

EN TORNO A LA OBRA POÉTICA DE ALFONSO REYES

Al cabo, Alfonso Reyes ha entregado una suma vigilada de su obra poética*, —porque el libro no es, nos anuncia él mismo, ni “poesías completas” ni flor de versos—; y esa obra, entrevista antes a pedazos, ofrece, cercana a su totalidad, un claro dibujo que ya podemos observar de una vez. Al lado de la vasta escritura en prosa de Reyes, era imprescindible poder contemplar su otra vertiente, la poética, que algunos veían como un *divertimento* del hombre de letras, y que (el libro viene a confirmarlo) es, sin negar lo anterior, labor de poeta verdadero.

Esta cuidadosa edición, sobre el mérito de darnos casi completa su obra en verso, nos la entrega con una estructuración como de cuerpo que hubiera ido creciendo por sus varios miembros. El conjunto queda distribuido, por el propio poeta, en cinco secciones: Repaso Poético, Cortesía, *Ifigenia Cruel*, Tres Poemas y Jornada en Sonetos. La primera agrupa la mayoría de sus publicaciones. Comprende versos de aproximadamente medio siglo, e ilustra de modo especial las palabras (no recogidas en este “repasso”) que Reyes colocó al frente de su primer libro de poemas, *Huellas*: “Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos, y me propongo seguir escribiéndolos hasta el fin, según va la vida, al paso del alma”. Cuando, a continuación, añade: “sin volver los ojos”, ya no acierta con el porvenir. Porque Reyes ha vuelto los ojos más de una vez sobre su obra, y, mientras iba alzándose, la ha ido redistribuyendo. Así se ve en la carta que en 1926 envió a Díez-Canedo y a Genaro Estrada. En ella, la puesta final de *Simpatías y diferencias*, divide ya en secciones su obra toda. Y aun “no soy partidario de refundir los libros, de redistribuir el material que contienen”, opone inmediatamente una excepción, a propósito de *Huellas*, que era entonces “el tomo de versos”. Igual criterio de redistribución

* Alfonso Reyes: *Obra poética*, Letras mexicanas, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1952.

mantendrá luego hacia toda obra poética, salvo raras excepciones, y ello explica el “repasso”, en que muchos libros pierden sus bordes y dejan reunirse sus poemas en un venero común, de impulso, tema y forma diversos. Pero, debajo de esa diversidad, asombra un tonofijo, que da a la geométrica aventura griega, los versos de circunstancia, las formas clásicas, lo arbitrario y lo riguroso, un mismo matiz. E, incluso, las direcciones de su temática sorprenden en el inicio. La obra completa se ve entonces como las vidas de esos héroes de la tragedia griega — a los que tanto ama — que, en vez de dejar huellas, son gobernados por éstas. Es grande la cercanía de versos iniciales y finales. El mismo pulso da el mismo latido en la adolescencia y en la espléndida vejez. Y no por yerro de ésta, sino por tino y delicadeza desusados de aquélla. Ya está en *Huellas* lo griego, que abrirá en dura flor en la *Ifigenia Cruel*; el amplio y esencial trasfondo español; la exactitud francesa; y algo que habría, finalmente, que llamar lo americano, envolviéndolo todo. Porque en Reyes lo americano se nos da como hecho de voracidad y de nostalgia; como acumulación rápida, impostergable, de un pasado; y como añoranza de una forma que no hemos engendrado. Si para América, como Unamuno decía de su Vizcaya, la leyenda está en el porvenir, en hombres como Reyes queremos sentir la sustancia del americano en el nítido sentimiento de esta ausencia —tierra, fondo necesario—; y en el devorar insaciable de formas y culturas. Viva señal es la *Ifigenia Cruel*. Tragedia griega, no es, ni versión moderna del tema (como en O’Neill o Sartre), ni retorno imposible. Es el resultado de querer gozar desde adentro una forma fascinante. “Era como si hubiéramos creado una pequeña Grecia para nuestro uso”, dirá el propio Reyes. En igual línea se sitúa la poco conocida tragedia de Pedro Henríquez Ureña *El Nacimiento de Dionisos* (Nueva York, 1916). En *La Experiencia Literaria*, Reyes ha narrado los avatares de estas creaciones. La *Ifigenia*, realizada con feliz osadía en verso, aun por la violentación del asunto nos parece mejor ejemplo: en la obra, *Ifigenia* ha perdido la noción de su pasado, y la anagnórisis es, más que reconocimiento de los hermanos, encuen-

tro de la heroína consigo misma, como en el *Edipo* sofocleo. "La historia que me falta" es la voz de esta Ifigenia de raíz americana. Pero en Reyes, como Daniel Devoto observaba en una nota a su *Iliada* "nuevamente trovada", esa ausencia le permite un ágil desembarazo. Cuadra a Reyes la cita de Bosco que Devoto recuerda: "Nosotros, americanos, podemos elegir nuestros antepasados". A ello se entrega, singular oficio.

El más importante de esos apresamientos frutivos de forma es, desde luego, el realizado en la zona de lo español. Debajo del tremendo señorío de la palabra, en Reyes golpean sin cesar los destellos de los clásicos, sabidos hasta la sangre: Góngora y Lope, Calderón y el Romancero, metidos en el fondo, afloran y resuenan detrás de este verso, de aquel adjetivo. Cuando lo moderno aparezca será un crecimiento desde este suelo, nunca una superposición. Su estrofa más querida —el soneto— es de casi constante factura clásica: igual en una obra de los veinte años ("Esta necesidad de sacrificio") que en una de la vejez ("Visitación"). Y no es menor la fruición de la forma clásica cuando la desarregla, en sus *Casi Sonetos*. Por el contrario, como en todo movimiento barroco, hay el aprecio de una estructura que sólo puede ya gozarse *originalmente* mediante una nueva disposición de los elementos; nueva disposición que dé, otra vez, la mirada inicial, original. Nos parece que el mejor de sus *casi sonetos* no es ninguno de los recogidos en cuaderno con tal nombre —y agrupados ahora en el "repaso"— sino el puesto en boca de Orestes al aparecer por vez primera en la *Ifigenia*. Lo que en los demás es alteración de rima y, a veces, de ritmo (alteración esta última que Reyes utiliza en otros y no menguados sonetos), en éste es sacudida total que da, por excepción, una forma más abierta y desgarrada, sujeta no obstante por un algo de argumentación calderoniana. La huída del consorcio, fácil al oído, con endecasílabos, está realizada en versos como estos (que Bousoño llamó, a propósito de Aleixandre, "dodecasílabos de gaita"):

tarde, en fin, quieta como impropicia y dura;
sueño de sombras que los astros desata.

"Para lograr el encanto de los planos rotos, nos dirá Wölfflin en deliciosa perogrullada, tienen que existir previamente los planos". Ese encanto es el que hallamos: no el de la ausencia, sino el de la ruptura que testimonia presencia.

Fenómeno similar encontramos en otra forma raigalmente hispánica: el romance. Cuando Reyes recoge en un libro un grupo de "romances y afines" nos está dando, en estos *afines*, el gemelo de los *casi sonetos*. Es una afinidad la suya que es posible, en principio, precisamente porque no son del todo romance: los cortejan y huyen. Así, arquetipo ya famoso, su *Sol de Monterrey*. Lo moderno entra con viento duro, embiste hasta el fondo, y queda luego trabado, comprometido, entre sus espesas telas. Cuando va a lucir más nuevo, llega un aire de siglos y lo orea. Se amistan las épocas con noble gracia. Los rigurosos, frenados *Romances del Río de Enero* —que recoge como uno de los "Tres Poemas"— muestran de modo rápido sus dos caras, sin soportar la ausencia de ninguna de ellas; si hay cierto tono recién aparecido, también el poeta se satisface en recordar que "el romance nos transporta a la mejor época de la lengua". Pues no sólo ha vuelto Reyes los ojos a lo clásico (tomado el término en su sentido temporal, no cualitativo): ha permanecido también en su tiempo, levantando de él formas, temas, alientos. Concurren juntamente a su obra el viejo y el nuevo sabor; así como el grave tema al lado de la más volandera circunstancia. Cuando vaya hacia lo moderno lo hará, bien rompiendo "las torres de hexámetros", como hizo en la *Ifigenia*, bien dejándose traspasar de una reciente voz, o buscando en cercanía el asunto. Un tema no conduce a su época a la obra edificada sobre aquél. Pero Reyes ha querido, con frecuencia, junto a su cetrería de raíces, darse a lo moderno en su poesía, incluso en el asunto. Por eso, a menudo, la materia es actual en sí misma, independientemente de la forma que asuma —si cabe hacer tales separaciones. Esta dedicación a lo inmediato invade, total y parcialmente, "Cortesía" y "Jornada en Sonetos"; pero aparece también en el *Repaso* y, en cierto modo, en los

"Tres Poemas", uno de los cuales es un homenaje a una perfecta cena: su "Minuta". Atendiendo a la siempre desagradable opinión del número, hay incluso que conceder que la mayor parte de la obra poética de Reyes se ha quemado en ese fulgor de lo momentáneo, sin mengua de permanecer luego con buena luz, ido ya el interés por la circunstancia. Parecería que en un momento en que se repetiría hasta la saciedad el término *evasión*, Reyes, por lo demás siguiendo una línea muy española (pensamos en el Arcipreste de Hita o en Cervantes, en Goya o en Picasso), hubiera querido meterse en las cosas, irles al encuentro, aunque fueran los hechos de menos atrayente eternidad. O acaso porque, impedida de modo creciente la comunicación, le fuera necesario restablecerla por los más familiares medios, siguiendo en esto las pautas de su cercano Mallarmé. Luego de lamentarse de que "hoy se ha perdido la buena costumbre, tan conveniente a la higiene mental, de tomar en serio —o mejor, en broma— los versos sociales, de álbum, de cortesía", añade zumbón: "desde ahora te digo que quien sólo canta en do de pecho no sabe cantar; que quien sólo trata en versos para las cosas sublimes no vive la verdadera vida de la poesía y las letras, sino que las lleva postizas como adorno para las fiestas". Y similar opinión manifiesta con respecto a su mezcla de formas populares y cultas, en esta alegre arte poética:

Guardo mejor la salud
alternando lo ramplón
con lo fino,
y junto en el alquitara
—y como yo sé—
el romance paladino
del vecino
con la quintaesencia rara
de Góngora y Mallarmé.

Mezclas (de asuntos, de formas), que muy a lo Mallarmé y muy a lo Góngora precisamente, Reyes realiza sin violencias, y que van dando la línea de su poesía: culta y popular, en armoniosa bifrontalidad, ambiciosa, varia, aquí exacta, allí traspasada de fervor

Leída junta su obra poética (que habrá de completarse con sus traducciones, en que Mallarmé, Browning, Goethe o, recientemente, Homero, tienen grato ámbito en castellano), y oídos reiteradamente los rumores tan distintos que en su obra se citan, Alfonso Reyes nos queda como un poeta sentido en lo americano más noble. Con él damos un paso más en ese camino de asimilación (olvidadas las ingenuas "formas del robinsonismo" que dijera Lezama Lima) que, con avidez de primitivo, anduvo ya Darío. Sólo que, mientras éste, al hacernos entrar en su deslumbrante sala nos advierte: "mi esposa es de mi tierra; mi querida de París", Reyes puede ya decirnos, tocada la frente de muchos aires: "Pero mis amores son mexicanos".

Roberto FERNÁNDEZ RETAMAR.

Orígenes, La Habana, 1953, año X,

Núm. 34, págs. 73-76