

que todo ello no es el resultado de una conciencia "previa" sino "simultánea"; el plano se va trazando al mismo tiempo que el edificio, la clave se elabora a la par del mensaje que ella permitirá descifrar. Es evidente que Alfonso Reyes no se trazó un programa para atenerse luego a sus disposiciones escalonadas, lo que sería tan lamentable como absurdo tratándose de una labor poética tan rica en elementos vitales, en incidencias amistosas, en hallazgos imprevisibles. También es evidente que el orden armónico que de ella deriva, no es caprichosa invención del lector con sentido crítico que la observa: está allí presente con su innegable ritmo, y así pues, no queda otra alternativa que aceptar ese crecimiento simultáneo del plan y la obra tal como se produce en los organismos vivientes.

Esto que acabo de decir tiene un valor general aplicado a la "Obra Poética" en conjunto, pero en ciertas partes de ella, la conciencia de oficio predomina de tal modo que se adelanta a imponer sus caprichosas simetrías, para cumplirlas luego dándose el gusto de "bailar encadenado" según el decir de Nietzsche. Y qué feliz se siente en tales ocasiones, cuyo ejemplo más cumplido lo tenemos en sus "Romances del Río de Enero", en cuyas notas dice:

"Alguna vez, dar la espalda a las dichosas libertades —no son más que abandono— y estudiar, humildemente, la geometría en Dante". Humildad no exenta por supuesto de muy legítimo orgullo, como puede notarse en el géometra elegido. En esos romances, predomina el número once: once son los romances y once sus estrofas formadas por cuartetos, y cada una de las últimas, conserva una autonomía, para que, como dice su autor, "cuelgue como arete o broche".

Ahora bien, esa disposición de escribir en forma tan pareja once poemas, quedaría en lo puramente maniático, si no se justificaran con holgura por la vivacidad de la intuición poética que rezuma de todos ellos, en especial en las estrofas finales, donde se ascenderá su gracia poética hasta el punto de poderse desprender de la totalidad del poema convirtiéndose en extraordinarios cantares,

de los cuales me limitaré a citar el primero y el último:

—La mano acudió a la frente
queriéndola sosegar.
No era la mano, era el viento.
No era el viento, era tu paz.

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

He aquí el final reconocimiento de lo inefable poético puesto al remate de un delicioso esfuerzo para lograrlo. Lo maravilloso reside en que el poeta, sabiendo de antemano la esencial vanidad de su labor que a lo más logrará aproximaciones, no deje de intentarlas, y es el conocimiento de esa circunstancia la que le fuerza a ser ceñido y medurado, pues él mismo nos dice: "Once romances que quisieran encerrarse en uno; y éste, en su cuarteta final. Si yo diera con esta síntesis, me ahorraría todo el desarrollo. En el desarrollo —puesto que estoy obligado a él— procurar, al menos, no entregarme a la casualidad, único precepto de higiene".

No solamente de higiene, sino también de dignidad, esa higiene del espíritu. La casualidad en la que tanto confían haraganes e impotentes para que les depare el inmerecido logro de aquello inasible para su apocado esfuerzo, la casualidad limosnera de los desvalidos, apañadora de los torpes, cómplice de los tahures, es la enemiga máxima de la lucidez poética en escritores de la altura de Alfonso Reyes que sólo menosprecio pueden sentir ante sus vanas loterías. Y con toda modestia reconoce, no un rotundo éxito en ese sentido, sino la prudencia de un "procurar, al menos, no entregarse a la casualidad". Este esperar todo, o más precisamente *caer todo*, de la conciencia del oficio, aparece como consecuencia una actitud antisentimental, y puede rastrearse en numerosas composiciones de índole didáctica, en las que se complace en aparear como antes dije, el cántico con su propia técnica, en decir cómo se debe cantar, cantando, y en todas ellas pregona, además de la higiene de no dejar-

se librado a lo casual, una asepsia lírica más rigurosa contra lo sentimental, imprescindible para alcanzar las formas definitivas soñadas por cada poeta. Así en su "Consejo Poético" arriesga estas palabras:

Las sirtes del bien y el mal,
la torpe melancolía,
toda la guardarropía
de la vida personal,
aléjalas, si procuras
atrapar las formas puras.

En abierta oposición a todo posible compromiso ético, esta limpia estrofa comienza por pedir al poeta el alejamiento de "las sirtes" del bien y el mal, paralelos abismos igualmente eficaces para la deglución y anonadamiento de lo poético. De inmediato, ¡con qué doble exactitud queda calificada la melancolía! Pues su torpeza, si por el lado moral la avecina a lo obscuro (*La chaire est triste, hélas!*) por el estético, mucho más importante en este caso, traba y oscurece en su falta de destreza la labor del artífice. No menos feliz es el término "guardarropía" aplicado a la vida personal, donde tan equivocadamente hacen residir muchos poetas el máximo valor lírico, cuando en realidad constituyen un elemento adjetivo, añadido para encubrir la última y más resplandeciente lucidez. De ahí lo felicísimo de la palabra "guardarropía". Y a continuación de esas, añade estas otras ascéticas palabras:

¿La emoción? Pídela al número
que mueve y gobierna al mundo.

Del número de helado resplandor, de lúcida orfandad, sin complicidades gratuitas derivadas de segundas intenciones, sin inferencias sospechosas recubriendo las resonancias envolventes a cada palabra, del número, acerado impositor del orden humano en el mundo, señalador de la unicidad del ser, de la duplicidad del sí y el no, de la trinidad del antes, ahora y después, y la multiplicidad inabarcable de lo infinito, del número absoluto, esclavo de sus propios designios, regidor estricto de los cinco pétalos del nomeolvides y las dimensiones internas del cristal de la escarcha, del número

predecidor de los eclipses y verificador de los glóbulos de nuestra sangre, espera el milagro de la poesía, y anticipa al poeta su destino:

padece, con ser diamante,
el tormento de los ángeles
que nunca escapan de sí.

En esos tres versos queda expresada la condición angélica, a la que tan gloriosa como vanamente aspira todo poeta: diamantina dureza luminosa, transpasada por el conocimiento. Cárcel irremediable, cuyo tormento es ese no poder escapar de sí, de la autoconciencia, al sentirse a un mismo tiempo testimonio de la creación y de sí mismos, sin posible evasión de tan doloroso desvelo, custodiado custodio del número, norma, contraste e instrumento de captación de las formas puras, desvinculadas por su exigente desnudez de la "guardarropía de la vida personal", liberadas por su ardiente gozo de las asechanzas de la torpe melancolía. Pudiera llegarse a esa depurada zona de la abstracción sin más mérito que una pobreza sensorial incapacitadora para demorarse en los regocijos de músicas, resplandores y gustos, pero no es ese evidentemente el caso de Alfonso Reyes, cuyo temperamento humano es, fuera de toda duda, de una exuberancia vital generosa, que cuando le concede rienda suelta su dueño, se complace en verdaderas acumulaciones orgiásticas de sensaciones directísimas, en las que se entreveran deleites del tacto, del gusto, del oído, del olfato, de la vista y del sexo e incluso del sueño, como puede apreciarse en este trozo de su *Salambona*:

¡Ay, Salambó, Salambona,
ya probé de tu personal!

¿Y sabes a lo que sabes?
Sabes a piña y a miel,
sabes a vino de dátiles,
a naranja y a clavel,
a canela y a azafrán,
a cacao y a café,
a perejil y a tomillo,
higo blando y dura nuez.
Sabes a yerba mojada,
sabes al amanecer.
Sabes a égloga pura
cantada con el rabel.

Sabes a leña olorosa,
 pino, resina y laurel.
 A moza junto a la fuente,
 que cada noche es mujer.
 Al aire de mis montañas,
 donde un tiempo cabalgué.
 Sabes a lo que sabía
 la infancia que se me fué.
 Sabes a todos los sueños
 que a nadie le confesé.

¡Ay, Salambó, Salambona,
 ya probé de tu persona!

Quien haya tenido la dicha de conocer personalmente a Alfonso Reyes, tan discreto e intenso gozador de la vida, sabe muy bien hasta qué punto no hay alarde, sino más bien contención en este desborde de hedonismo sensual que partiendo del más corporal de los sentidos, el del gusto —“sabes a piña y a miel— asciende a lo literario y musical —“sabes a égloga pura — cantada con el rabel”— se intensifica en lo erótico —“a moza junto a la fuente — que cada noche es mujer”— es finalmente contenido en recuerdo —“sabes a lo que sabía — la infancia que se me fué”— para ser evaporada en sueño —“sabes a todos los sueños —que a nadie le confesé”—. Si Alfonso Reyes se hubiese abandonado a sus naturales impulsos, su poesía hubiese sido otra completamente diversa a la que predomina en su actual obra poética. Se me ocurre que se hubiera anticipado a la policromía y al luminoso retorcimiento del Romanero Gitano de García Lorca, aunque aplicado como es lógico a lo americano, y más en especial a lo mejicano, tan desbordante de pintoresquismo y clamoroso de color local. Posiblemente su popularidad sería incomparablemente mayor, pero Alfonso Reyes, desde sus comienzos eludió ese tipo de seducciones. Sin desdeñar a las formas populares, antes por el contrario, como he tenido ocasión de señalar, confesando su utilización como elemento para la propia obra, comprendió desde siempre que el servicio de la Poesía exige el sacrificio de numerosos dones, a veces de aquellos a los que nuestro ser reconoce como más suyos, y eligió voluntariamente “El tormento de los ángeles — que nunca escapan de sí”, es decir, el altísimo desvelo

de una permanente conciencia subordinadora de todo el resto.

Así se lo ve desde el interior de cada uno de sus poemas, y sus mejores aciertos son aquellos que tienen el brillo de una mirada humana, en los que el lector advierte que esa luminosidad tiene su mayor encanto en la inteligencia, tan duramente liberada de azar, preservada de hallazgos casuales. Y así hallamos a su autor, en uno de sus últimos sonetos, bajo la nobilísima y ruda imagen del labrador, en perenne colaboración y lucha con la naturaleza.

Conviene releerlo por lo que comporta de lección permanente, y de ejemplo para lo que sostengo acerca de la primacía de la conciencia:

Sin olvidar un punto la paciencia
 y la resignación del hortelano,
 a cada hora doy la diligencia
 que pide mi comercio cotidiano.

Como nunca sentí la diferencia
 de lo que pierdo ni de lo que gano,
 siembro sin flojedad ni vehemencia
 en el surco trazado por mi mano.

Mientras llega la hora señalada,
 el brote guardo, cuido del injerto,
 el tallo alzo de la flor amada,

arranco la cizaña de mi huerto,
 y cuando suelte el puño del azada
 sin preguntarlo me daréis por muerto.

¡Paciencia, y sobre todo resignación de hortelano! ¿Quién podría sospechar la alusión a tan modestas virtudes al referirse al oficio de Poeta, tantas veces ponderado como egregio y arrebatado?

Nada pues de disputar con los númenes ni con las musas, nada de permanecer en trance para ser visitado por la inspiración por si llegara súbita y deslumbrante como el rayo, nada de erguirse en cumbres arreboladas por los crepúsculos, y menos aún de encierros en virginales torres de marfil, y en cambio de todas esas prestigiosas actitudes, la aparente simplicidad del rendido homenaje del esfuer-

zo, esa servil reverencia del trabajo al doblarse sobre el surco, al que se alude, no sin muy legítimo orgullo como "el surco trazado por mi mano", sin desmelenamientos de tragedia ante el fracaso —pues la resignación del hortelano conoce su desamparo ante ventiscas y granizos— ni orgullosos desplantes ante el soñado triunfo apoteósico —la paciencia del hortelano sabe también todo lo que le debe a la natural generosidad de la tierra— y de ahí ese fiarlo todo del trabajo obstinado sin establecer mayores diferencias ante su resultado en pérdidas o ganancias, y de ahí ese trabajar sin flojedades ni vehemencias, equivalente agrícola del estelar "sin prisa ni pausa" de aquel otro poeta, Goethe, con quien tanta afinidad tiene Alfonso Reyes. Y mientras haya tiempo para ello, una actitud ancilar ante la vida, amparando la infantilidad del brote, cuidando la ya humana intromisión del injerto, enderezando la fragilísima flor del poema, desarraigando la cizaña, es decir lo brotado espontáneamente y sin esfuerzo, y que por el contrario tanto trabajo minucioso exige del hortelano para ser extirpado, eso tan tentador por su aspecto de regalo, que suele ser ofrecido por muchos como lo más valioso de su producción.

Y luego, como final remate, esa identificación entre el trabajo y la vida:

Y cuando suelte el puño del azada
sin preguntarlo me daréis por muerto.

¡Suprema vocación que no concibe el día vanamente transcurrido, baldío de esfuerzo, sino identificándolo con la misma muerte!

Y todo ello sin que alcance a adivinarse la rígida tirantez del músculo distendido en el trabajo, sin que el movimiento revele la involuntaria pesadez de la fuerza mal manejada, sino todo lo contrario, manifestándose en un brío gobernado por la gracia, en una aparente levedad que se reserva para sí lo incómodo de la técnica y solo proporciona a los demás su donaire de danza. Porque la conciencia de oficio en Alfonso Reyes, es a un mismo tiempo hábil regidora del número y generosa transparencia en la materia a ella

sometida. Su perspicacia nunca adopta la desembozada actitud de la sabiduría que pretende estar más allá de todos los secretos. Prefiere el recato soslayado, la prudencia un poquito socarrona del campesino, que nunca descubre menos por completo su juego que cuando sabe que tiene un triunfo en la mano.

Y eso hace que resplandezca como hallazgo aquello que en él es más que hallazgo, porque suma a la irracionalidad del porque sí, del ser en él la producción de tal valiosa vivencia, el esfuerzo deliberado y lúcido que acaba por transformarla en la felicidad del poema.

Eduardo GONZÁLEZ LANUZA.

Cuadernos Americanos, México, XIV, 2,

marzo - abril, 1953, págs. 266 - 282.