

También reúne dos voces para dar el número de sílabas necesarias:

Cada día que amanece
inventaré otra mentira,
con la constancia del mar-que
se muere todos los días

Y el juego de palabras lo tienta:

quieren esconderla en agua
—Quieren esconder la enagua

No es posible ocultar los hábitos. Todo artista revela en alguna parte de su creación algo de sí mismo. La biografía, así, incrústase en su obra para proporcionar experiencias o sucesos que lo exhiben. Reyes da en *Sátira de la compañía* un trozo de este tipo.

Que el arte es, entre otras cosas, un ejercicio al cual hay que estar apegado, don Alfonso, nos lo dice con frecuencia. Sólo así se logra consistencia y poder. La práctica desarrolla la aptitud necesaria para obtener un rendimiento en la expresión. El poema *Los Paúles* lo demuestra, pues para rendir homenaje a Paul Morand, habla de distintos Pablos —Verlaine, Eluard, Claudel, Valéry, Fargue— lo que le permite exaltar, al mismo tiempo, las cualidades mínimas de cada uno de ellos.

El vencimiento de las dificultades es, a mi entender, acicate para este escritor. No quiere ser derrotado por los impedimentos que el idioma le enfrenta. El trabajo reiterado abre el imperio sobre la forma y no es que para don Alfonso la separación entre forma y fondo —viejo concepto— sea válida, más sí que el poeta debe disponer de elementos suficientes.

Dos poemas indican este afán: *Aliteración* y *La sinalefa!* La aliteración es una figura retórica que se establece por la combinación o sea mezclando palabras análogas por el sonido; es la repetición de una misma letra. Pues bien, oigamos esta gimnasia poética:

etéreas eras are tu mancera
y con aérea pirámide tu pira
entre oros se mire, de manera
que el aura mañanera, si suspira,
arda el pecho de amor, como en la hoguera
Hércules al furor de Deyanira.

La sinalefa, casi por demás repetirlo, es la fusión de dos sílabas final e inicial, para formar una sílaba métrica. Reyes en el poema de igual nombre no da lugar a la formación de ninguna, concluyendo el soneto limpio de esta licencia métrica.

En algunos versos la cita de lo mexicano surge espontánea. No sólo la cita; es empleado el diminutivo y ya sabemos que los mexicanos nos distinguimos no nada más por el uso sino por el abuso de este accidente gramatical: “este ratito que hurto —al tiempo de los demás”.

Voy a citar como constancia de lo dicho los versos siguientes:

- a) que siempre ha sido la muerte
novia de los mexicanos
- b) y las lanzas del cacto mexicano
- c) el lazador de América y el fiero mexicano
- d) al fin somos mexicanos:
o ruinas o monumentos
- e) porque soy de Monterrey
lo más al norte de México.
- f) Y cómo te han de castigar mis manos,
cuando sabes que soy, memoria mía,
el más piadoso de los mexicanos?

Es necesario, además, leer el soneto *Blasón*. Ahí está el escudo patrio —la sierpe, el águila, el clásico nopal— y porque marmóreamente se integra la visión tan conocida por nosotros: “Una serpiente de sediente boca— padezca bajo el águila un instante”.

Reyes nos ha hablado con maestría de los estímulos literarios: “Suele llamarse génesis literaria todo el proceso de creación de la obra, desde el instante en que ocurre la tentación hasta el último

rasgo de la ejecución verbal. Los estímulos iniciales son el prólogo de este proceso, la primera palpitación de este movimiento". Y no cabe duda que el estímulo literario empula la obra alfonsina. No puede negarse en *Ifigenia Cruel*. Eurípides sirve de inspiración al teatro en México a través de la obra de Reyes que, si bien se aparta del trazo griego, conserva los rasgos que la identifican.

Ha señalado, a mayor abundancia, los estímulos de mera excitación o dinámicos remitiéndonos a sus *Romances del Río de Enero* en los que un balanceamiento emocional provoca el ímpetu creador. Su cultura fragua con persistencia el impulso poético. Lo helénico, lo clásico, se injerta en su poder creador con notas que relacionanse con experiencias actuales. *Homero en Cuernavaca*, por ejemplo, se gesta en un viaje a la población mexicana llevando bajo el brazo los trabajos del poeta griego.

Su permanencia en España, que lo coloca al lado de las figuras más destacadas de la literatura peninsular, déjale otro estímulo.

Desde que hallóse en nuestra literatura el tono velado, el matiz crepuscular, se ha hecho axiomático este concepto y leer poesía de Alfonso Reyes es, en cierta medida, no descubrir plenamente esos requisitos, lo cual no indica desvinculación de lo mexicano, sólo una menor cuantía de esos elementos. Por asociación recuerdo a Salvador Díaz Mirón que tampoco es afectado por esas características. No quiero indicar con esto un españolismo en el regiomentano; sólo, por igual, el uso de formas clásicas españolas. Pero los temas, el tratamiento y hasta ciertos giros demuestran su atamamiento con las raíces nacionales:

Pongan a la pasión música
y al gato su cascabel.

Como estudioso ha puesto la vista en figuras como Góngora y Mallarmé. Sesudas investigaciones que —aquí volvemos a los estímulos— con toda seguridad dejan huella no de imitación que sí del espíritu que anima al español y al francés.

Mallarmé dió al mundo el simbolismo. Esta corriente presentóse en una reacción contra el parnasianismo y el naturalismo aunque fuera transitorio su reinado. Su refinamiento, aristocracia, el uso del símbolo, la metáfora evocando lo misterioso y vago, la oscuridad en la expresión, todo ello organiza la tendencia simbolista. Mallarmé llegó a prescindir de la puntuación en el verso y ese hermetismo con el que recubrió su producción hace que su poesía se lea para gozar la composición, las sugerencias de las palabras, más que para entenderla.

El poeta regiomentano en algunos trabajos descubre los contactos con el escritor galo. En *Minuta* hay una ausencia de puntuación y en *El descastado* leemos casi una prosa rimada. *Los pelicanos* puede ser otro ejemplo donde la arquitectura del poema se integra por una sucesión de ideas que se van relacionando unas con otras de tal manera que, momentáneamente, nos sume en sombras.

Desde su volumen *Cuestiones estéticas*, o sea por 1910 ó 1911, dedicó un maduro análisis a la estética de Góngora y ha cultivado una pasión por el autor de *Polifemo*. Tal pasión parece ser otro de los estímulos, sólo que esta simpatía no se realiza en función del oscurantismo, sino a mi parecer, en la voluntad de buscar el vocablo más propicio, la perfección expresiva. Recuerdo, y estoy seguro que son aplicables en este momento las palabras de Pedro Henríquez Ureña: "De un modo diferente, los poemas de Enrique Banchs, de José María Eguren, de Alfonso Reyes llegaron a hacerse esotéricos, no en cada una de sus imágenes, sino en las remotas fuentes y alusiones de sus poemas". Mas no considero que nuestro poeta se haya afiliado a tal o cual tendencia por instinto, lo cual supone una predisposición. Fue el camino corriente que, una inquietud como la suya por todo lo literario, tenía que seguir. Algo así como aquella de "nada me es indiferente". Porque si en algo sobresale y adquiere significado es en la claridad: no hay escrito suyo capaz de no ser comprendido; más aún, su virtud se apoya

en volver diáfano lo que algunos rebuscan. En el balance de su quehacer poético pesa más lo transparente; lo otro queda como medida de sus aptitudes.

Ha dicho refiriéndose a los sonetos publicados en 1905 con base en un grupo escultórico de Gordier, que a los pocos meses ya sentía la influencia parnasiana que "rectificó el romanticismo amorfo de la adolescencia, el cual —impericia aparte— era el pecado de todos mis versos anteriores", para agregar después: "Ella —la influencia parnasiana— trajo su consejo de respeto y amor a la física de la palabra". Este respeto se traduce en el hallazgo de la objetividad, porque, en efecto, el parnasianismo elevó la eficacia impersonal, buscó la realidad objetiva y la perfección métrica.

Por la disposición de don Alfonso a domar el idioma y a conseguir la excelencia, el parnasianismo se aviene a esos ideales. No podemos imaginárnoslo laxo, apático con los problemas de la técnica, relajado delante de las espoleaciones de la retórica o de la investigación. Siempre tenso, su carrera exigía la cristalización de la realidad —en este caso de la realidad poética— y el "respeto y amor a la física de la palabra".

Apunto otro posible ascendiente: el poeta Manuel José Othón, sobre todo en los temas rústicos; y en este supuesto, Reyes tendría un apoyo clásico dado que el potosino, por temperamento y formación, puede considerársele como tal. En el poema *La tumba de Manuel José Othón* hace gala de pureza y clasicismo.

Se ha hablado sobre su interés por lo helénico y esto es principal desfogue para quienes le niegan un arraigo nacional. *Ifigenia Cruel* que es una pieza de valor extranacional por el rebase de nuestras fronteras en un intento de interpretación clásica, está planeada a precisión. Y este delimitar los alcances, y este poner mojoneras y tirar niveles, indica la tendencia por no caer en el error ni en lo vulgar. Los yerros y lo ordinario están fuera del plan de trabajo; mas no se quiera deducir de ello desprendimiento de

lo popular, porque hay una mirada vigilante hacia la esencia del pueblo que transforma, por igual, el lenguaje y los sistemas de gobierno.

Los provincialismos felices, la sobriedad verbal, la aridez en las frases, la huida del engaño melodioso, hacen de esta tragedia una contribución al poema clásico. Quién no siente el empuje heroico y el abismo que el Hado traza para Ifigenia?:

Alta señora cruel y pura;
compénsate a ti misma, incomparable;
acaríciate sola, inmaculada;
llora por tí, estéril;
ruborízate y ámate, fructífera;
asústate de tí, músculo y daga;
escoge el nombre que te guste
y llámate a ti misma como quieras:
ya abriste pausa en los destinos, donde
brinca la fuente de tu libertad.

La poesía de Alfonso Reyes tiene un sitio despejado en la lírica de su expresión algo diferenciado. Reyes, desde los primeros versos, aporta a nuestra literatura un modo individual de objetivación, es decir, su poesía arroja personalidad. No tiene colorido si por ello entendemos recargo de luz, sombras y tintes. La queja no toca el plano de la exasperación que un tono de prudencia recorre toda su obra. Reflexivo sin pretender confundir la poesía con la conturbación filosófica, hace accesibles sus cavilaciones. El uso de un lenguaje coloquial al lado de cierto barroquismo lo sitúan entre las dos corrientes: lo culto y lo popular, sin que esto último signifique caída en lo plebeyo. Su poesía es aseada, pues difícilmente encuéntrase pecados gramaticales. Amante de no quedar en duda, ensaya formas y hace del poema sala de armas o sea lugar de ejercicio: los juegos de *Cortesía* y *Minuta* lo evidencian. Reyes mismo lo explica así: "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 en esto del pasatiempo y la diversión, se vincula con lo mejor de la literatura española. Su versatilidad lo mantiene ágil y exacto.

En él sobrepaja el pensamiento. La emoción, los trastornos personales se tamizan. La sensibilidad de tratar de plasmarse poéticamente pasa antes por el cedazo de la inteligencia: ésta toma de la mano a la inspiración. Estos cuatro versos encierran su postura:

Insobornable pensamiento mío,
Atento celador de mi cuidado,
cuándo me dejarás algún desvío,
desaprensión, olvido, desenfado?

Pese a los enlaces literarios —otro lo llamaría influencias— su poesía erudita, equilibrada en lo formal, deja títulos antológicos como *En la tumba de Juárez*, *Oda nocturna antigua*, *El descastado*, *Glosa de mi tierra*, *Dos horas para ti*, *Los pelicanos*, *Villa de Unión* —de lo más vigoroso y nacional—, *Tonada del acero de la mañana*, *Sol de Monterrey*, *Salambona*, *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*, *Arte*, *Cima*, *Undecimilia*, *Candome porteño*, *El pájaro colorado*, *Sonetos ofrecidos a André Chénier*, a más de poemas de *Minuta*, *Romances del Río de Enero*, *Homero en Cuernavaca* e *Ifigenia Cruel*.

En una página célebre Pedro Henríquez Ureña nos dice que "No está, pues, fuera de las tendencias del espíritu mexicano Juan Ruiz de Alarcón, al revelarse clásico de espíritu, tanto por su disciplina artística (en la que, bien se comprende, es el primero entre todos sus compatriotas), como por sus aficiones a la literatura del Lacio, por su afinidad, tantas veces señaladas, con la musa sobria y pensativa de Terencio. Pero su espontánea disciplina, por lo que tenía de clásico, nunca le impidió apreciar el valor de arte de su tiempo (nunca ha sido del clásico vivir en desacuerdo con su época); no sólo adoptó el sistema de Lope, y puso en él su nueva orientación, sino que estudió con interés toda la literatura de entonces".

Qué bien se acoplan estas palabras a la personalidad de Alfonso Reyes, ávido de recorrer todas las vertientes literarias en un deseo de no ignorarlas, preso en la mexicanidad al resistir la prueba psicológica que lo emparenta a sensibilidades, tonos y preferencias nuestros, apegado al clasicismo al exigirse reflexión y continencia por encima de los gozos experimentales que el ejercicio de su profesión le ha deparado. Así considero que esta poesía se acerca más al concepto clásico con todo y las experiencias sufridas a través de su desenvolvimiento, que nadie es ajeno a las inoculaciones. No deja de ser mexicana, pero es ecuménica por el espíritu de interpretación a temas y sentimientos, realizando lo que Johannes Pfeiffer apunta: "La verdadera poesía no es veraz en el sentido intelectual, ni es bella en el sentido de la artesanía, sino que por el hecho de "plasmarse bellamente" es también una manera de apoderarse de la verdad".

Manuel LERIN

CUADERNOS AMERICANOS.

Nº 3, Año XIV.

Mayo-Junio de 1955.