

A L F O N S O R E Y E S

12

Poesía

Prólogo de ADOLFO CASTAÑÓN



Poesía

COLECCIÓN
CAPILLA ALFONSINA



Coordinada por
CARLOS FUENTES



Tecnológico
de Monterrey

12

Poesía

Alfonso Reyes

Prólogo

ADOLFO CASTAÑÓN

f.l.m.
FUNDACIÓN
PARA LAS LETRAS
MEXICANAS


CÁTEDRA
ALFONSO REYES
DEL TECNOLÓGICO DE MONTERREY



Primera edición, 2017

[Primera edición en libro electrónico, 2017]

Reyes, Alfonso

Poesía / Alfonso Reyes ; coord. de Carlos Fuentes ; pról. de Adolfo Castañón. — México : FCE, Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, FLM, 2017

380 p. ; 17 × 11 cm — (Colec. Capilla Alfonsina ; 12)

ISBN 978-607-16-5249-2 (FCE)

ISBN 978-607-501-463-0 (ITESM)

1. Poesía mexicana 2. Literatura mexicana — Siglo XX 3. Reyes, Alfonso — Crítica e interpretación I. Fuentes, Carlos, coord. II. Castañón, Adolfo, pról. III. Ser. IV. t.

LC PQ7297

Dewey M861 R579p

Distribución mundial

D. R. © 2017, Instituto Tecnológico
y de Estudios Superiores de Monterrey
Av. Eugenio Garza Sada, 2501; 64849 Monterrey, N. L.

D. R. © 2017, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco 227; 14110 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com
Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com
Tel.: 55-5227-4672

Asesor de colección: Alberto Enríquez Perea
Viñetas: Xavier Villaurrutia
Diseño de portada: Laura Esponda Aguilar
Diseño de interiores: León Muñoz Santini

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

ISBN 978-607-16-5249-2 (FCE)

ISBN 978-607-501-463-0 (ITESM)

ISBN 978-607-16-53413 (epub)

ISBN 978-607-16-55448 (mobi)

ISBN 978-607-16-7680-1 (pdf)

Impreso en México • *Printed in Mexico*

ÍNDICE

PRÓLOGO, <i>por Adolfo Castañón</i>	9
--	---

POESÍA

RAÍCES

Sol de Monterrey	55
Hamadriada	58
Cena primera de la familia dispersa	61
La tonada de la sierva enemiga	67
Los caballos	70
†9 de febrero de 1913	77
Madre	78
Romance de Monterrey	79

Infancia	82
El niño en el voladero	86
Los pavos de Susana	88
Los pavos de mi infancia	90
El abuelo	92
Glosa de mi tierra	94
Villa de Unión	97

INSOMNIOS, COMPAÑÍAS, SAUDADES

Insomnios	113
Canción bajo la luna	120
Complejo	122
Vaivén de Santa Teresa	123
Guanabara	126
Para un mordisco	127
Mis amores	129
Coplas	132
Muchacha con un loro en el hombro	134
Salambona	136
A la memoria de Ricardo Güiraldes	139
Gaviotas	146
Cara y cruz del cacto	149
Cantata en la tumba de Federico García Lorca	151
San Ildefonso	159
Balada de los amigos muertos	164
El llanto	166

CONVIVIOS

El descastado	171
Elegía de mayo	177
Minuta. Juego poético	182
El mal confitero	218
Romance interrumpido	221
La canción de mis ventanas	222
Augurios	224
Candombe porteño	227
Golfo de México	229
Río de olvido	235
Tolvanera	238
Pesadilla	239
La canción secreta	241
Teoría prosaica	243

GRECIAS

Ifigenia cruel	249
Homero en Cuernavaca (1948-1951)	323
Arte poética	350
La <i>Iliada</i> de Homero [traducción]	351

PRÓLOGO

50 (SIN CUENTA) POEMAS DE ALFONSO REYES

Adolfo Castañón

I

PARA ARMAR ESTA SELECCIÓN en vista del público universitario, hemos optado por reunir los poemas en función de campos temáticos, ejes o constelaciones: 1. Raíces (familia e infancia); 2. Insomnios, compañías, saudades (amor, amistad y soledad); 3. Convivios (poética y arte de vivir); 4. Grecias. Esta forma de enunciación editorial le ha parecido al compilador la más accesible para dar a conocer la persona de Alfonso Reyes a través de su creación más personal: la poesía. Esta selección podría ser circular e iniciar con el capítulo que hemos denominado, en plural, Grecias, pues la Hélade, para Reyes, es algo plural y su edad corresponde a la infancia de la humanidad. Desde luego, los motivos aquí reunidos se podrían barajar de otro modo y entremezclar.

Al mismo tiempo cabe advertir que dadas las limitaciones de extensión no ha sido posible comentar aquí cada uno de los textos incluidos y se ha preferi-

do subrayar ciertos lugares textuales a través del comentario de otros lectores. Esta lectura aspira a sugerir la amplia recepción de que ha sido objeto la obra poética de Alfonso Reyes a través de las épocas y las generaciones.

II

Desde sus años más jóvenes, Alfonso Reyes se sabía poeta, sabía que escribiría versos y poemas a lo largo de su vida, y que esa creación sería para él necesaria, cotidiana, que la poesía sería para él una actitud vital, un destino y un alimento, una orientación y una forma de ser y de estar en el mundo y de relacionarse con los hombres y consigo mismo, con su sombra y sus ángeles. Si bien sus primeras publicaciones fueron poemas, el “Nuevo estribillo”, una imitación de Amado Nervo,¹ y la serie de sonetos dedicados a las esculturas del artista francés Cordier que tituló “La duda”,² aplazaría la publicación de un poemario, que titularía *Huellas*, hasta 1922, más de una década después de la edición de su libro *Cuestiones estéticas* (1911) con el que haría su entrada con pisada firme al mundo de las letras. *Huellas* es un libro publicado a los treinta y tres años por un hombre ya no tan joven, casado, titulado

como abogado y padre de un hijo, que edita su libro desde el exilio y que ya es conocido en España como periodista, investigador, crítico y traductor, pero que viene escribiendo poemas al menos desde los once años de edad y que tiene pleno dominio de las formas del verso, de la métrica y del arte de la versificación. Hay que recordar que en 1915 Reyes fraguó su memorable *Visión de Anáhuac*, poema-ensayo inspirado en parte en el libro del Conquistador Anónimo, pieza literaria de la literatura española de la época que ahora solamente se recuerda como el molde precursor del poema-ensayo que es *Visión de Anáhuac*.

En *Huellas* se puede leer el legado del joven poeta que fue Alfonso Reyes. El libro recoge poemas y traducciones escritos en parte en México y en parte en Francia y en España. Publicado en 1922, en ese libro se advierte y registra tangencialmente y como de reojo la tragedia que cimbrará y determinará la vida del joven poeta: la muerte del general Bernardo Reyes en el zócalo, la plaza mayor de México, ante la Puerta Mariana de Palacio Nacional el 9 de febrero de 1913, acaecida diez años antes de la publicación de este libro. Este hecho trágico conecta a la familia de Bernardo, Rodolfo, Alejandro, Aurelia, Otilia y Alfonso Reyes, con los aspectos más oscuros y críticos de la historia y de la vida política de México, este acon-

tecimiento tendrá sobre la vida del joven escritor un influjo decisivo: en términos estrictamente poéticos y literarios, lo llevará a escribir uno de los poemas más altos, refinados y entrañables de la historia de la poesía hispanoamericana: el poema dramático, suerte de tragedia en verso, *Ifigenia cruel*, incluido desde luego en esta selección y que, dice Reyes, es el testamento que deja el joven poeta sobre la tumba de su padre y de su propia juventud perdida.

III

En *Ifigenia cruel* desembocan las inspiradas armaduras de la presencia heroica y sacerdotal de las figuras y cifras de la religión griega. El poema y drama es un exorcismo y una ceremonia, recreación de un mito fraguado desde un ahí intemporal en que se desarrollan las leyendas de los héroes en lucha con los dioses. Es un poema heroico, del heroísmo interior, y un himno a varias voces sobre la necesidad de la ética como forma de vida.

La *Ifigenia* de Reyes se inscribe y baña en las recreaciones, resurrecciones, nostalgias, metamorfosis y reviviscencias de lo griego y de lo helénico, de lo arcaico y mágico en las letras europeas: la *Ifigenia en*

Taúrider de Goethe, el *Hiperión* de Hölderlin, el *Prometeo encadenado* de P.B. Shelley, la *Fedra* de Racine, las Antígonas de Jean Anouilh y María Zambrano... Ifigenia se planta natural y espontáneamente en el solar de la tradición clásica, de la lección helénica y dialoga con ella, alimentada desde adentro por el vino espeso de la tragedia que representó para Reyes y para su familia el asesinato o, si se quiere, la auto-inmolación del general Bernardo Reyes, la madrugada del domingo 9 de febrero, fecha en que se inicia la Decena trágica y el agitado ciclo de la Revolución Mexicana.

Muchas son las voces que se han ocupado de este poema singular en que se funden Grecia y la prosodia parnasiana. Uno de sus más agudos lectores fue Pedro Henríquez Ureña, amigo y, por así decir, hermano mayor intelectual del regiomontano quien, en las páginas que le dedicó a Reyes en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, en 1928, daba esta visión de ese fino y complejo poema:

Con los años, todo poeta lírico, cargado de vida contradictoria, de emociones complejas, tiende a poeta dramático. En Alfonso Reyes, el drama ha llegado: su obra central, donde ha concentrado la esencia de su vida y de su arte, es su poema trágico *Ifigenia cruel*. [...]

La *Ifigenia cruel* está tejida, como las canciones, con hilos de historia íntima. El cañamazo es la leyenda de Ifigenia en Táuride, salvada del sacrificio propiciatorio en favor de la guerra de Troya y consagrada sacerdotisa de la Artemis feral entre los bárbaros. En la obra de Alfonso Reyes, la doncella trágica ha perdido la memoria de su vida anterior. Cuando Orestes llega en su busca, ella rehúsa acompañarlo, contrariando la tradición recogida por Eurípides. Orestes, espoleado por las urgencias rituales de su expiación, que es la expiación de toda su raza, se lleva la estatua de Artemis. Ifigenia se queda en la tierra extraña. En la concepción primitiva de Alfonso Reyes, Ifigenia se ponía a labrar un ídolo nuevo, una nueva Artemis, para sustituir la que le arrancaran Orestes y Pílates. En la versión definitiva de la tragedia, le basta aferrarse a la nueva patria.

Quien sepa de la vida de Alfonso Reyes sentirá el acento personal de su *Ifigenia cruel*:

Ando recelosa de mí,
acechando el golpe de mis plantas,
por si adivino adónde voy...

Es que reclamo mi embriaguez,
mi patrimonio de alegría y dolor mortales.

¡Me son extrañas tantas fiestas humanas
que recorréis vosotras con el mirar del alma!...

Hay quien perdió sus recuerdos
y se ha consolado ya...
Y cambia el suelo de los ojos
por el sueño de su corazón...³

El motivo subyacente del poema es el juego de la memoria y del olvido, de la conciencia disuelta o exaltada por el sueño. Ese subterráneo pulso ardiente es lava que, enfriada y hecha palabra, cristalizará en las cadenciosas formas en que se resuelve el poema trágico.

Ifigenia cruel, Ifigenia en la tierra de los toros, Ifigenia en España, Ifigenia en la Nueva España llamada México. Acaso un lector intencionado del ensayo de Gabriel Zaid *Tres poetas católicos*, donde se habla de la “Oración del 9 de febrero” y de la “Oración (Estampa popular)”, que dedica a San Pascual Bailón, tendría la tentación de sugerir que un estremecimiento religioso recorre el cuerpo poético de este trágico poema.⁴

IV

En su *Antología de la poesía mexicana*, publicada por la UNESCO en París, en 1952, Octavio Paz hacía una concisa semblanza de la obra poética Alfonso Reyes. Esa nota, que no se encuentra incluida en las *Obras completas* de Paz, dice así:

Considerado como uno de los mayores escritores contemporáneos de lengua española y como uno de las figuras más representativas de las letras mexicanas modernas. Hay que renunciar a citar los títulos de sus obras en prosa que representan más de 100 volúmenes. Hay que citar, entre sus principales obras poéticas: *Huellas* (1922), *Pausa* (1926), *Romance del Río de Enero* (1933), *Yerbas del tarahumara* (1934), *Golfo de México* (1935), *Otra voz* (1936), *Cantata en la tumba de Federico García Lorca* (1937), *Romances* (1945), en fin, el poema dramático intitulado *Ifigenia cruel* (1924). “Un estudio metódico de la literatura mexicana de hoy debería empezar por la obra de Alfonso Reyes. Obra de poeta sobre todo, pero también de crítico y de erudito... Políglota y viajero, crítico militante y retratista literario. Como poeta, es autor de la *Visión de Anáhuac*, minuciosa descripción, como un cuadro de Brueghel, de la antigua ciudad de Mé-

xico, tal y como apareció a los ojos de los conquistadores. Descripción lírica también y de un lirismo que por momentos coincide con el de Saint-John Perse...” (Valéry Larbaud, en su Introducción a *Vision d’Anahuac* NRF, Paris, 1927).⁵

A esa noticia, deben añadirse las líneas que Octavio Paz le dedica a Alfonso Reyes en el ensayo titulado “Introducción a la historia de la poesía mexicana”:

El primer libro de poemas que publica Alfonso Reyes se llama *Pausa*. Este título no sólo define su poesía: también la sitúa frente a la de sus antecesores inmediatos. Reyes no rompe con el modernismo, simplemente se aparta tras una pausa —constituida precisamente por los poemas que contiene el libro así llamado— le da la espalda para siempre. Espíritu tan aéreo como sólido, tan del aire como de la tierra, Reyes se ha asomado a muchos manantiales, ha sufrido diversas tentaciones y nunca ha dicho “de esta agua no beberé”. El habla popular, los giros coloquiales, los clásicos griegos y los simbolistas franceses se alían en su voz, sin olvidar a los españoles del Siglo de Oro. Viajero en varias lenguas por éste y otros mundos, escritor afín a Valéry Larbaud por la universalidad de su curiosidad y de sus experiencias —a veces

verdaderas expediciones de conquista en tierras ayer incógnitas— mezcla lo leído con lo vivido, lo real con lo soñado, la danza con la marcha, la erudición con la más fresca invención. En su obra prosa y verso, crítica y creación, se penetran e influyen mutuamente. Por eso no es posible reducir su poesía a sus versos; uno de sus poemas es un vasto fresco en prosa, *Visión de Anáhuac*, recreación del paisaje y la vida precolombina en el Valle de México. Frente a este texto debe mencionarse *Ifigenia cruel*, que es algo así como una respuesta a la *Visión* y en donde el drama del espíritu y la tierra, el cielo y el suelo, la sangre y la palabra, encarna en un lenguaje sutil y bárbaro a un tiempo y que sorprende doblemente por su arcaísmo y su refinamiento. Tampoco sería justo olvidar sus traducciones poéticas, que son verdaderas recreaciones y entre las que es imprescindible citar dos nombres que son dos polos: Homero y Mallarmé. Se dice que Alfonso Reyes es uno de los mejores prosistas de la lengua; hay que añadir que esa prosa no sería lo que es si no fuera la prosa de un poeta.⁶

Para seguir con Octavio Paz, cabría recordar lo que el autor de *El arco y la lira* expresaba sobre Alfonso Reyes en la introducción a la antología *Poesía en movimiento* (1966):

Alfonso Reyes examina con prudencia las novedades; asimila unas cuantas y rechaza las otras. En algunos de sus poemas (*Golfo de México*, *Yerbas del tarahumara*) el prosaísmo es ascendente; quiero decir: no cae en la prosa, como ocurre con la mayoría de los que usan este procedimiento, sino que infunde en el lenguaje llano una secreta tensión poética. Hay un eco lejano de Whitman —vía Larbaud— y también resabios de poetas medievales. Con el Arcipreste de Hita tiene más de una semejanza: el gusto por lo popular, el enciclopedismo, la sorna, los bailes y, sobre todo, el erotismo. Una sensualidad siempre despierta y, sin embargo, nunca del todo dicha. Tal vez sin reticencia —sin máscara— no hay erotismo sino simple sexualidad. En *Ifigenia cruel* y en otros textos, publicados después de su muerte o poco conocidos, Reyes ve la otra mitad del sexo: sus uñas y garras, “las cubas rojas del sacrificio”. Julio Torri o la poesía crítica: sus poemas son crítica de la poesía y crítica de la crítica. Los últimos son poesía a la segunda potencia. Para definirlo lo mejor es citarlo: “los espíritus hablan a pesar del hipnotizador y del hipnotizado”. Y también: “los sueños nos crean un pasado”. Una escritura de sombra y destellos: “la melancolía es el color complementario de la ironía”. ¿Por qué ha escrito tan poco? Quizá

porque ha sentido como nadie “el gozo irresistible de perderse, de no ser conocido, de huir”.⁷

V

Un querido amigo de Alfonso Reyes, José María Chacón y Calvo, que lo conoció bien desde los tiempos helados de España, evoca cómo el mexicano era capaz de superar las inclemencias y transmutarlas en poesía:

No olvidaré nunca la imagen dantesca que esta dura impresión me sugería: la casa tenía por cimientto un enorme témpano de hielo. Así se explicaba que los brillantes radiadores estuviesen completamente helados. Así se explicaba también la ascensión inacabable del frío, que lentamente cubría de una capa de hielo todas las cosas. Estaban cerradas las puertas y las ventanas. ¿De dónde venía aquel aire sutil que apagaba el vacilante bracero? Sentíamos que, junto al frío que venía de las entrañas de la tierra, un ambiente de misterio envolvía nuestra casa. Y por encima del frío doloroso y rompiendo la urdimbre del misterio cotidiano, Alfonso Reyes dejaba libre su fantasía y su triunfal ímpetu lírico le hacía feliz.

Le veo envuelto en su enorme manta de Palencia, entregado a su labor infatigable. En la alcoba vecina, Pedro Henríquez Ureña suspira por las heladas regiones de Minnesota. Él viene de un país casi glacial y aquel frío, aquel ambiente de frío misterioso, le es completamente desconocido también. Alfonso Reyes conversa y recuerda, en las leves interrupciones a su trabajo. Es el trabajo de cada día, hecho de manera perfecta. Es el trabajo lleno de sosiego. Tiene la serenidad necesaria para que nada más podamos pedirle. En tanto, en la conversación, en el recuerdo, pasa la sombra lírica, espiritual, fugitiva del lejano Monterrey.

La doctrina del impulso lírico ¿Dónde ha expuesto esta teoría Alfonso Reyes? ¿Puedo estar seguro de que la ha llegado a exponer en alguna parte? ¿Estará sólo en las conversaciones con sus amigos? Tengo vagos recuerdos y no puedo precisar nada. Quizás fue a propósito de un romance viejo cando nació la atrayente doctrina, fecunda en derivaciones. Quizás un amigo de Reyes la recogió, la puso en sus labios y prometió, en nombre del ensayista, un largo y próximo libro. Lo cierto es que desde hacía mucho tiempo, casi tengo que remontarme a mis años de folklorista, siempre que quería representarme a mi amigo, me lo imaginaba como el hombre del impulso lírico.⁸

A Reyes lo sostiene desde sus más tempranos años y producciones ese “impulso lírico” del cual hablará muchos años después, ese arranque o imantación que representa la decisión de hacer presente el mundo del arte en cada momento de la existencia. Ese “impulso lírico” se transformó, en la creación poética de Reyes, en ejercicio y doctrina, en poema y teoría, como bien supo ver el cubano, y podría formar parte de un hipotético diccionario poético de Alfonso Reyes. Así lo confirma el estudioso regiomontano Alfonso Rangel Guerra, quien hace de esta categoría un hilo conductor para orientarse por el bosque de letras que se desprende de la vocación constante de Alfonso Reyes. Ese impulso lírico es de hecho el arco que une su vida y pensamiento. De hecho Reyes toca el tema del “impulso lírico” en unos epílogos incluidos en *Marginalia*:

En *El deslinde* hablé largamente de las energías afectivas del lenguaje. En ese desborde que rompe los cuadros de la lógica y de la moral sólo por seguir el arrastre de la canción —como en el romance de Delgadina, en ciertas coplas populares o en las explosiones que he llamado ‘jitanjáforas’ (ver *La experiencia literaria*)— reconocí una de las maneras del Impulso Lírico latente en el fondo de la vida.

Esta noción del Impulso Lírico se me apareció en los días de la adolescencia. José Vasconcelos me instaba a desarrollarla, independientemente de lo literario o poético, a modo de interpretación de la existencia.⁹

VI

La sección “Convivios” está encabezada por uno de los poemas más intensos y emblemáticos de Alfonso Reyes: “El descastado”, poema en el cual conviven “el verso revelador” con “la nota personal”. Reyes mismo escribió un año antes de morir, en septiembre de 1958, una “Nota sobre mi oda ‘El descastado’” que tiene algo de pliego testamentario y de confesión del subsuelo clásico que informa ese poema. Dice Reyes ahí:

Por mi cuenta, instintivamente, cuando, en el Guadarrama y el año de 1916, escribí la oda “El descastado”, se me ocurrió hablar así de la Necesidad:

...como la cintura de Saturno, ciñe al mundo
[la Necesidad:
la Necesidad, maestra de herreros,
madre de las rejas carcelarias y de los
[barrotes de las puertas...

Con sorpresa he descubierto después que, en una oda de intensa inspiración griega (libro I, n° 35 “A la Fortuna de Ancio”), Horacio nos muestra, precediendo el paso de la Fortuna, “a la dura Necesidad, que lleva en su mano de bronce los clavos, las cuñas, el terrible gancho, el plomo derretido”.

Lo que el colombiano Ismael Enrique Arciniegas traduce así:

Va la crüel Necesidad delante
de ti, levando entre su puño fuerte
clavos enormes y terribles cuñas
e instrumentos de horror y plomo hirviente.

Tal es el arcaico tema de los dioses que ligan, atan o desatan, propiamente representado en el herrero Hefesto (Vulcano entre los latinos), el que inmoviliza a Hera en un trono mágico y aprisiona en una artificiosa trampa a Ares y a Afrodita, dioses adúlteros.

El tema aparece en mil lugares de la antigua mitología; y del poder místico, que encanta o paraliza a los seres, evoluciona, racionalizándose, hacia el poder material de las ataduras o cadenas, los clavos, las soldaduras metálicas.

En las mitologías hindú, céltica, germánica, latina y griega —explica Georges Dumézil—, se opone

radicalmente el dios combatiente, provisto de armas ofensivas, al dios que domina mediante poderes invisibles: Indra somete a Varuna; Thor, a Odín; Marte a Júpiter; Zeus a Urano. Hermes, el de las mil mañas, no debe olvidarse en este desfile. Ni Tifón, el gigante que un día aprisionará al propio Zeus.

Jesús da a Pedro el poder de atar y desatar. Esta promesa se esclarece a la luz de un vasto contexto de creencias relativas a las puertas y llaves, así como a los objetos mágicos que abren cerrojos y rompen las cadenas. Las referencias son algo escasas en las regiones superiores del pensamiento griego, pero fáciles de encontrar por ser eminentes. Homero y Esquilo describen “la red de la Necesidad”. Píndaro dice de la benévola Tranquilidad, hija de la Justicia, que ella posee “las llaves supremas de las guerras y de los consejos”. Aristófanes recuerda que Hera guarda las llaves del matrimonio. Plutarco llama a la Moira, hija de Ananke, porta-llaves de todo encierro (solución de toda atadura). Hefeso, que comienza su carrera como dios mago, capaz de inmovilizar a la criatura animada y de animar al muñeco, resulta, en la era histórica, el dios artesano, maestro de los herreros. A ojos de los griegos, que no son acentuadamente místicos, las ataduras de bronce forjado a martillazos sobre los yunques interesan más que las marañas de fuerzas invisibles,

misteriosas causas del estupor. Alejandro —según la leyenda, aunque una leyenda poco autorizada— no rompe el Nudo Gordiano con sortilegios, sino de un machetazo.

*Septiembre de 1958.*¹⁰

De esa Oda ha sabido decir el poeta y crítico español Enrique Díez-Canedo, amigo del regiomontano:

Un hombre capaz de hablar con dignidad del propio sufrimiento, sin vana ostentación elegíaca. De llegar implacablemente al más vivo análisis, como en la prosa rítmica de *El Descastado*.

Ha tenido Alfonso Reyes la ocurrencia de imprimir como prosa esa poesía, de las más fuertes de su libro. Quizá pueda verse en ello una afectación, aunque, escrita como verso, alguien hubiera de ponerle reparo igual.

Pero no es prosa, sino verso. No sólo la parte irregularmente asonantada; también la otra, la libre, se quiebra, a la lectura, en fracciones que son sin duda versos. La libertad de *El Descastado* —y la de otros poemas: *Tarde-Bruma*, *Charca de luz*, *Conflicto*— y contrasta con la exactitud buscada en las rimas juveniles por otro camino.

Esta exactitud de la poesía más reciente es fidelidad a la propia emoción. El poeta ha recorrido las distintas etapas de su arte. Al principio, el soneto, que limita bien el campo y da una pauta inflexible. Luego las estrofas, que, sin cortar vuelo a la idea obligan a una cómoda subdivisión, o la tirada de romance, cuya música, familiar en todos los oídos, está propiamente siempre. Por fin, la libertad, anunciada, antes por el huir de la rima difícil —repitiendo una palabra o cambiando en el esdrújulo el asonante por el consonante— y reveladora de la verdadera plenitud.¹¹

VII

Al banquete de “Minuta”, el anfitrión ha convidado en epígrafes a las sombras de Baltazar de Alcázar, Juan Ruiz de Alarcón, Lope de Vega, Luis de Góngora y Stéphane Mallarmé para acompañarlo en un “juego poético” que se desarrolla en los jardines de Epicuro. Poesía gustosa y jocosa, versos de circunstancia gastronómica que atraviesan con sus epigramas las carnes y las legumbres, los mariscos, frutos de mar, y las frutas, cebollas y ajos. Esta “Minuta” es como la hermana mayor y salerosa de aquellas “Memorias de cocina y bodega”, donde el goloso historiaba sus ha-

zañas y aventuras gastronómicas y desplegaba su sabrosa erudición garapiñada de frutos secos del pasado arcaico, remojadas en las salsas del presente arte de vivir. Pero decir “poesía epicúrea” es como decir “poesía filosófica”, pues ante todo Epicuro fue un filósofo de la acción contemplada, pensador no tanto de placer como de la experiencia sobria y gozosa. En estos versos que se antojan como dibujados sobre una servilleta con vivo vino rosado o trazados con nieve sobre el mantel de las páginas, los sentidos del lector y del lenguaje recobran su aérea placidez y transparencia y dan en el blanco de la gracia que cotiza a Reyes como uno de los más altos artistas del idioma.

El poema “El mal confitero” tiene no pocas correspondencias con la sarta de versos de “Minuta”. Se remonta al año de 1918, fecha en que también puso en sazón poética “Las tres hipóstasis: María pecadora, María asceta, Santa María”,¹² modernización de algunos pasajes de la “Vida de Santa María Egipciaca”. Estas urdimbres comparten uno de los rasgos que se advierten en toda la obra poética de Reyes, su manejo vivaz de los arcaísmos en el fluido angular de la transcripción que actualiza y sabe resucitar las letras arcaicas. En particular, se puede saber que “El mal confitero” fue “provocado por un obsequio de uvas en aguardiente, a la toledana, que me envió un día Án-

gel Vegue y Goldoni —uvas cosechadas en su propia huerta de Toledo—, y donde hay ecos del inolvidable Ventanillo”.¹³ La arquitectura religiosa de Toledo se transfigura en las inflexiones de la repostería tradicional española, la gula se despliega por los 62 arcos de estos versos libres donde se carameliza la religión y se almendra el corazón salvándose de los disfraces del maligno Luzbel que acecha mañoso con su tentador “rencor en almíbar”.

VIII

Vale más tirar mangana
que no tirar lazo abierto,
porque, onde jondea la riata,
se laza del mero incuentro.

Esta “sentencia métrica” que “vagamente recuerda al ‘Viejo vizcacha’ del *Martín Fierro*” fue oída por el niño Alfonso Reyes según su hermano menor, Alejandro, de labios del Tío Chago “un poetastro famoso entre aquella gente por sus improvisaciones”.¹⁴ ¿Cuándo leyó Reyes por primera vez el *Martín Fierro*? No se sabe con precisión. Pero sí se puede imaginar cómo la lectura de este poema le debe haber puesto la carne

de gallina, pues entre las intemperies de la Pampa y las del desierto de Nuevo León y de Monterrey, entre los usos y costumbres de los rancheros de su infancia y los de los gauchos del *Martín Fierro* hay no pocas similitudes. De hecho, Alejandro Reyes cuenta cómo también fueron educados los hijos del general para improvisar sobre los sucesos en el campo. Entre la carne seca, la carne acecinada, amojamada, del norte de México y el tasajo llamado con voz quechua charqui que consumen los gauchos, hay sabor y saber común. Quizá este marco biográfico puede explicar el efusivo saludo que Reyes dedica a la muerte de Ricardo Güiraldes, el autor de *Don Segundo Sombra*, escrito en 1929 y que Reyes publicó como prólogo al libro *Seis relatos* en la colección Cuadernos del Plata, inventada por él e impresa con el sello de la editorial Proa, tan cercana a Borges. El fraseo del poema de Reyes sobre Güiraldes es elocuente del dominio que tenía don Alfonso del idioma entre arcaico y amanerado de pintoresquismos del *Martín Fierro*, como lo tenía del aliento estrófico del corrido mexicano y del romance español. Dice Reyes:

Llegaste cuando yo no estaba y yo vine
[cuando habías partido,
y nuestra alianza queda encinta de todo

[lo que pudo haber sido.

[...]

Cada uno me habla de ti con un elogio

[diferente:

puedo pensar que, sólo contigo, se me murió

[muchacha gente.

Nunca se dio una amistad tan parecida

[a una idea¹⁵

El poema dedicado al argentino está precedido en la edición de las obras por “Yerbas del tarahumara”, un poema extenso sobre los indios del norte de México que Reyes escribió en Argentina y que publicó en la revista *Commerce*, dirigida por León Paul Fargue, Paul Valéry y Valéry Larbaud, quien lo vertió al francés.

Han bajado los indios tarahumaras,
que es señal de mal año
y de cosecha pobre en la montaña.

Desnudos y curtidos,
duros en la lustrosa piel manchada,
denegridos de viento y sol, animan
las calles de Chihuahua,

lentos y recelosos,
con todos los resortes del miedo contraídos,
como panteras mansas.

Desnudos y curtidos,
bravos habitantes de la nieve
—como hablan de tú—,
contestan siempre así la pregunta obligada:
—“Y tú, ¿no tienes frío en la cara?”

Mal año en la montaña,
cuando el grave deshielo de las cumbres
escurre hasta los pueblos la manada
de animales humanos con el hato a la espalda.

La gente, al verlos, gusta
aquella desazón tan generosa
de otra belleza que la acostumbrada.¹⁶

Larbaud era amigo de Ricardo Güiraldes. Había escrito una novela titulada *Fermina Márquez* (1911), en la cual aparece como personaje Santos Iturri adolescente, un audaz mexicano nacido en Monterrey. Güiraldes es, como se sabe, el inventor o creador de una nueva literatura hispanoamericana desvelada por refinar las raíces heredadas de la cultura criolla, del

mismo modo que Reyes será el novedoso fabricante de la nueva prosa que vendrá a alimentar la literatura ulterior. Reyes-Larbaud-Güiraldes: en ese triángulo ya está prevista la figura ineludible de Victoria Ocampo, amiga de los tres, y amiga también de Jorge Luis Borges, devoto de Güiraldes y seguidor de Reyes (a quien en cierto modo debe el haberse despedido de su primera manera barroca), hermano de la ingrátida Norah Borges, a quien Reyes le dedica el siguiente poema que aparece en las obras, en prenda de agradecimiento por haber hecho los dibujos para su narración *Fuga de Navidad*.

Norah jugando a las estrellas

A Norah Borges de Torre, dibujante.

¡Qué abeja del panal
de tierra, cielo y mar!

Golosa de las letras
que pintan las estrellas,
del Alfa y de la Beta
la firma deletrea,

de Régulo y Porción,
Arturo y Algenib,

Donébola y Algol,
Canope y Belatrix.

La eternidad del mundo
se vuelve familiar,
y suelta lo minúsculo
sabor de eternidad.

Colúmpiate, sonámbula, colúmpiate,
mientras tu sueño queda
mecido en el estambre de una estrella.

(La imagen no se ve:
busquémosla otra vez.)

Apenas cazadora
del pájaro y la rosa,
en una raya sola
enreda cada cosa.

Cuando “pesca a la línea”
(equivoco francés),
en el sedal que tira
queda lazado el pez.

Alternan, al primor
del dúo concertado,
el tiple de su voz
y el tiple de su mano.

Colúmpiate, sonámbula, colúmpiate,
mientras tu sueño queda
mecido en el estambre de una estrella.

Envío

Tanta luz, que se borra de mi vista;
tan candoroso afán, que es ya travieso.
Temo que mi canción no lo resista,
y a tan delgado peso
no hallo balanza fiel, Norah. Por eso
es mejor que desista.

Buenos Aires, 1929.—OV.¹⁷

IX

Los dos poemas recogidos sobre los pavos, “Los pavos de Susana” y “Los pavos de mi infancia”, fueron descartados y luego “perdonados” por Alfonso Reyes al reunir su *Constancia poética* en el tomo X de

sus *Obras completas*. Son elocuentes de esa porosidad animista que enlazaba a Reyes primero con su propia infancia y edad primera y luego con el mundo y la naturaleza. Una forma de leer estos poemas es iluminándolos con la página en prosa que el autor escribiría muchos años después y que no solamente ayuda a leer mejor los poemas sino a adentrarse en los mecanismos asociativos que operaban en el poeta y que le permitían al mismo tiempo atravesar las fronteras del tiempo y cruzar limpiamente las líneas divisorias entre lo animal y lo humano en virtud de una noble disposición que casi cabría llamar animista y que le permitía “dar conversación” y compartir el “lenguaje de los animales”:

Yo crié, de niño, pavos reales. En mi huerta de Monterrey, me divertía ver cómo iban creciendo los pavipollos con tres estrellitas al copete, y cómo los machos iban poco a poco echando esa radiosa cola, torrente de esmaltes y fuegos, cuyas plumas me servían de juguete. Aquello fue un “pregusto” de la estética gongorina, cuando yo aún no sospechaba al gran poeta cordobés, ni menos me figuraba lo mucho que había de trabajar en torno a su obra. Mi vocación se iba encaminando oscuramente. (“Predestinación” sería mucho decir.)

Aprendí a imitar los graznidos: el largo *coeo-coeo* y otros gorjeos más discretos que suenan como a *ebr-ebr* y que tenían la virtud de convocar a los pavos; los cuales acudían a mi llamado con el pico abierto y resolando fuerte, como asombrados de que un ser tan distante de ellos encontrara el medio de violar los secretos de su lenguaje.

¡El lenguaje de los animales! ¿No fue siempre, en el folklore, en la magia, en las más remotas leyendas, el don característico de los héroes, de los inspirados, de los profetas? ¿Qué inmenso me sentía yo —diminito rey de la Creación— en medio de mi imperio alado! ¿Quién me viera recorrer mis dominios, seguido de mis vistosos servidores! ¡Coeo-coeo! —les decía yo, y volaban como obedeciendo a un toque de asamblea. ¡Ebr-ebr! —les repetía, y allí estaban ya junto a mí, con el pescuezo estirado y los picos jadeantes, al parecer interrogándome y esperando mis órdenes, no sin cierto temor, no sin cierto disimulado recelo.

Entre los poemas castigados de *Huellas*, que de pronto no quise recoger en mi *Obra poética* (1952), tal vez porque me parecieron algo almibarados y cantarines, hay dos —*Los pavos de Susana* y *Los pavos de mi infancia*— que, aunque escritos en México, el año de 1913, aluden a recuerdos de mi niñez, mezclados ya con la literatura de épocas posteriores. Ellos, como

quiera, dan testimonio de mi fidelidad a la imagen del pavo, estampada profundamente en mi memoria como un maravilloso chisporroteo de colores y de tañidos.

A lo largo de mis jornadas, dos cantos de aves me han acompañado como persistentes motivos: el canto de las urracas y, menos frecuente, el canto de los pavos reales; pues en este mundo, o al menos en la América nuestra, hay muchos menos pavos que urracas. No sé si los ornitólogos han reparado en que las urracas —de que también hay menciones en mis versos— poseen un habla matizada y riquísima, quejas y halagos, arrullos, besos, retos, invitaciones, avisos, risas tal vez... El pavo posee un registro, aunque heroico, mucho más limitado. Tanto al oír a las urracas como al oír a los pavos, me siento personalmente aludido. “Esto va conmigo” —digo para mí, y me asomo a ver quién me llama.

Volví, pues, tras larga ausencia, a mis montañas del norte, y fui a dar a La Cola del Caballo, a menos de una hora de Monterrey, en plena sierra de mi infancia. Las urracas, fieles como de costumbre, me saludaron. Pero yo creí escuchar también los gritos de los pavos. Y a la mañana siguiente, en cuanto salté de la cama, temblando de desconfianza y como quien pide demasiado, me puse a ensayar el lenguaje que aprendí en