina de Ilión. ¿Qué actitud toma Zeus y cómo reacciona? Serenamente; con la cautela o gramática parda de un viejo aldeano, termina diciendo: "Aunque mucho me cuesta, cumple pues tus antojos, no sea que los dioses vengamos a las manos".

¿Cabe mayor familiaridad? A este sentido democrático no llega ni el humano Jesús.

El poeta, o el pueblo helénico, veía a sus dioses movidos por las pasiones humanas y recurriendo a los ardides y trampas de los hombres. En aquel pasaje, Zeus es juguete de Hera y se aviene al capricho de Atenea. La violación del pacto entre las fuerzas en pugna tiene lugar por condescendencia de Zeus. Igual hubieran hecho Fernando VII o su padre Carlos IV, bajo el influjo de la bien montada María Luisa.

Conforme va uno adentrándose en la vida de estos héroes y de estos dioses va notando que no los separa más que la altura de un piso; unos viven en el bajo y, otros, en el principal. Diferencia, por cierto que ya pasó a la Historia con el advenimiento de las "casas colmenas" de hoy.

Nos dice Reyes en un exacto y límpido prólogo de cinco páginas muchas cosas referentes al carácter de su traducción: "Mi Homero podrá ser citado sin peligro para todo objeto literario, filosófico e histórico. El que quiera la traducción del filólogo sabe dónde buscarla. Abundan los libros de esta índole, y son excelentes. Pero ellos importan y convienen al estudiante de gramática griega, no al lector, a quien decididamente ahuyentan y fatigan". Un poco más adelante, dice: "Y en cuanto a las traducciones castellanas en verso, fácilmente se comprenderá mi deseo de intentar otra más a mi gusto, más cercana a los lectores de hoy, y que tampoco sea una paráfrasis, sino una traducción verdadera, e informada en el presente estado de los estudios homéricos. El empeño nació ante la necesidad de contar con un texto apropiado para un curso sobre la unidad artística de la ILÍADA en el Colegio Nacional, y a esto se reducen mis pretensiones".

A esta última declaración reacciono preguntando: ¿Hay otro maestro en el orbe hispano que se atreva a tanto y lo realice con su poderío verbal y su intuición estética?

No ha traducido toda la Ilíada, solamente nueve rapsodias, pero de todos modos, son 5,691 hexámetros griegos volcados en 5,763 alejandrinos castellanos. Buena faena, gran esfuerzo. Estoy por decir que, asistimos a la "aristía" o "principalía" de Reyes a la culminación de sus hazañas.

Y la hazaña ésta, sí fué lograda con fatigas, también con íntimo gozo. Esto se ve, se lee, se oye. Cuando uno va a la traducción en prosa y coteja un trozo con los versos, siente despego y ganas de tirarla. He aquí unos ejemplos tomados de la Rapsodia Quinta, donde se describen cómo fueron las heridas mortales de cada luchador caído:

I.—Traducción de Reyes: "Lo traspasa Meriones por la nalga derecha, rompe el hueso y le deja la vejiga deshecha. Cayó el triste de hinojos con un mortal gemido".

Traducción en prosa: "Meriones, cuando alcanzó a aquél, le hundió la pica en la ijada derecha; y la punta, pasando por debajo del hueso y cerca de la vejiga, salió al otro lado. El guerrero cayó de hinojos, gimiendo, y la muerte lo envolvió".

II.—Traducción de Reyes: "Lo hirió en la nuca Meges, el hijo de Fileo; cortó la lengua el bronce y asomó entre los dientes; cayó el guerrero al polvo mordiendo el bronce frío".

Traducción en prosa: "El hijo de Fileo, famoso por su pica, fué a clavarle en la nuca la puntiaguda lanza, y el hierro cortó la lengua y somó por los dientes del guerrero. Pedeo cayó en el polvo y mordía el frío bronce".

Sale sobrando subrayar lo desgano e ineficaz del lenguaje en las dos piezas prosaicas. Y nótese que Reyes necesita mucho menos vocablos para decir lo mismo en apretados versos. Tal elaboración no la consume sino el experto en su lengua y el conocedor al detalle de todo lo que en los últimos tiempos se ha escrito sobre la Ilíada.

El poder oratorio de los personajes empareja con la solución

rítmica dada por Reyes, tan fluída, enérgica y brillante. A veces dan ganas de copiar largos trozos de tales discursos para que juzgue el lector de estas notas, o bien, ponerse uno a recitarlos. Y esto no lo provocan las traducciones en prosa llana.

La técnica del recitador, el modo de ir hilvanando los hechos, las descripciones y los discursos, me recuerda la técnica de los cuentistas muy primitivos que oye uno por las aldeas españolas. La de esos narradores que comienzan así: "Fulano entonces dijo, dice..." Tales narradores se deleitan en los pormenores de una acción sencilla, como Homero al describir la preparación del arco y el disparo de la flecha que manda Licaón contra Menelao; en cambio, no son tan claros ni tan plásticos al tratarse de una intriga entre varios personajes. Por esto tienen que recurrir constantemente al "dijo, dice".

Espero poder seguir, anotando, acotando la magnífica traducción. No he pasado todavía de la Rapsodia Quinta.

J. MORENO VILLA.

Suplemento de Novedades.

México, 20 de enero de 1952.

EL ÚLTIMO LIBRO DE ALFONSO REYES

ESTE mexicano de renombre en América y conocido en algunos países de Europa es un trabajador que no interrumpe su fecunda tarea. No importa el país en que se halle ni la función en que se ocupe: su labor es continua y la misma. Es, desde hace tiempo, a modo de punto de referencia en las letras americanas.

"La misma", he dicho de su obra. Sin embargo, distingamos. En sus años de mozo, que él supo dilatar hasta riberas distantes, la literatura española fue su asunto directo, en términos de ser un especialista en algunos de sus contenidos. Según el testimonio de Pedro Henríquez Ureña, los dos hicieron serias y detenidas indagaciones por las moradas de los clásicos. Y mientras tanto, se informaba Reyes en varias literaturas europeas.

Por otra parte, alcanzaba relieve como poeta y afinaba su rendimiento de ensayista. El ensayo es en él invasor. Le pasa lo que a Ortega y Gasset: puede escribir con el más circunspecto aire didáctico sobre materias filosóficas, sin que ello cierre el paso a la prosa del ensayista, por el aliento, la movilidad, el *pathos* personal.

Esa diversidad de direcciones que se disciernen claras en sus libros, deja sitio todavía a la dedicación de los últimos años, la testimoniada por *La Crítica en la edad ateniense* (1941) y *la antigua retórica* (1942). Su reciente *Junta de sombras* se une también a esa forma de humanismo aclarador, no cultivado por nadie, hasta Reyes, en español.

Y uno se pregunta: ¿Es que Reyes sabe más de literatura castellana que de la cultura griega? Cuando se leen sus trabajos de la *Revista de Filología Española*, sus *Cuestiones gongorinas* y sus *Capítulos de literatura española*, para no mencionarlo todo, se piensa, con fundamento, que el autor está ahí, en eso, mejor que en mansión alguna del intelecto. Y de fijo que ya es mucho, si agre-