

Norma para el pensamiento:
la poesía de Alfonso Reyes

I

1905-1924

Alfonso Rangel Guerra

EL COLEGIO DE MÉXICO



NORMA PARA EL PENSAMIENTO:
LA POESÍA DE ALFONSO REYES
I
1905-1924



ALFONSO RANGEL GUERRA

*Norma para el pensamiento:
la poesía de Alfonso Reyes*

I

1905-1924

EL COLEGIO DE MÉXICO

M861.4
R4572n

Reyes, Alfonso, 1889-1959

Norma para el pensamiento : la poesía de Alfonso Reyes / [compilador], Alfonso Rangel Guerra. -- México, D.F. : El Colegio de México, 2014.

450 p. v. ; 23 cm

ISBN 978-607-462-723-7 (obra completa)

ISBN 978-607-462-724-4 (vol. I)

Incluye bibliografía

1. Reyes, Alfonso, 1889-1959 -- Crítica e interpretación. 2. Poetas mexicanos -- Siglo xx -- Historia y crítica. I. Rangel Guerra, Alfonso, 1928- , comp. II. t.

Primera edición, 2014

DR © EL COLEGIO DE MÉXICO, A.C.

Camino al Ajusco 20

Pedregal de Santa Teresa

10740 México, D.F.

www.colmex.mx

ISBN 978-607-462-723-7 (obra completa)

ISBN 978-607-462-724-4 (vol. I)

Impreso en México

ÍNDICE

Introducción	15
I. LA CONSTANCIA POÉTICA DE ALFONSO REYES	19
1. Vida y poesía	19
2. La constancia poética	21
3. Poesía y prosa	23
4. El primer libro de poesía	26
5. El oficio del poeta	29
6. Fidelidad a la poesía	33
7. El principio del orden	34
8. La obra poética corregida	41
9. Alfonso Reyes y el Modernismo	45
10. Orden cronológico y orden temático	48
11. Visión de conjunto de la obra poética	
de Alfonso Reyes y alcance del presente libro	53
Primer periodo: de 1905 a 1924	56
Segundo periodo: de 1924 a 1938	59
Tercer periodo: de 1939 a 1959	60
II. “LA SAVIA VERNAL / DE LA JUVENTUD”	63
1. La figura del padre	63
2. La niñez dichosa	68
3. El camino hacia la madurez	75
4. La obra pueril en prosa y en verso	81
5. Los primeros juicios poéticos	84
6. Los tres sonetos “Duda”	94
7. La etapa parnasiana	99

8. Los sonetos a André Chénier	115
9. Abandono de la poesía bucólica y nuevas búsquedas	117
10. La vocación definida	126
III. “EL ALMA DE LOS LIBROS DESPIERTA Y SE RECOBRA”	129
1. Los años de maduración	129
2. Los caminos interiores	132
3. Cambio de rumbo	138
4. El mundo del poeta	141
5. Poesía de 1910	146
6. Versos que aparecen en libros en prosa y un poema personal	153
7. Nostalgia de la ciudad natal y de la familia dispersa	158
8. El poema “Lamentación de Navidad”	162
9. Diversidad creativa	167
10. Lluvia y poesía	170
IV. LA PÉRDIDA DE LA MANSIÓN DORADA	177
1. El suceso trágico	177
2. Un poema críptico	180
3. La pérdida sufrida	185
4. Un poeta francés del siglo xv	187
5. Cartas de Alfonso Reyes a Martín Luis Guzmán	188
6. La respuesta de Martín Luis Guzmán	190
7. El libro de Villon en la biblioteca de Alfonso Reyes	192
8. El sentimiento de culpa	193
9. La fecha en que se escribió “Noche de consejo”	194
10. Otro ocultamiento	196
11. Revisión de conjunto de la obra literaria de Alfonso Reyes en lo que él llamó la “primera estancia mexicana”	197
V. “BÍBLICA FATIGA DE GANARSE EL PAN”	203
1. La primera visión de París	203
2. Poesía escrita en París (1913)	207

3. Poesía escrita en Madrid (1915-1916)	219
4. Renovación poética (1917)	230
5. El poema “Glosa de mi tierra”	237
6. El impulso lírico	244
7. Los poemas “Santa María Egipcíaca” y “El mal confitero”	249
8. Otros poemas de 1918	259
9. La muerte de Amado Nervo y otras poesías de circunstancia (1919)	263
VI. “MADRID QUE CAMBIAS LUCES CON LAS HORAS”	273
1. Poesía de la casa paterna a Italia	273
2. Burlas literarias	283
3. Versos de autor apócrifo	284
4. La vida interior del poeta	287
5. Plenitud vital	297
6. Siete casi sonetos y otros poemas	304
VII. “EL ÚLTIMO GRITO DE MI JUVENTUD”	317
1. El nacimiento de <i>Ifigenia cruel</i>	317
2. Interés en la cultura griega	322
3. La tragedia griega	325
4. El resto de las confesiones de Alfonso Reyes en el “Comentario a la <i>Ifigenia cruel</i> ”	328
5. El poema dramático <i>Ifigenia cruel</i>	336
6. El poema de Alfonso Reyes ante la crítica	353
7. Eduardo Gómez de Baquero: “Antiguo y moderno. La <i>Ifigenia</i> de Reyes”	354
8. Concha Meléndez: “Alfonso Reyes, flechador de ondas”	357
9. Gabriel Méndez Plancarte: “Resurrección de <i>Ifigenia</i> ”	358
10. Ramón Xirau: “Cinco vías a <i>Ifigenia cruel</i> ”	360
11. Sigmund J. Méndez Bañuelos: “Continuidad poética del helenismo: la <i>Ifigenia cruel</i> de Alfonso Reyes”	362
12. Visión y valoración del poema dramático	366

VIII. EL REGRESO A MÉXICO: POESÍA “DE LA RECONCILIACIÓN” Y NUEVA CREATIVIDAD POÉTICA	371
1. El regreso a México	371
2. Primer poema de la reconciliación: “Honda taza de vino...”	375
3. Segundo poema de la reconciliación: “Divinidad inaccesible...”	379
4. Poesía objetiva y subjetiva. Surgimiento de una nueva vía de creación poética	381
5. El poema “Golfo de México”	384
6. El poema “Barranco”	394
7. El poema “Viento en el mar”	397
8. El último poema escrito en México en 1924: “Caravana”	400
IX. SUMA Y VISIÓN DE CONJUNTO. LA POESÍA DE ALFONSO REYES, DE 1905 A 1924	409
1. Vida y poesía en Alfonso Reyes	409
2. Poesía y vida en Alfonso Reyes	416
3. La obra literaria de Alfonso Reyes en sus años de ausencia de México: 1913-1924	420
Conclusiones	425
Bibliografía general	433
Bibliografía de Alfonso Reyes	439

Para mi esposa Victoria, con cuyo amor y apoyo fue posible culminar este trabajo, y también para mis hijos y nietos, impulsores de mi voluntad.

Al doctor Antonio Lorente Medina

INTRODUCCIÓN

La poesía es expresión del espíritu humano y se manifiesta únicamente por las palabras que la conforman. La creación poética se cumple en un proceso individual, mediante la conversión en palabras del cúmulo de vivencias, emociones, imágenes, recuerdos, sentimientos y todo lo que se agita en el interior del poeta. Escribir poesía es una tarea solitaria, en la que el creador enfrenta en soledad la lucha con la palabra, y todo el conjunto de elementos antes mencionados lo mueve a construir el poema, a partir del momento emergente en que surge el lenguaje. En ese punto, que puede ser impulsivo, o reflexivo, la conducción hacia la palabra se somete a la singular tarea de transmutar la plétora donde se conjunta la diversa y plural integración del haber mental, y la tarea poética va a consistir en transformar ese contenido interior en palabras. Así la tarea poética es esencialmente individual, es decir, por necesidad es una acción solitaria.

Sin embargo, al tiempo de cumplirse la creación poética como actividad individual, no puede escapar a la inevitable condición de formar parte de un proceso de orden histórico y social, pues el poeta es una persona, que por el solo hecho de serlo tiene su propia historia, una biografía cuyo bagaje, que precisamente contribuye a la realización de la acción poética, lleva consigo todo lo que procede de su pertenencia a la sociedad y a su época. Así pues, en esta condición individual y sociohistórica, se construye la poesía.

En este singular y complejo juego de fuerzas, en el que se desenvuelve la condición del poeta, su capacidad creativa se manifestará como acción personal y a la vez dentro de una red de significaciones procedentes de sus ámbitos cultural y social, propios del mo-

mento en que se desarrolla su existencia. En esta condición dual nace la poesía. La de cada uno, emprende su camino y encuentra las vías para escoger sus formas de expresión, para mostrar en palabras su visión del mundo, tal como él lo configura y entiende, y este lenguaje personal del poeta es posible que después sea recreado por el lector, cumpliéndose así el periplo completo de la creatividad de la poesía.

Podría decirse que hay poetas en cuya obra se revela la expresión cultural gracias a su lenguaje. Existen otros, cuya obra es de tal vigor, que establecen la orientación cultural de su tiempo. Sin embargo, es posible que se les ignore, o simplemente no sean difundidos lo suficiente para que su creación llegue a los ámbitos donde es posible que su valor se extienda a los varios territorios de la cultura. Quizá lo frecuente sea que existan poetas mayores sólo conocidos dentro de los propios límites de su lengua, y aun puede ser que sólo después de que haya pasado su tiempo vital lleguen a ser conocidos más allá de las fronteras de su idioma, y su vida y obra se difundan continental o mundialmente. Así el río de la historia va propiciando superar el desconocimiento de lo ignorado y permite sacar a luz poetas, poemas y realizaciones que se integran a la significación del mundo. En este proceso de incorporación a otras lenguas, de poetas que en vida sólo fueron conocidos en la propia, no debe olvidarse que así como cada poeta tiene su biografía y peculiar historia, lo mismo ocurre con los lectores, que generacional o personalmente, llegan a descubrir poetas mayores sujetos al proceso de traducción y divulgación de su obra.

La poesía suele penetrar en aspectos de la vida por lo general faltos de comprensión o sujetos al desconocimiento de lo que fue su capacidad creadora. El poderío del lenguaje poético se identifica por su valor perenne. No importa que entre un lector y el poema que lee, haya un año o siglos de distancia, pues lo único que provoca el tiempo acumulado entre uno y otro, es acentuar la dimensión expresiva, de modo que esto propicia en el lector su asombro, admirado por la frescura o vigencia de un poema a pesar de haber sido escrito siglos antes. Pero igual belleza suele encontrarse en un

poeta contemporáneo nuestro, pues el valor de la poesía radica en su capacidad para revelar algo concerniente al acontecer humano. Tal singularidad es lo que otorga el supremo valor a la poesía y siempre habrá lectores ávidos de penetrar en ella para clarificar algunos de los secretos en que suele transitar la vida.

Consideramos que la poesía de Alfonso Reyes, creada a lo largo de un poco más de cinco décadas, en la primera mitad del siglo xx, es poseedora de esa fuerza capaz de ofrecer una visión extensa y profunda de la existencia y acerca a los lectores al significado de múltiples fenómenos propios de la condición humana. Alfonso Reyes escribió poemas, manifiestos en una indudable riqueza lingüística y abiertos, al mismo tiempo, para proyectarse hacia la significación deseada.

Ha pasado ya más de medio siglo del fallecimiento del escritor y su obra poética no envejece. Pero si en vida de Alfonso Reyes ya era frecuente entre varios de sus críticos y comentaristas, ocuparse únicamente de su obra en prosa, después de su muerte ha sido patente que trabajos sobre su poesía no se han escrito, salvo algunas excepciones. Pensamos que es de justicia histórica propiciar un acercamiento a su obra poética, a fin de que las nuevas generaciones, sobre todo entre los lectores de lengua española, tengan la oportunidad de conocer esta poesía, que sin duda posee un indiscutible valor. Con el propósito de lograr este acercamiento, emprendimos la tarea de ocuparnos de la primera etapa de la poesía de Alfonso Reyes, sujetándonos al periodo comprendido entre los años de 1905 a 1924. La fecha inicial es la establecida por el mismo Alfonso Reyes como inicio de su poesía, por ser el año en que aparece públicamente impresa por primera vez; y la segunda corresponde a la fecha en que regresó a México, después de once años de ausencia. Estimamos que este periodo corresponde a la etapa inicial de formación y madurez en la vida y obra de Alfonso Reyes. Su culminación en el año de 1924 se explica ampliamente en el apartado 10 del capítulo 1.

La poesía, siempre que es auténtica, logra despertar en el lector la posibilidad de abrir caminos para la mejor comprensión de la

vida, pues en el fondo toda expresión poética lleva consigo la posibilidad de revelar, mediante procesos cuyo derrotero no siempre es posible conocer del todo, algunas verdades profundas referentes al significado de la existencia. Estimamos que la poesía de Alfonso Reyes posee esa virtud.

ALFONSO RANGEL GUERRA

I
LA CONSTANCIA POÉTICA DE ALFONSO REYES

Poda los brotes del laurel de Apolo
y educa los racimos de Leneo
pacientemente, diligente y solo;
y goza de tus años, tú que abrevas
el labio con gustoso paladeo
en vino añejo de tus hidrias nuevas.
“A un poeta bucólico”

1. VIDA Y POESÍA

En la Rapsodia XI del poema homérico que narra las aventuras de Odiseo en su regreso a Ítaca, éste y sus compañeros llegan, navegando el mar con buen viento, a los confines del Océano, de profunda corriente. “Allí están —cuenta Homero— el pueblo y la ciudad de los Cimerios, entre nieblas y nubes, sin que jamás Helios resplandeciente los ilumine con sus rayos, ni cuando sube al estrellado Uranos, ni al declinar de Uranos a la tierra, pues una noche pernicioso se extiende sobre los míseros mortales.”¹ Es el reino de Hades; ahí, Odiseo hace con su espada un pozo en la arena, para recoger la sangre de los animales sacrificados y pronto acuden los muertos a beberla, pues haciéndolo —como le explicó Tiresias un poco después— entran en comunicación con la vida reconociendo a los visitantes y están en posibilidad de informarles con verdad lo que soliciten. “Aquel de los difuntos a quien permitieres —informó

¹ Homero, *Iliada y Odisea*, vers. directa y literal del griego de Luis Segalá y Estalella, introd. de José Almoína, México, Jus, 1960, pp. 402-403 (Col. Clásicos Universales Jus, núm. 1).

Tiresias a Odiseo— que se acerque a la sangre, te dará noticias ciertas, aquel a quien se lo negares, se volverá en seguida.”² Así Tiresias le informó cómo sería su regreso a Ítaca y después Odiseo habló con su madre Anticlea.

El anterior pasaje de la *Odisea* lo utiliza Alfonso Reyes para identificar a los poetas. Dice Reyes:

Hay horas en que las palabras se alejan, dejando en su lugar unas formas que las imitan. Los rumores articulados acuden a beber un poco de vida, y se agarran a nuestra pulpa espiritual con voracidad de sanguijuelas. Sedientas formas transparentes, como las evocadas por Odiseo en el reino de los cimerios, rondan nuestro pozo de sangre y emiten voces en sordina. Quien nunca ha escuchado estas voces no es poeta.³

Este hermoso texto, donde las palabras ocupan el lugar que en la *Odisea* corresponde a los muertos, parte de dos consideraciones: la primera es que nuestro trato regular con las palabras suele reducir éstas a meras formas que en rigor poco dicen y por eso las llama “rumores articulados”. Tal circunstancia es resultado del manejo coloquial que hacemos de las palabras. Es decir, comunicarnos es posible con sólo utilizar un lenguaje que ha sido desprovisto de la riqueza que suelen poseer los vocablos, pues esta riqueza no es necesaria para satisfacer los requerimientos de dicha comunicación. Y la segunda, que debe tomarse en cuenta que esos “rumores articulados”, esas palabras reducidas a meras “formas que las imitan”, pueden adquirir significaciones que en el fondo les pertenecen, si son alimentadas con aquello que procede del suceder vital, con los acontecimientos de la vida en los que ésta es sacudida, enriquecida, transformada. Tales experiencias pueden ser poderosas y por esto mismo, capaces de hacer presencia en el ámbito espiritual de la

² *Ibid.*, p. 405.

³ Alfonso Reyes, “Las jitanjáforas”, en *La experiencia literaria, Obras completas*, México, FCE, t. XIV, 1962, p. 195 (Col. Letras Mexicanas).

persona. Entonces el lenguaje, regularmente sometido a ese manejo puramente coloquial que las disminuye a su condición elemental, acuden, como los habitantes del Hades en el poema homérico, a nuestro pozo de vida para nutrirse de nuestra “pulpa espiritual”, que es donde radica lo más esencial de la persona. El bello símil de Reyes convierte a las palabras en algo que tuvo vida, como si fueran seres vivos que hubieran perdido su existencia, pero capaces de retomar de lo vital lo necesario para cobrar lo fundamental que pertenece al vivir, como las almas de los muertos en la *Odisea*, que al beber del pozo de sangre son capaces de decir la verdad porque se han alimentado de la vida. Las “sedientas formas transparentes”, como las llama Reyes, al alimentarse de la vida emiten voces que es necesario oír para conocer lo que esas palabras vivificadas nos revelan. Por eso concluye Reyes: “Quien nunca ha escuchado estas voces no es poeta”.

La alegoría de Reyes, utilizando la ficción homérica para explicar el origen o surgimiento del hacer poético, establece al mismo tiempo la profunda relación de la poesía con la vida, identificándola en la palabra, como lo expondrá posteriormente en otros trabajos sobre la naturaleza y esencia de la poesía. El texto acerca del pasaje homérico se encuentra en un largo ensayo titulado “Las jitanjáforas”, recogido en el libro *La experiencia literaria*, cuya primera edición es del año de 1942, y como lo explica Reyes en la nota a pie de página, dicho ensayo es una refundición de varios textos escritos entre 1929 y 1930, más otros agregados en 1941. Puede considerarse que la alegoría sobre la poesía procede del último año citado, pues esta concepción de la poesía coincide con la expuesta en *El deslinde*, obra escrita entre 1940 y 1942.

2. LA CONSTANCIA POÉTICA

La poesía acompañó a Alfonso Reyes durante toda su vida. En el “Prólogo” al tomo x de las *Obras completas*, donde recoge el conjunto de su poesía en verso, afirma Reyes que para este tomo dejó fuera los

tres sonetos “Duda”, publicados en 1905. “Comienzo, pues, con la prehistoria de los diecisiete (1906), la edad pastoral o neolítica, y relevo la paleolítica a la piedad de las reliquias caseras.”⁴ La permanencia en el hacer poético no se refleja en su bibliografía pues su primer libro de poesía, *Huellas*, se publicó hasta 1922 (que según aclaraciones del propio Reyes, fue otra errata de esta edición, publicada en 1923),⁵ lo que significa que entre los primeros poemas recogidos en ese libro y su publicación en 1922, transcurrieron varios años. Es decir, el libro apareció 16 años después de 1906, fecha en que escribó los versos aceptados como comienzo de su obra poética e incorporados al libro *Huellas*. Si bien la poesía de Reyes se publica en diferentes sitios de América y Europa, sumando más de 20 títulos, la mayoría de ellos corresponde a *plaquettes* o poemas sueltos y los libros de poesía propiamente dichos son en total diez, sin contar sus volúmenes de obra poética completa: *Huellas*, México, 1922; *Ifigenia cruel*, Madrid, 1924; *Pausa*, París, 1926; *Romances del Río de Enero*, Maestrich, 1933; *Minuta*, Maestrich, 1935; *Otra voz*, México, 1936; *Romances y afines*, México, 1945; *La vega y el soto*, México, 1946; *Cortesía*, México, 1948; *Homero en Cuernavaca*, México, 1952.

Tal situación propició un cierto desconocimiento de su poesía. Hubo otro problema, al que volveremos más adelante, derivado de la afirmación de algunos críticos en el sentido de que Alfonso Reyes fue un poeta menor y que su valor en las letras mexicanas se sustenta en su obra en prosa.⁶ Es evidente que la prosa de Reyes, por

⁴ Alfonso Reyes, “Prólogo”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, p. 10 (Col. Letras Mexicanas).

⁵ Años más tarde dice que el pie de imprenta de *Huellas* es de 1922, pero que el libro no se distribuyó hasta 1923, véase Alfonso Reyes, “XIV. El año de 1923”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. xxiv, 1990, p. 323 (Col. Letras Mexicanas).

⁶ “No vayamos tan lejos. Alfonso Reyes vivió de embajada en embajada, sin por ello dejar de escribir como desaforado. Pero bueno, reconozcamos que el ilustre paisano jamás fue un artista cabal del verso y la ficción. No hay duda que su engolado teatro, su académica poesía y su escasa narrativa son de una calidad muy inferior a la tersa prosa de su nutrido trabajo ensayístico”, véase Mario Anteo, “Arte y política”, *El Norte*, Monterrey, 12 de diciembre de 2004.

su indiscutible valor, dimensión y presencia, ha provocado de alguna manera este juicio crítico, que relega su poesía a un segundo plano, concediéndose así, tácitamente, un reconocimiento a su poesía en prosa. Sin embargo, consideramos que la poesía en verso de Reyes ofrece una amplia y profunda visión de la condición humana, donde está presente la complejidad de la vida en sus diversas manifestaciones, todo sostenido en el manejo del lenguaje poético que pone en juego los valores de sentido y sonido, para develar algo de lo que en la existencia suele permanecer inexpresado. La revelación de aspectos soterrados de la emoción y el sentimiento, procede del mismo suceder vital. Esta riqueza poética permite el surgimiento de ecos y reverberaciones, que cobran belleza y presencia en las palabras reunidas con las que se erige el poema, por lo que concluimos que la poesía de Reyes merece un análisis cuidadoso, capaz de identificar y dar su valor a esta obra poética.

La diversidad de aciertos, resultados y realizaciones, presentes en una obra poética sostenida en el tiempo a lo largo de más de medio siglo, estuvo siempre abierta al enriquecimiento procedente de la experiencia literaria, pero también de la vida como constante generadora de nuevas circunstancias y con ellas, de nuevas posibilidades de encuentros y significados. Es algo referido a lo esencial que el suceder va sedimentando en la existencia y logra revelarse mediante la palabra. Una obra como ésta es merecedora de un acercamiento y un estudio más cuidadosos, animados con el propósito de valorar sus múltiples y diversos elementos constituyentes y hacer posible la identificación de sus valores, logros y aciertos.

3. POESÍA Y PROSA

Puede afirmarse que en Alfonso Reyes hay una permanente actitud de convertir la vida en palabra escrita. Si esta afirmación es válida, lo es por igual para su prosa y su poesía. Más adelante intentaremos ocuparnos de otra cuestión: cómo se presenta, en el escritor, la decisión de escribir en poesía o en prosa, frente a la solicitación

que el impulso creativo impone al espíritu. Es posible que este mismo reclamo contenga la posición que asumirá el escritor para conducir la expresión literaria hacia la prosa o la poesía, y quizá aquí sea necesario acudir a la teoría expuesta por Alfonso Reyes sobre el impulso lírico, para intentar resolver este problema. Conformémonos de momento con señalarlo, pues sobre esta teoría volveremos más adelante. El imperativo de la escritura estuvo presente en Alfonso Reyes desde una edad temprana, pero sería difícil poder precisar cuál de los dos caminos, la prosa o el verso, se impuso al inicio de la vocación. Si nos atenemos a lo declarado por el mismo Reyes, conservó en sus archivos siete cuadernos con su “obra pueril en prosa y en verso”.⁷ Ante este testimonio debemos aceptar que las dos formas de escribir se presentaron juntas en sus años infantiles, es decir, que al comenzar a escribir debe haber muy poca diferencia de tiempo entre una y otra. Lo que sí puede afirmarse es que lo primero que publicó Reyes fue poesía, si se toma en cuenta que el año de 1905 fue el punto de partida establecido por el mismo Alfonso Reyes para identificar su primera salida en imprenta, con los tres sonetos “Duda”, en *El Espectador*, de Monterrey, el 28 de noviembre de ese año de 1905.⁸ En aquel comienzo del siglo xx, los escritores dedicados en México a crear obra literaria (no histórica, ni política, ni filosófica), se presentaban ante el público con su obra poética, bien en las páginas de los periódicos o revistas literarias, o bien reuniendo su producción en libro. Además de la poesía, la narrativa (cuento y novela), solían ofrecerse como manifestación literaria en detrimento del ensayo, lo que significa que al empezar el siglo xx, en México la prosa que se publicaba en periódicos tenía el carácter de crónica o crítica literaria y no se escribía

⁷ Alfonso Reyes, “Carta a dos amigos”, en *Simpatías y diferencias. Quinta serie: Reloj de sol, Obras completas*, México, FCE, t. IV, 1956, p. 481 (Col. Letras Mexicanas).

⁸ Posteriormente, en 1958, reconoció que había un poema anterior, publicado en *Los Sucesos*, México, el 24 de mayo de ese mismo año: “Nuevo estribillo”, parodia de intención política, al “Viejo estribillo” de Amado Nervo, véase Reyes, “Prólogo”, en *Constancia poética, op. cit.*, p. 11.

el ensayo propiamente dicho. Tal predominio de la poesía se traducía, finalmente, en la expresión natural para obtener reconocimiento en el campo literario. El ensayo, entendido como expresión libre del pensamiento, no se escribía entonces en México. Quizá pudiera mencionarse el ensayo, identificado con la crónica o bien con otras formas cercanas a ésta. Nos referimos particularmente al ensayo como desarrollo de las ideas, provocadas o generadas por determinados sucesos de índole diversa, no muy extenso y por lo general orientado a exponer reflexiones o juicios en torno a algún tema en especial, como lo practicó Alfonso Reyes desde sus textos iniciales en México y sobre todo a partir de su estancia en Madrid y en épocas posteriores. *Cuestiones estéticas* es sin duda un libro de ensayos, pero éstos son primordialmente de crítica literaria y sujetos a un desarrollo sistemático. Cuando los escribe Alfonso Reyes su propósito es a todas luces la elaboración de un juicio crítico sobre alguna obra o conjunto de obras, bien de la de un autor o de algún aspecto importante de ésta, o el tratamiento de algún problema literario, como el de la métrica. De las dos partes que integran el libro, en la segunda (“Intenciones”) los ensayos no pertenecen al tipo mencionado, sino que más bien corresponden a los que Reyes escribirá en los años futuros, si bien aquí utilizó el diálogo como presentación de las reflexiones y comentarios expuestos. Esto explica que todos los ensayos del libro hayan merecido el reconocimiento de ser textos inusuales para su época, pues ese tipo de ensayos, quizá con excepción de los que también por ese tiempo escribía Julio Torri, amigo y coetáneo de Reyes, no se escribía en México en los primeros años del siglo xx. Libros como *El suicida* o *Cartones de Madrid*, ambos del año 1917 y escritos en Madrid, inician propiamente en la literatura mexicana el género del ensayo breve y dirigido a reflexionar o analizar algún aspecto del vivir, o bien como los textos de *Visión de Anáhuac*, dedicados a reconstruir la imagen de la ciudad destruida en 1521, sus lugares más significativos y sus formas de vida, desaparecidas para siempre, como ejercicio de reconstrucción histórica y recreación por el lenguaje.

En la parte final del tomo I de sus *Obras completas*, Alfonso Reyes incluyó su “Alocución en el aniversario de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria”, texto fechado en febrero de 1907. En una nota a pie de página agregada en 1955 al final de este texto, expone Alfonso Reyes: “Esta página remotísima se recoge a título de curiosidad; punto de arranque de mi prosa”.⁹ Aquí está, como para la poesía el año de 1905, el comienzo de la prosa de Alfonso Reyes, dos años después. Llama la atención el calificativo “remotísima” para una prosa escrita en 1907, si se tenía en cuenta que en el mismo tomo de *Cuestiones estéticas* el primer ensayo (“Las tres *Electras* del teatro ateniense”) fue escrito un año después (1908), así como otros textos. Quizá esta prosa mereció para Reyes condición de “remotísima” por provenir del ámbito escolar y proyectar en ella una visión de juventud, centrada en esa condición de la experiencia en la escuela, entusiasta y plena, a propósito para una vida futura. En suma, el propio testimonio del autor otorga a la poesía preeminencia en el tiempo sobre la prosa.

4. EL PRIMER LIBRO DE POESÍA

La primera declaración pública de Alfonso Reyes sobre su vocación poética, aparece en el Prólogo a su primer libro de poesía, *Huellas*, de 1922. Es necesario tener presente que este primer libro de poesía se publica cuando Alfonso Reyes tiene ya 33 años de edad. Después de informar que en este libro se recogen versos escritos entre 1906 y 1919, explica que procuró salvar de los versos antiguos “cuanto era posible, esforzándome dolorosamente por respetar y aceptar lo que ya apenas es mío”.¹⁰ Entre 1906, fecha de los primeros versos

⁹ Véase Alfonso Reyes, “Alocución en el aniversario de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria”, en *Varia, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, p. 319 (Col. Letras Mexicanas).

¹⁰ Alfonso Reyes, *Huellas*, México, Andrés Botos e Hijo, 1922, p. 9. Véase también, Alfonso Reyes, “6. Prólogos y epígrafes”, en *Constancia poética, op. cit.*, p. 496.

incluidos en el libro, y el año de 1922 en que éste se publica, han transcurrido ya 16 años, de ahí que el mismo Reyes pueda afirmar con certeza que aquellos versos de la primera juventud ya no le pertenecen. En el primer párrafo del Prólogo termina aclarando que de los versos nuevos sólo incluye algunas muestras aisladas, y comienza el segundo párrafo con una confesión categórica: “Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos, y me propongo continuar escribiéndolos hasta el fin: según va la vida, al paso del alma, sin volver los ojos. Voy de prisa. La noche me aguarda, y está inquieta”.¹¹ En realidad, esta confesión es un reconocimiento a su propia vocación de poeta, vocación que no pretende abandonar, pues confirma mantenerla hasta el final de la existencia. Pasado, presente y futuro dedicados a escribir versos y la intención se alimenta de tres actitudes que a la vez la explican y la sustentan: “según va la vida, al paso del alma, sin volver los ojos”, es decir, seguirá escribiendo versos en el suceder del tiempo y de la vida; en segundo lugar, sin importar cuáles sean los acontecimientos que la existencia vaya imprimiendo en el alma; y finalmente, seguirá escribiendo versos sin detenerse o distraerse, firme en la intención, sin volver los ojos. La parte final de esta confesión explica en buena medida por qué es así el cumplimiento de la vocación: si bien la vida alimenta la poesía, y transcurre aceleradamente y no se detiene, camina hasta su terminación. Por eso dice que le aguarda la noche, es decir, la oscuridad, y con ella el silencio, o sea la desaparición. La inquietud es el estado de ánimo del poeta, motivada por esa conciencia del mañana impredecible. Pero esta declaración sorprende, en primer lugar, porque Reyes la hace en plena juventud, quizá impulsado por esa tesitura animada por la misma expresión poética, relacionada esencialmente con una visión existencial. Y en segundo lugar, porque predomina en todo el contexto la parte final, donde la prisa imprime su característica a la vida, como si ésta estuviera inquieta, quizá por la cercanía de la noche, a la que la figura del hipálage otorga el calificativo que en esencia corresponde propiamente al poeta.

¹¹ *Loc. cit.*

A todo esto le sigue una referencia al tiempo ido. Si el futuro es incierto, el pasado ya fue; por ello el poeta interpreta este libro como manifestación del recuerdo, procedente del tiempo anterior; es decir, estas páginas impresas recobran de alguna manera el tiempo que ya pasó: el libro es valorado como un recuerdo, como la memoria de la familia y los amigos distantes. Y ya instalado en el recuerdo, termina el prólogo recogiendo imágenes del pasado, palabras dirigidas a los amigos (que son los del Ateneo de la Juventud) con el recuerdo nocturno del sitio donde se reunía con ellos en la ciudad de México, cerca de Catedral, ésta en un extremo de la calle y en el otro, la imagen de los oscuros árboles de la Alameda. El Prólogo termina con una exclamación: “¡Oh, mar del tiempo, mar del recuerdo! ¡Oh, vida, vida vertiginosa!”.¹² Se han recogido todas las partes de este Prólogo del primer libro de poesía de Alfonso Reyes, para dejar testimonio de esta relación de poesía y vida según su propia concepción. El tránsito por la literatura hizo presencia por igual en la prosa y en la poesía.

Es lógico que en la obra de un escritor como Reyes, atento a todos los llamados de la existencia, la línea de continuidad de su poesía permanezca en el tiempo, lo que no implica que esté presente en su obra en la dimensión en que sí lo está su prosa. Esta situación es explicable porque el llamado de la poesía, esto es, el impulso a escribirla, no surge a cada momento ni se prodiga sin límites a toda hora. Más bien, ocurre que ese llamado responde a circunstancias especiales del vivir, en las que se conjuntan los elementos que hacen posible, para quien es poeta, el surgimiento de ese llamado. En cambio, la escritura en prosa implica otra diferente manera de realización, como si la condición misma del suceder otorgara las vías conducentes para que la vocación a la escritura hiciera posible que ésta tomara los asuntos y la visión que alimenta la prosa. Por su parte, la suma poética en la manifestación literaria de este autor asume su tiempo y su espacio, como manifestación de esos momentos vitales en los que brota la poesía.

¹² *Loc. cit.*

En la “Carta a dos amigos”, escrita en enero de 1926, casi cuatro años después del Prólogo a *Huellas*, deja otra mención a este libro. La Carta, “cuyo objeto —entre burlas y veras— se reducía a proponerme a mí mismo una posible organización para la futura reedición de mis libros”,¹³ ofrece algunos juicios interesantes sobre su obra. Han pasado cuatro años de la aparición de *Huellas* y cuando llega el momento de ocuparse de este libro, sólo exclama: “¡Cuánto habría que decir!”; y nada dice. Propone que podría dividirse en dos, separando lo nuevo de lo viejo, quizá por el prurito de separar los versos de la prehistoria y alejarlos de la poesía posterior. Pero esta apreciación, que en cierto modo se mantuvo y lo llevó a omitir versos de aquella época en la obra poética reunida en 1952, curiosamente quedó relegada en la edición del tomo x de las *Obras completas* en 1959, pues en ésta perdonó uno de aquellos poemas de 1908 (“Coro de sátiros en el bosque”), lo que de alguna manera significa, o bien que la apreciación de la propia obra fue cambiante a lo largo de su vida, o bien que le resultaba difícil desprenderse, en sus últimos años, de aquellos primeros versos.

5. EL OFICIO DEL POETA

Alfonso Reyes cuenta en su *Historia documental de mis libros* cómo fue la publicación de sus tres sonetos “Duda”, en *El Espectador*, de la ciudad de Monterrey el 28 de noviembre de 1905. Ya entonces se encontraba estudiando en la Escuela Nacional Preparatoria de la ciudad de México y había viajado a Monterrey para pasar ahí sus vacaciones. Los sonetos se reprodujeron un poco después en el diario *La Patria*, dirigido por Ireneo Paz. Reyes escribió: “—¿Qué dice el poeta? —me saludó cierto amigo de la familia. / —¡No! —le atajó mi padre—. Entre nosotros no se es poeta de profesión”.¹⁴ Y añadió Reyes: “Pues sí, por una parte, aplaudía y estimulaba mis

¹³ Alfonso Reyes, “I. Cuestiones estéticas (segunda versión)”, en *Historia documental de mis libros*, op. cit., p. 149.

¹⁴ *Ibid.*, p. 151.

aficiones [se refiere a su padre], por otra temía que ellas me desviasen de las ‘actividades prácticas’ a que se está obligado en las sociedades poco evolucionadas”.¹⁵ Como puede verse, desde su primera juventud se enfrentó en el ámbito de su familia a la oposición paterna al ejercicio de la poesía. Lo que no significó que Alfonso Reyes abandonara ésta, pues poco después publicó un poema en la revista *Savia Moderna* y más tarde se integró a las actividades de la Sociedad de Conferencias y el Ateneo de la Juventud y escribió ensayo y poesía. Sólo en el año de 1906 escribió varios poemas: “De mi prisma” (febrero); “Mercenario” (marzo); “Oración pastoral” (mayo); “Termópilas” (junio); “Viñas paganas”, “La estación bucólica” y “Anánkee”, las tres en julio. Lo mismo puede decirse del año 1907 y los siguientes. La mayor parte de estas poesías permaneció inédita hasta su inclusión varios años después en el libro *Huellas* (1922).

Hay dos menciones más de Alfonso Reyes a su dedicación a la poesía y a la prosa. La primera recoge lo que le recomendó Pedro Henríquez Ureña:

Un día, Pedro Henríquez Ureña, educador desde la infancia y que había escuchado con interés mis discursos preparatorianos de 1907 —científico el uno y dedicado a la muerte de Moissan, literario el otro y dedicado a la Sociedad de Alumnos— me aconsejó someterme con mayor frecuencia a las disciplinas de la prosa, como parte de mi aprendizaje y para habituarme a buscar la forma de mis expresiones no exclusivamente poéticas.¹⁶

La segunda se refiere a lo que le dijo un hermano de Carlos Pereyra, Miguel: “Yo creo —me dijo— que usted va a acabar en la prosa, que es la música clásica”.¹⁷ Y agrega Reyes: “Me puse, en efecto, a la prosa, con cierta asiduidad y afición, sin por eso abandonar los ver-

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 154.

¹⁷ *Loc. cit.*

sos”.¹⁸ Y concluye citándose a sí mismo, entrecomillando la frase y señalando su procedencia: “Pues ‘yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos y me propongo continuar escribiéndolos hasta el fin’”.¹⁹ La expresión procede, como ya se vio antes, del Prólogo a *Huellas*, suprimiendo por obvias razones la parte final, referente a la noche inquieta. Y sorprende ver que aquella expresión de sus 33 años la utilice ahora a los 66 de edad, ratificando con esto su intención de mantener viva su vocación poética.

Desde su llegada a México en 1906, el dominicano Pedro Henríquez Ureña, quien fue amigo de Alfonso Reyes desde ese mismo año y pudo ser testigo de sus inicios de escritor,²⁰ le había recomendado dedicar tiempo a escribir en prosa. Años después publicó en *La Nación*, de Buenos Aires, el 2 de julio de 1927, un ensayo sobre la obra poética de Alfonso Reyes. Este estudio comienza con la afirmación: “Al fin el público se convence de que Alfonso Reyes, ante todo, es poeta. Como poeta empiezan a nombrarlo las noticias casuales: Buena señal. Buena y tranquilizante para quienes largo tiempo difundimos entre alarmas la tesis en cuyo sostén el poeta nos dejaba voluntariamente inermes”.²¹ El texto de Henríquez Ureña debió escribirse considerando la publicación de tres libros de poesía de Alfonso Reyes: *Huellas*, *Ifigenia cruel* y *Pausa*. Anterior al texto de Henríquez Ureña había aparecido el comentario de Enrique Díez-

¹⁸ *Loc. cit.*

¹⁹ *Loc. cit.*

²⁰ Pedro Henríquez Ureña cuenta en sus *Memorias* cómo conoció a los jóvenes literatos mexicanos del momento. Fue a la *Revista Moderna* y después a *Savia Moderna*: “[...] y, en suma, al cabo de diez días, conocía a los principales literatos jóvenes de México [...] Alfonso Reyes, hijo del ex ministro de la guerra y candidato a la Presidencia, General Bernardo Reyes; tenía entonces diecisiete años, y llamó la atención en el círculo juvenil su ‘Oración pastoral’; [...]”, citado por Alfredo A. Roggiano en *Pedro Henríquez Ureña en México*, México, UNAM, 1989, p. 34 (Col. Cátedras).

²¹ Véanse de Pedro Henríquez Ureña, “Alfonso Reyes”, en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, Babel, 1928, y *Obra crítica*, ed., bibl. e índice onomástico de Emma Susana Speratti Piñero, pról. de Jorge Luis Borges, México, FCE, 1960, pp. 292-299 (Col. Biblioteca Americana).

Canedo al libro *Huellas* (*España*, Madrid, 16 de marzo de 1923), donde afirma que se le puede llamar erudito si se toman en cuenta sus ensayos de *Cuestiones estéticas* y los trabajos como editor que Alfonso Reyes había realizado en Madrid con textos de Juan Ruiz de Alarcón y otros autores, también se puede hablar de otro Alfonso Reyes si acudimos a *Visión de Anáhuac*, *Cartones de Madrid*, *El suicida*, *El cazador*, y los textos de *El plano oblicuo* y Díez-Canedo se pregunta: “¿Cuál es el verdadero Alfonso Reyes?”, y contesta: “Todos. El que lo dude, podría convencerse ahora leyendo *Huellas*”.²² Estos testimonios se repetirán en los años siguientes, dejando ver en los comentarios y juicios de escritores y críticos, el reconocimiento a la obra poética de Alfonso Reyes.

Cuando Reyes estableció el año de 1905 como el de su primera salida en letras de molde (según se acostumbraba decir anteriormente para referirse a la letra impresa), Arnaldo Orfila Reynal, director del Fondo de Cultura Económica, le ofreció en 1955 celebrar su jubileo literario con la publicación de sus obras completas. Si se tiene en cuenta el interés del propio autor en ordenar y publicar en forma definitiva su obra, incluyendo la inédita y la reedición de textos antiguos nunca vueltos a publicar (sólo en la década de los años cuarenta se publicaron 36 libros de Alfonso Reyes, siete de poesía y el resto en prosa), es seguro que este ofrecimiento le produjo o debió producir una gran satisfacción, aplicándose de inmediato a la tarea de establecer los criterios para la ordenación del contenido de la próxima edición. Como puede verse en las *Obras completas*, prevaleció la idea de publicar sus libros de acuerdo con un orden cronológico, correspondiendo al primer tomo *Cuestiones estéticas* y otros textos de la primera época, como lo explica el propio Reyes en el prólogo a este tomo: textos que van de 1907 a 1913, pertenecientes

²² Véanse Enrique Díez-Canedo, “Facetas de Alfonso Reyes”, en *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*, México, El Colegio de México, 1944, pp. 229-246, y la 2ª ed. del FCE, 1983, p. 198. Recogido con el nombre “Las ‘Huellas’ de Alfonso Reyes”, en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. 1, primera parte, 1996, p. 35.

a su etapa mexicana inicial, antes de su primer viaje a Europa. En los siguientes tomos de sus *Obras completas* se mantuvo el mismo criterio del orden cronológico y en los cuatro años que van de 1955, año del jubileo literario, hasta 1959 que es el de su muerte, Alfonso Reyes pudo entregar a la imprenta los diez primeros tomos, pero sin alcanzar a ver el último, que es precisamente el de su obra poética completa, al que tituló *Constancia poética*. “‘Constancia’ —explica Alfonso Reyes al concluir el ‘Contenido de este tomo’— significa a la vez continuidad y documento probatorio”.²³ El colofón del tomo x donde se recoge la obra poética, indica que su impresión terminó el 11 de diciembre de 1959, es decir, 16 días antes de la muerte del escritor. Es muy posible que Alfonso Reyes no haya podido ver publicado este volumen, pues al trabajo de imprenta siguió el tiempo dedicado a la paginación de los pliegos y después la encuadernación.

6. FIDELIDAD A LA POESÍA

El Prólogo de Alfonso Reyes a *Constancia poética* merece leerse con cuidado, porque en él hay noticias importantes referentes a su tarea poética y a algunos aspectos significativos sobre su manejo y ordenación. También deben tomarse en cuenta los dos textos que acompañan al Prólogo, uno anterior, titulado “Contenido de este tomo” y otro posterior, donde se da una “Noticia sobre esta edición”.

En el “Contenido de este tomo”, explica Alfonso Reyes que aquí se “reproduce y completa con nuevas páginas el libro *Obra poética* (México, Fondo de Cultura Económica, 1952, 8º, XIII+426 págs., Letras Mexicanas),²⁴ agregando enseguida: “Se han añadido, [...] poesías que no aparecen en aquel libro, ya sean inéditas, no recogidas antes en tomo, o bien posteriores al año de 1952”.²⁵ Lo que no explica Alfonso Reyes, pero puede verse en las páginas últimas de *Constancia*

²³ Véase Alfonso Reyes, “Contenido de este tomo”, en *Constancia poética*, *op. cit.*, p. 7.

²⁴ *Loc. cit.*

²⁵ *Loc. cit.*

cia poética, es que aquí incluye un listado con fecha y procedencia, de lo que ahora llama “Poesías castigadas”, más otras que llamó “Poesías perdonadas”. El listado de las primeras ya aparece en la edición de 1952 con el título de “Poemas omitidos”, pero ahora se suprimen de dicho listado las que en el volumen de 1959 se titulan “Poesías perdonadas”, cinco en total: “Coro de sátiros en el bosque”; “La canción de mis ventanas”; “¿Qué te diré?”; “Los pavos de Susana” y “Los pavos de mi infancia”. Quizá por un error, el poema “Sufrir”, de 1920 y omitido en la edición de 1952, no aparece en la de 1959 ni como “castigado” ni como “perdonado”. Y el poema “La canción de mis ventanas”, que en este último volumen aparece como “poesía perdonada”, también figura en la lista de “Poesías castigadas”. Por último, vale señalar que al final de los “Poemas omitidos” en la edición del año de 1952, una nota del propio Alfonso Reyes establece: “Si alguna vez nos hostiga la tentación de reproducir siquiera alguna de estas poesías omitidas, irán a dar, con otras que ya empiezan a juntarse, a la serie B, Astillas, del Archivo de A. R.”.²⁶ Esto significa que las poesías que pudieran reproducirse en el futuro pasarían a una especie de purgatorio, esperando el reconocimiento de su inclusión en la obra poética. Pero tal parece que Alfonso Reyes dejó de lado esta decisión al preparar el tomo x, *Constancia poética*, pues como ya vimos antes, al concluir la información sobre el contenido del tomo dejó muy claro que la palabra “constancia” significa, al mismo tiempo, “continuidad y documento probatorio”. Es decir, que dicho tomo, con lo que en él se contiene, es testimonio de fidelidad a la vocación poética.

7. EL PRINCIPIO DEL ORDEN

Es sorprendente tanta dedicación a dejar debidamente ordenada su obra, pues el esfuerzo que puso en lograrlo con su poesía, también se extendió a sus textos en prosa. Al final de *Cuestiones estéticas*

²⁶ Alfonso Reyes, *Obra poética*, México, FCE, 1952, p. 401 (Col. Letras Mexicanas).

incluye Alfonso Reyes un “Apéndice bibliográfico”, donde recoge las fichas correspondientes a todos sus escritos en prosa de los años de 1906 a 1913 no incluidos en el tomo. Este Apéndice es obviamente una manifestación más del orden que deseaba Alfonso Reyes para el manejo de toda su obra y al frente del mismo escribe: “Páginas de prosa que no pareció conveniente recoger en este volumen —aunque sean de la misma época—, ya porque aún no poseen calidad literaria, o ya porque fueron aprovechadas y refundidas en libros posteriores, según se indica en cada caso”.²⁷

Hay otros escritos de Alfonso Reyes que es necesario considerar aquí, para comprender mejor varios aspectos importantes sobre este principio de orden en su obra literaria. La ya citada “Carta a dos amigos”, está fechada en París, enero de 1926.²⁸ Tenía entonces Alfonso Reyes 37 años de edad, se encontraba en plena actividad en su tarea diplomática y escribiendo sin interrupción su obra. A pesar de todo esto, escribe la citada Carta, dirigida a Enrique Díez-Canedo (“por si muero en Europa”) y a Genaro Estrada (“por si muero en América”). La carta establece cómo proceder con su obra en caso de fallecimiento. No hay propiamente razón para esta previsión, pero aclara Reyes: “Andada más de la mitad del camino, va siendo tiempo de poner un poco de orden en los papeles”, y añade: “¡Sufre uno tanto, después, para interpretar las voluntades del poeta muerto!”. Y esto lo dice Alfonso Reyes principalmente por la experiencia que tuvo cuando debió ocuparse de la edición de las *Obras completas* de Amado Nervo, trabajo iniciado en 1920, tan complejo por su diversidad de contenidos, que lo llevó a preguntarse, y refiriéndose sólo al caso de la ordenación de los artículos sueltos, si no lo estaría haciendo en forma que “no complaciera a los manes de mi amigo”. Y llegaba Reyes al convencimiento de que sus amigos le agradecerían su empeño. Y cuando se preguntaba si todos suelen dejar a su editor póstumo algunas letras para el trabajo de ordenar la obra, se interro-

²⁷ Alfonso Reyes, “Apéndice bibliográfico”, en *Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, p. 349 (Col. Letras Mexicanas).

²⁸ Véase Reyes, “Carta a dos amigos”, en *Simpatías y diferencias...*, *op. cit.*, pp. 475-482.

gaba a sí mismo: “¿Por qué yo las recojo en vida?”, y declara categóricamente: “No me deja desperdiciar un solo dato, un solo momento, el historiador que llevo en el bolsillo”. Esta confesión bastaría para entender por qué Alfonso Reyes estuvo siempre atento a recoger todos los datos relacionados con su obra. Y en la Carta que estamos comentando, propone una clasificación de sus libros en cinco grupos y cómo debe actuarse en cada uno de ellos para tomar decisiones. No entraremos ahora en el análisis y sólo nos detendremos en el libro *Huellas*, para el que únicamente propone partirlo en dos, como ya habíamos dicho: una parte para lo más viejo y otra para lo más nuevo. De los otros libros, sólo dos le merecen una decisión indudable: *Visión de Anáhuac*, para el que pide: “nadie [o] toque”, y el poema dramático *Ifigenia cruel*, al que identifica como algo “irremediable y fatal. Así tenía que ser, así quede”. Y ya para concluir recuerda sus primeros años madrileños: “Para ganar el pan con la pluma hay que escribir mucho. De esa época —que siempre puede volver—, la mesa se me ha quedado llena de papelitos. Todavía no acabo de limpiarla, y me urge hacerlo para consagrarme a nuevas criaturas”.

Alfonso Reyes vivió 70 años. Los casi 37 que tenía de edad cuando escribió su “Carta a dos amigos” era sólo un poco más de la mitad de su existencia, como él lo consideró entonces. Sin embargo, la segunda parte de su vida fue más productiva que la primera y quizá menos dispersa, si se piensa que escribió en ese tiempo sus grandes libros sistemáticos (más de quince) y toda su obra que podemos calificar como “dispersa”, teniendo en cuenta que se trataba de breves ensayos sobre todos los temas, los que nunca dejó de escribir y finalmente quedó ordenada en varios tomos. En todo caso, la “Carta a dos amigos” es un testimonio claro de ese principio de orden que rigió su vida de escritor. Y si finalmente optamos por la interpretación que el propio Alfonso Reyes dio a la citada carta en las postrimerías de su vida, afirmando que su objeto era, entre burlas y veras, “proponerme a mí mismo una posible organización para la futura reedición de mis libros”,²⁹ esto no modifica la idea expues-

²⁹ Véase *supra*, n. 12.

ta, de que “Carta a dos amigos” es una más de las manifestaciones de Reyes en relación con el orden a que deseaba ver sujeta su obra, tanto frente a él mismo como frente a sus lectores presentes y futuros.

Pero refiriéndonos ahora sólo a su obra poética, esta voluntad permanente por establecer para el futuro las condiciones en que debería agruparse y conocerse su obra, podría identificarse como una decisión de despejar cualquier duda sobre su posición ante dicha obra y el valor que le otorgaba; o quizá, más bien era un prurito por no dejar al azar el conocimiento de su poesía por parte de lectores futuros, sin proporcionarles la posibilidad de acercarse a ella sin dudas, aclarados todos los aspectos que posibilitan establecer juicios de valor certeros, porque él mismo se había encargado de despejar todos los obstáculos que pudieran estorbar el mejor acercamiento de los lectores a su obra poética. Todo esto es posible, pero admitamos que Alfonso Reyes fue un escritor extremadamente ordenado, que dedicó mucho tiempo a este cuidado por ofrecer su obra poética en la secuencia y valoración que él mismo le daba. Hay otro elemento que debe considerarse, al que nos referiremos después de manera más amplia: su preocupación por corregir sus propios textos (práctica que utilizó por igual en prosa y en verso, pero dejando sin modificaciones aquélla si ya había sido publicada, lo que no hizo con su poesía, pues aun ya impresa la sometió al ejercicio de la corrección. (Esto hay que referirlo quizá casi exclusivamente a la poesía de su primera juventud.) El principio de orden por una parte y por la otra, el perfeccionamiento de lo ya escrito para dejar una versión más acabada de sus poemas, fueron una constante a la que sometió las poesías de su etapa inicial.

Nos ocuparemos en primer término de lo relacionado con el orden. Debe destacarse que Reyes acostumbró siempre, salvo escasas excepciones, dejar al pie de cada poema la mención de la fecha en que lo escribió, y más adelante, cuando en su derrotero vital fue dejando presencia en varios lugares y países, incluyó a la fecha —aunque no siempre— el nombre del lugar donde el poema había sido escrito. Esta costumbre se estableció desde sus primeros poemas, manteniendo esa característica inicial. Es interesante obser-

var que este hábito lo mantuvo hasta el final de su vida. La mención de la fecha para cada poema es expresión del ya mencionado principio de orden impuesto a su trabajo literario. Pero quizá tenga además otra significación, en la medida en que permite, a él mismo y a sus lectores, establecer el derrotero de su proceso literario, o más estrictamente, de su proceso poético. Pues la poesía, según lo estableció años después, existe sólo a partir de la palabra. En “Compás poético”, un texto de 1930, estableció ya lo que será un principio de comprensión del proceso creativo: “Premática primera: que nadie confunda la poesía con los estados poéticos de la mente”.³⁰ Esta precisión la propone Reyes como ley primera que debe tomarse en cuenta para entender lo que es la poesía. En este sentido si el nacimiento del poema es justamente el momento en que las palabras que lo conforman han quedado unidas, la fecha al pie del poema es testimonio de ese momento. En el caso de la prosa es posible que el problema deba entenderse de modo diferente, si se toma en cuenta lo que dice Reyes acerca del acto de escribir. Es un texto de 1924, titulado “Respuestas”.³¹ Todo se refiere al acto de escribir y obedeció a una serie de preguntas que le hizo un periodista en México, después de concluir su estancia de varios años en España. En la primera parte de las “Respuestas”, deja Alfonso Reyes una importante afirmación, en la que no aclara si se está refiriendo a su prosa, a su poesía, o a ambas. Consideramos que se refiere a la primera, porque habla solamente de libros y nunca menciona los poemas; y además, hay que tener en cuenta que en 1924 sólo había publicado dos libros de poesía (*Huellas e Ifigenia cruel*), razón suficiente para considerar que se está refiriendo, en plural, a sus libros en prosa. El periodista debió preguntarle cuál libro, de los suyos, prefería y la respuesta es muy extensa y llena de señalamientos que explican cómo procedía Alfonso Reyes para escribirlos.

³⁰ Alfonso Reyes, “Compás poético”, en *Ancorajes, Obras completas*, México, FCE, t. XXI, p. 51 (Col. Letras Mexicanas).

³¹ Alfonso Reyes, “Respuestas”, en “III. Correo de América”, en *Simpáticas y diferencias...*, *op. cit.*, pp. 450-452.

A riesgo de extendernos un poco, será necesario que aquí recojamos todas las explicaciones que escribió entonces Reyes. El principio de la primera respuesta dice: “No sé, verdaderamente, cuál libro prefiero entre los míos. Así lo declaraba yo hace un par de meses al director de *L'Amérique Latine*, de París, y ahora lo repito al periodista de mi tierra que me interroga. Me interesan, de cierto modo especial, *El suicida* y *El plano oblicuo*, pero tampoco puedo olvidar a mis otros hijos”. Aquí pudo terminar la primera respuesta, pero Alfonso Reyes se extiende en su exposición para explicar cómo escribe y agrega: “Yo siempre escribo bajo el estímulo de sentimientos —¿cómo diré?— constructivos. Lo que me deprime o me angustia nunca es fuente de inspiración en mí. Cada libro me recuerda un orden de estados de ánimo que me es grato, que me ha sido útil —íntimamente útil— dejar definido”. Esta afirmación podría ser aplicada por igual a la prosa y la poesía, como principio inspirador de su trabajo literario. Añade después que, por ejemplo, *Cuestiones estéticas* le trae a la memoria sus primeros entusiasmos por los grandes libros. O bien *Cartones de Madrid*, que escribió en su época de “alegres pobreza” en esa ciudad. De *Simpatías y diferencias* dice algo importante, relacionado con lo que añadirá después y será necesario analizar aquí: dice que será “como un plano de fondo, como el nivel habitual de mis conversaciones literarias”. Esta relación que establece entre la palabra hablada y la palabra escrita permite entender que mucho de lo contenido en los textos que pasaron a formar parte de este libro, procedentes en su mayor parte de su trabajo periodístico, eran alimento de tertulias y conversaciones, de diálogos que estimulaban la escritura, de un periodismo literario, si cabe la expresión, que reflejaba los intereses y preocupaciones de diversa índole, presentes en aquella etapa madrileña y que se transportaban de una conversación a otra, a varias reflexiones. “Porque siempre [añade Reyes] estoy queriendo comunicar y cambiar ideas con los demás; y como no tengo ocasión de hablarlo todo, escribo lo que se me va acumulando.” Explica que en muchas de sus páginas hay dedicatorias entre líneas, a aquellos amigos con los que el diálogo propició los sentimientos y las ideas ahí expuestos.

Algo más dirá Alfonso Reyes sobre la forma de escribir sus libros: “De igual modo, tras de cada libro me aparece el cuadro de las emociones que lo empujaron, [...]. En mí, el razonamiento más clarificado y dialéctico procede siempre de un largo empujón de sentimientos que, a lo mejor, han venido obrando durante varios años”. Esto significa que algunos de sus libros fueron gestados a lo largo del tiempo, y hay un momento en el que la escritura surge, como consecuencia de ese largo fenómeno mediante el cual las emociones y los sentimientos van acumulándose y contribuyendo a conformar lo que finalmente se convertirá en el libro. Pareciera que este peculiar proceso mencionado por Reyes nos permite ver que la tarea de escribir es como una revelación de algo que interiormente va cobrando presencia y asume ésta cuando queda integrado todo el cuerpo verbal que lo hace posible. Así en Alfonso Reyes la palabra escrita es resultado de una experiencia interior que busca expresarse, de manera que las palabras consiguen transportar esa carga de sensaciones y sentimientos que se volcarán en razonamientos, algo que puede cumplirse en un proceso largo en el tiempo. Esta relación que establece Reyes entre sentimientos y razonamiento explicarían en buena medida la riqueza que su prosa suele contener como lenguaje, donde la forma y el contenido adquieren esa fuerza que es a un mismo tiempo su belleza y su acierto. Y aclara Alfonso Reyes que puede ocurrir que al preguntársele por un libro suyo, conteste algo que no corresponde a ese libro, sino a “ese otro libro no escrito, de que el libro publicado es sólo un efecto final, un hemisferio visible; a ese libro fantasma que nunca conocen los lectores, y que los críticos nos esforzamos a veces por adivinar”. Esta connotación propuesta por Reyes nos coloca en la posibilidad de entender el mundo interior del escritor, volcado permanentemente a relacionar los elementos dispersos de la conciencia y a proponer significaciones para todo ese mundo plural que le llama y lo invita a traducirlo en palabras. Podría concluirse que es uno mismo el procedimiento utilizado para la prosa y la poesía, pues ambas existen sólo después de obtenerse la expresión formal. Sin embargo, algunas características del proceso que conduce a la prosa,

debieran considerarse como propias para ésta y no para la poesía, para la cual Reyes establece que no es escrita bajo el impulso emocional que ha motivado la vivencia provocadora del poema, sino que es posterior a ese impulso.

Alfonso Reyes dejó otras consideraciones acerca del acto de escribir, pero las veremos más adelante, en relación con su obra poética.

8. LA OBRA POÉTICA CORREGIDA

Si se confrontan algunos poemas publicados en *Huellas* y recogidos en 1952 en su *Obra poética*, podrá verse que en esta última versión aparecen algunos cambios. Por lo general éstos se limitan a una palabra, o dos, aunque en algunos poemas hay cambios mayores. Las correcciones obedecen a ese sistema de orden a que estaba sujeta su obra poética. El Prólogo escrito para la edición de 1952 se respetó íntegro y se reprodujo en la de 1959, con dos añadidos.³² En él ofrecía amplia información sobre los criterios utilizados para manejar la edición de su obra poética, para lo cual se puso a la tarea

³² Después de explicar, en el texto del Prólogo, que sus libros concebidos con cierta unidad se recogen tal como se publicaron, y añadir a continuación que en otros procedió a una reorganización cronológica de los muchos poemas dispersos, agregó lo siguiente, no escrito en el Prólogo de 1952: “Lo propio hago en ‘Cortesía’ con los XIII ‘versos sociales’, y también con los grupos afines de la ‘Jornada en sonetos’” (véase Reyes, “Prólogo”, en *Constancia poética*, *op. cit.*, p. 10). Lo segundo que agregó se encuentra al final del Prólogo, en la lista de libros (cinco) recogidos en la edición, añadiendo dos: el número vi, con los seis “Romances sordos”, poemas escritos en 1938, 1939, 1941, 1943, 1950 y 1953 (*ibid.*, pp. 464-469). Y el número vii, con los Apéndices donde incluyó poemas inéditos con el título “Tono menor (*Inéditos*)” (*ibid.*, pp. 473-477); la lista de las “Poesías castigadas” (*ibid.*, pp. 478-480); las “Poesías perdonadas” (*ibid.*, pp. 481-490); una “Noticia de versos que figuran en libros de prosa” (*ibid.*, pp. 491-493); una “Noticia de traducciones poéticas” (*ibid.*, pp. 494-495) y finalmente, “Prólogos y epígrafes” (*ibid.*, pp. 496-498) correspondientes a sus libros de versos.

de releerse lápiz en mano, “suerte de repaso con asomos de contricción”.³³ Y para poner orden en sus papeles, a continuación presentó siete razones que guiaron su trabajo. Veamos en detalle todo esto.

Su primer señalamiento se refiere a la necesidad de recoger toda la obra poética que le interesa, aclarando que esto no significa ningún juicio de valor sobre sus poesías: “no porque las declare aciertos, organizando el conjunto de manera más comprensible que hasta ahora”.³⁴ En relación con esta necesidad de ofrecer su obra poética de manera más comprensiva, recordemos sólo como ejemplo lo que estimó debía hacerse con el libro *Huellas* cuando tuviera una nueva edición: dividir lo nuevo de lo viejo, en vez de mantener las divisiones utilizadas en su primera edición, que sólo sirvieron para confundir a los lectores. En aquella edición de 1922 los poemas se reunieron en varios apartados, cada uno con su propio orden cronológico interno: “Voluntades”, “Intentos”, “Recuerdos”, “Traducciones” y “Burlas”. La segunda razón mencionada por Reyes es muy clara, pues estaban agotadas las ediciones de muchos de sus libros de poesía y era necesario hacer otras nuevas. La tercera razón se refiere a los muchos errores y erratas que afearon aquellos libros.³⁵ Lo anteriormente dicho justificaría el propósito de reunir su obra poética. La cuarta razón ya se refiere a algunos aspectos que hemos venido comentando: “El restablecer, en lo posible, los lugares y fechas de cada poesía, que también andan equivocados en [varios] libros”.³⁶ Esta explicación no la fundamenta Alfonso Reyes. Sin embargo, el hecho de que él considere necesario corregir los datos equivocados que aparecen en varios de sus libros, no requiere justificación, pero esto sólo nos dice que la costumbre de fechar y ubicar dónde se escribió cada poesía viene de muy lejos,

³³ Véase Reyes, “Prólogo”, en *Constancia poética*, *op. cit.*, p. 9.

³⁴ *Loc. cit.*

³⁵ Alfonso Reyes escribió a propósito de *Huellas*: “Nuestro amigo Reyes —comentó Ventura García Calderón— ha publicado un libro de erratas con algunos versos”, véase Alfonso Reyes, “X. El año de 1920”, en *Historia documental de mis libros*, *op. cit.*, p. 260.

³⁶ Véase Reyes, “Prólogo”, en *Constancia poética*, *op. cit.*, p. 9.

aunque nada nos diga sobre cuál fue la necesidad de ofrecer toda esta información de lugar y tiempo para cada poema. Volvemos al principio de orden al que sometió todo su trabajo poético. La quinta de estas razones tomadas en cuenta por el autor para proceder a la reedición de toda su obra, nos aporta algo importante que no procede de errores de los impresores, sino de una inquietud personal del propio Reyes: la necesidad de “ofrecer el texto definitivo de muchas poesías que han sido corregidas y no me resigno a dejar que sigan circulando en su versión anterior”.³⁷ Lo que nos dice Alfonso Reyes es que después de publicados sus libros, algunos de sus poemas fueron sujetos a cambios y modificaciones. Aquí tampoco dice Reyes por qué decidió corregir esos poemas. Es evidente que una poesía se corrige porque pasado un tiempo de su publicación, se juzga que adolece de fallas que es necesario superar. Ésta es la única explicación posible. Cada autor procede de diferente manera con su obra, pues unos deciden no ocuparse de volver a ver lo ya realizado, al extremo de no leer de nuevo lo escrito anteriormente. El caso de Alfonso Reyes es distinto: es un autor que siempre volvió a acercarse a sus escritos y como lo dice al comienzo del Prólogo que nos ocupa, a releerse lápiz en mano. Siempre tuvo el propósito de mejorar o corregir lo ya escrito. De aquí proviene esta inquietud y explica en el citado Prólogo de su obra poética reunida, que tiene ya algunas poesías corregidas, cuyo texto considera definitivo y que teniendo a la vista una próxima edición, deben publicarse los textos ahora considerados definitivos y no los originalmente publicados años atrás. En su breve crónica titulada “Días aciagos”, narra los sucesos ocurridos en la ciudad de México del 3 al 16 de septiembre de 1911, cuando los seguidores de su padre el general Reyes se enfrentaban con los del presidente Madero y él y su madre, con otros miembros de la familia, se encontraban encerrados en su domicilio, situación derivada de la acción política de su padre. Posteriormente a aquellas fechas (otro caso de textos corregidos), añadió algunas notas a pie de página, aclaratorias de la situación objeto de dicha

³⁷ *Loc. cit.*

crónica. En una de esas notas explicativas del lugar en que se encontraba en esos días de septiembre de 1911, Reyes escribió: “Era la casa número 44 en la calle de las Estaciones. De entonces data mi poema ‘Cena primera de la familia dispersa’ (*Huellas*, México, 1923, pp. 136-139), muy corregido ya después de su primera aparición, como sucede con todas mis poesías (*Obra poética*, 1952, pp. 38-42).³⁸ Ésta es otra declaración del propio Alfonso Reyes sobre su hábito de someter a correcciones su poesía. Si se toma en cuenta que la expresión “muy corregido ya después de su primera aparición” se hace inmediatamente después de la ficha bibliográfica del libro *Huellas*, puede concluirse que la primera aparición del poema fue en dicho libro y consecuentemente las correcciones fueron hechas después de publicada esa edición. Pero si esta afirmación es correcta, una confrontación entre el poema publicado en *Huellas* (1922) y *Obra poética* (1952), muestra que las correcciones son muy pocas y se limitan al cambio de una palabra por otra en algunos de sus versos, es decir, que no se justifica la afirmación de que el poema había sido “muy corregido” después de su primera aparición. Si, por el contrario, se piensa que el poema se dio a conocer en alguna revista antes de su publicación en *Huellas* y que ésa fue su primera aparición, se desconoce el lugar y la fecha de la publicación, que en todo caso debió ser antes de agosto de 1911, año que aparece al pie del poema en *Huellas*, pues en esta misma nota afirma Reyes que el poema se escribió en los días previos a los que se refiere la crónica de “Días aciagos” (septiembre de 1911), lo cual es posible porque los sucesos que motivaron dicha crónica obviamente empezaron un poco antes de que se escribiera ésta. En todo caso, es más importante la parte final de la nota, porque ahí confiesa Reyes que eso (las correcciones) sucede en “todas mis poesías”.

³⁸ Véanse de Alfonso Reyes, *Diario (1911-1930)*, pról. de Alicia Reyes, nota del doctor Alfonso Reyes Mota, Guanajuato, México, Universidad de Guanajuato, 1969, p. 25, y *Diario, 1911-1927*, ed. crít., introd., notas, fichas biobibliográf. e índice de Alfonso Rangel Guerra, México, FCE, t. I, 2010, p. 5 (Col. Letras Mexicanas).

El apuntamiento número 6) del Prólogo es para justificar la misma edición de su obra poética y se refiere a la omisión de algunos poemas. Sobre este punto el mismo Alfonso Reyes explica que son versos corregidos “a medio retocar” que no le satisfacen, añadiendo que “no me creí con derecho a recomponerlo todo al extremo de la falsificación”.³⁹ Esto significa que las correcciones las consideró Reyes como “cambios” o “retoques” y no una transformación del poema en otro diferente. Si se revisa la lista de poesías “castigadas”, podrá verse que para cada una se establece el año en que se escribió y el nombre del libro en que se publicó. Entonces surge la pregunta: ¿Por qué, si ya se tomó la decisión de omitir esas poesías, se ofrece de cada una la fecha de escritura y libro en que se publicó? La respuesta la da el mismo Alfonso Reyes: la “referencia bibliográfica [se da] para el lector que quiera juzgarlas sin atenerse a la ‘confesión de parte’”.⁴⁰ De nuevo se presenta el prurito del autor por dejar todo claro, en beneficio del mayor conocimiento de la obra por parte del lector.

Y finalmente, el punto 7) del Prólogo hace mención a las poesías inéditas incluidas en el tomo. Después aclara que se dejan fuera los versos incluidos en textos en prosa, y las traducciones en verso. Recordemos que en *Huellas* incluyó las traducciones al español de algunos versos escritos en francés e inglés y ahora decide dejarlas fuera de su obra poética personal.

9. ALFONSO REYES Y EL MODERNISMO

En los procesos de creación de las obras literarias, como ocurre con las expresiones artísticas y culturales, los cambios y transformaciones no se presentan en fechas determinadas, pues en la pluralidad y diversidad conviven y se manifiestan tendencias, corrientes y movimientos, referentes unos a la creatividad procedentes de etapas o

³⁹ Véase Reyes, “Prólogo”, en *Constancia poética, op. cit.*, p. 9.

⁴⁰ *Loc. cit.*

periodos en extinción, con otros que son testimonio de nuevas expresiones emergentes en el tiempo. Así ocurre con el Modernismo en la literatura de la lengua española, que tuvo sus precursores en diversos países americanos, hasta el momento en que la nueva corriente se consolida y asume la condición directriz de la nueva literatura. Sin embargo, en el caso del Modernismo se reconoce como su nacimiento el año de 1888, fecha de la publicación del libro en prosa más algunos versos titulado *Azul*, del nicaragüense Rubén Darío (1867-1916). Esto ocurrió un año antes del nacimiento de Alfonso Reyes. En consecuencia, cuando él empieza a escribir su poesía, que fue en su adolescencia, el Modernismo se encontraba en franco proceso de creación. Como Alfonso Reyes fue lector precoz y empezó a escribir desde temprana edad, se entiende que la poesía de Rubén Darío y los modernistas no le era desconocida.

En su *Historia documental de mis libros*, crónica que alcanzó a cubrir hasta 1924, al referirse Reyes a sus primeras publicaciones de poesía, menciona la revista *Savia Moderna*, dirigida por Alfonso Cravioto, y refiriéndose a ésta, dice: “*Savia Moderna*, algo así como una hija de la célebre *Revista Moderna*, aún viva y operante por obra y gracia de don Chucho Valenzuela y los últimos modernistas; [...]”.⁴¹ La mención al director de la *Revista Moderna* y a “los últimos modernistas”, permite entender que el Modernismo en México se encontraba en proceso de extinción. Sin embargo, la misma revista en la que empezó a escribir Alfonso Reyes respondía por su nombre a esa misma corriente. Y en efecto, la poesía que ahí publicó respondía a la mencionada corriente, pues el parnasismo, procedente de la expresión poética impulsada por Leconte de l’Isle en Francia en el siglo XIX, como también la del simbolismo, fueron acogidas por el Modernismo formando parte de él.

“Mercenario” es el nombre del soneto publicado por Reyes en la revista *Savia Moderna*. Fue escrito en el mes de marzo de 1906. Del mes anterior, febrero, es “De mi prisma”; posteriores son “Oración

⁴¹ Véase Reyes, “I. Cuestiones estéticas (segunda versión)”, en *Historia documental de mis libros*, *op. cit.*, p. 153.

pastoral”, “Termópilas” y del año siguiente los sonetos dedicados a André Chénier.

En su primer libro, *Cuestiones estéticas*, Alfonso Reyes incluyó un ensayo titulado “Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé”, inusual no sólo por su contenido, sino también porque el poeta estudiado todavía no era traducido al español y era poco conocido en México. Mencionamos este trabajo porque Mallarmé es quizá el poeta más alto de la poesía francesa simbolista, y como ya quedó dicho antes, el simbolismo y el parnasismo son las dos corrientes de la poesía francesa del siglo XIX que fueron integradas al Modernismo, y este texto es testimonio suficiente del conocimiento que Reyes tenía del simbolismo. Del ensayo mencionado sólo citaremos un breve fragmento, que explica con claridad el proceso de la poesía simbolista: “[...] el escritor posee solamente un medio torpe y viciado, manifestación de vicios anteriores; porque las ideas no son ya las cosas, las palabras no son las ideas, y la palabra escrita no es, ni con mucho, la palabra hablada”.⁴² De aquí que el poeta pretenda superar esta condición del lenguaje, alcanzar lo inefable. Podría entenderse que la poesía simbolista pretende alcanzar este imposible. Por eso, cuando Alfonso Reyes escribió sobre París y su experiencia de 1913-1914, afirmó: “Poco a poco, [...] comencé a discernir y a entender. En México sólo había yo llegado hasta los poetas simbolistas y los llamados decadentes. En París descubrí el nuevo movimiento que parte, digamos, de André Gide, y me encontré con la literatura militante de la *Nouvelle Revue Française*”.⁴³

En la parte final de su libro *Constancia poética (Obras completas, t. x)* Alfonso Reyes incluye un apéndice donde menciona las que llamó “Poesías perdonadas”, porque anteriormente las había suprimido de su *Obra poética* (1952). Entre estas poesías perdonadas hay

⁴² Alfonso Reyes, “Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé”, en *Cuestiones estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, p. 90 (Col. Letras Mexicanas).

⁴³ Alfonso Reyes, “II. De las Conferencias del Centenario a los ‘Cartones de Madrid’”, en *Historia documental de mis libros, op. cit.*, p. 163.

dos, del año de 1913: “Los pavos de Susana” y “Los pavos de mi infancia”. En un texto de mayo de 1956, confiesa que suprimió estos dos poemas en la citada obra de 1952 “tal vez porque me parecieron algo almibarados y cantarines”.⁴⁴ Es interesante observar que muchos años antes, mencionó por única vez, refiriéndose a su poesía, su pertenencia al Modernismo. Fue en el “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, al ocuparse de cómo escribió la poesía de esta obra y dice: “Opté por estrangular, dentro de mí propio, al discípulo del Modernismo. Suprimí todo lo cantarino y lo melodioso; resequé mis frases y despolí la piedra”.⁴⁵ El calificativo de “cantarino”, aplicado a los versos modernistas, y “cantarines”, a los dos poemas del año de 1913, son sinónimos. Además, importa observar que Reyes se llama a sí mismo “discípulo del Modernismo”. Esto es explicable porque el Modernismo estaba vigente en sus años de juventud, y es posible que esta forma poética se manifestara de manera espontánea en años posteriores, pero no era el caso dedicar a la poesía de Alfonso Reyes un análisis especialmente dirigido a identificar la presencia de expresiones modernistas en dicha obra, lo cual sería prolijo y quizá inadecuado en una visión general de la obra poética de Alfonso Reyes.

10. ORDEN CRONOLÓGICO Y ORDEN TEMÁTICO

En la segunda parte y final del Prólogo a *Constancia poética*, Alfonso Reyes se ocupa de explicar cómo procedió en relación con estos diferentes criterios: inicia aclarando que considera que algunos de sus libros poéticos “tienen cierta unidad”,⁴⁶ y los ha dejado como estaban. Estos libros son, por su orden, *Cortesía* (1912-1958); *Ifigenia cruel* (1923), que es propiamente un solo poema; *Minuta* (1917-

⁴⁴ Alfonso Reyes, “127. Los pavos”, en *Las burlas veras. Segundo ciento, Obras completas*, México, FCE, t. XXII, 1989, p. 673 (Col. Letras Mexicanas).

⁴⁵ Alfonso Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, en *Constancia poética, op. cit.*, p. 359.

⁴⁶ Véase Reyes, “Prólogo”, *Constancia poética, op. cit.*, p. 10.

1931); *Romances del Río de Enero* (1932); *Homero en Cuernavaca* (1948-1951); *Jornada en sonetos* (1912-1956), poemas inéditos o reunidos por primera vez y *Romances sordos*, sin fecha en el subtítulo que los recoge en el libro, pero con la precisión correspondiente al pie de cada uno de los seis poemas, que son de 1938 a 1953. En consecuencia, los libros (incluidas las *plaquettes* y ediciones de poemas sueltos), cuyas poesías se sujetan a un orden ajeno al de su publicación original, son los siguientes: *Huellas* (1922); *Pausa* (1926); *5 casi sonetos* (1931); *A la memoria de Ricardo Güiraldes* (1929); *Golfo de México* (1934); *Yerbas del Tarahumara* (1934); *Infancia* (1935); *Otra voz* (1936); *Cantata en la tumba de Federico García Lorca* (1937); *Villa de Unión* (1940); *Algunos poemas* (1941); *Romances (y afines)* (1945) y *La vega y el soto* (1946).

De acuerdo con todo esto, el tomo x, *Constancia poética* (1959) se somete a los criterios cronológico y temático, pues todos los poemas correspondientes al segundo grupo de los dos antes presentados aquí, se sujetaron a un orden cronológico, bajo el subtítulo general de “Repaso poético” y agrupándose por periodos como sigue: 1906-1913; 1913-1924; 1925-1937; 1938-1958. Para los poemas de *Cortesía* se mantiene el orden con que fueron reunidos en el libro, menos los poemas “castigados”, más una sección no incluida en la edición original, con poesías posteriores a dicha edición, pues son de los años de 1948 a 1958. El poema dramático *Ifigenia cruel* se mantiene en su unidad y en su fecha de aparición (1923). Le siguen “Tres poemas”, que son *Minuta* (1917-1931); *Romances del Río de Enero* (1932) y *Homero en Cuernavaca* (1948-1951). Para finalizar, la *Jornada en sonetos* (1912-1956), conjunto de poemas inéditos y reunidos por primera vez, donde no se guarda internamente el orden cronológico, lo que significa que se agruparon más bien por temas. Puede pensarse que si el tiempo y la vida se lo hubieran permitido, Reyes los hubiera publicado en volumen, pero debió perderse de vista esta posibilidad por el proyecto de la edición de las *Obras completas*. Y finalmente, el tomo incluye un último título: *Romances sordos*, con seis poemas como ya se dijo, que corresponden a los años de 1938-1953. En suma, para todos estos libros

y los dos grupos de poemas inéditos o no reunidos antes, Alfonso Reyes mantuvo el criterio cronológico que ya traían, incluyendo el temático, lo que significó que en ellos se mantuvieron el orden y criterios con los que se armaron los libros, y suprimiendo en un caso (*Jornada en sonetos*) el orden cronológico.

El Prólogo, en su parte final como ya se dijo, ofrece algunas explicaciones sobre los criterios cronológico y temático: “La lealtad a la cronología —afirmó Reyes— puede ser discutible. La afinación estética exige muchas veces mezclar las edades en [busca] de una armonía superior”.⁴⁷ En efecto, esa línea interior que explica de alguna manera la continuidad de la labor poética, implica el reconocimiento a un impulso superior que gobierna el hacer creativo. Desde este punto de vista, quizá pueda entenderse la conducción del trabajo poético sin apoyarse necesariamente en el proceso temporal en que se cumple dicho trabajo. Sin embargo en el desarrollo del planteamiento que hace Alfonso Reyes hay otras consideraciones que es necesario atender: “Era mucha la tentación de ordenar los versos del *Repaso poético* conforme a temas afines. Y yo soy el primero en saber que mi veleidat en asuntos y estilos —de que no me arrepiento y a que me refiero en la ‘Teoría prosaica’— ha contribuido a que se me vea un tanto borroso”.⁴⁸ La idea se completa con lo que sigue: “Pero, en la aplicación, este criterio de las semejanzas temáticas o las formales me resultó poco seguro, orillado a confusiones, sólo posible para pequeños grupos de poesías, y no tan justificado como el apego a la serie histórica, una vez puestos a desarticular los conjuntos artificiales anteriormente establecidos. Y volví al criterio cronológico, único hilo conductor”.⁴⁹ Aunque toda esta explicación se refiere particularmente a los versos recogidos en el “Repaso poético [1906-1958]”, puede aceptarse como una explicación y un método de trabajo aplicable a todo el tomo de poesía reunida, pues además de tomar en cuenta que dicho “Repaso

⁴⁷ *Loc. cit.*

⁴⁸ *Loc. cit.*

⁴⁹ *Loc. cit.*

poético” cubre una larga etapa de 52 años, que va de 1906 a 1958, y al que corresponde en páginas, aproximadamente la mitad de toda la *Constancia poética*, es válido pensar que en los libros con unidad interior se respeta el criterio cronológico, con la única salvedad de la mención ya indicada de *Jornada en sonetos*.

En la parte final del Prólogo también explica Alfonso Reyes lo siguiente: “Para la cronología del *Repaso poético* tuve que atenerme a las fechas iniciales o de la primera versión, únicas que puedo establecer y únicas que importan. Pues, fuera de casos extraordinarios, un poema hoy retocado sigue siendo el mismo de ayer, aun cuando, en términos platónicos, represente una mayor aproximación al poema que está en el cielo”.⁵⁰ Como es explicable, el criterio cronológico se enfrenta al problema de las correcciones a que se somete un poema, acción que necesariamente es posterior en tiempo al de la creación original. Esto podría analizarse desde dos puntos de vista. El primero tomaría en cuenta que no siempre un poema surge al primer impulso y sin modificaciones. En la lucha con la palabra, el poeta se enfrenta a la necesidad de corregir en el momento de escribir el poema, pues quizá no ha acertado a establecer, en palabras, aquello que desea expresar. Dicho esto citando al mismo Alfonso Reyes de acuerdo con su libro *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*, el poemema establecido no contiene el semantema que el poeta desea revelar poéticamente. Una vez que estima ha llegado a la expresión buscada, la toma como suficiente para lo que desea expresar. En ese momento se da la cohesión semántico-poética, o paraloquio inflexible, en la expresión de Alfonso Reyes.⁵¹ Una corrección posterior vendría a implicar que al producirse un cambio, se está proponiendo un nuevo semantema, es decir, que estrictamente se trata de otro poema. Sin embargo, la corrección posterior a la publicación del poema también podría interpretarse como una búsqueda del poemema que si bien en un momento dado el poeta aceptó como

⁵⁰ *Loc. cit.*

⁵¹ Alfonso Reyes, “VII. Deslinde poético”, en *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria, Obras completas*, México, FCE, t. xv, 1963, pp. 208 y ss. (Col. Letras Mexicanas).

acertado y lo publicó, el paso del tiempo puede llevar al poeta, como fue el caso de Alfonso Reyes, a revisar sus poemas y encontrar que el poema, en determinada palabra o conjunto de palabras, no acierta a expresar el semantema que deseaba verter en la expresión propuesta, y entonces procede a la corrección. Esto ocurre porque el semantema que en un momento de su vida se mostró en un poema, se manifiesta mejor en ese poema modificando en éste el poetema que lo revela. En cuanto a lo segundo que habría que tomar en cuenta, todo esto podría entenderse en la expresión de Alfonso Reyes, de que el poema corregido hoy es el mismo de ayer, “aun cuando, en términos platónicos, represente una mayor aproximación al poema que está en el cielo”.⁵² Es decir, al poema ideal que puede entenderse, es el que mejor expresa aquello que se agita en el mundo interior del poeta.

En su *Historia de la literatura hispanoamericana*, el eminente crítico Enrique Anderson Imbert deja en dos líneas la afirmación de lo que sustenta y es origen de la creación poética: “porque el paño de la poesía no está cortado a la medida de las cosas vistas, sino del alma que ve”.⁵³ Añadamos un elemento más, procedente del juicio del crítico español Federico de Onís. Éste conoció a Alfonso Reyes cuando ambos colaboraron en el Centro de Estudios Históricos de Madrid. Poco después De Onís se trasladó a Estados Unidos, donde permaneció el resto de su vida. En 1950 publicó en la Revista *Sur*, de Buenos Aires, un ensayo titulado “Alfonso Reyes”. Este trabajo es fundamental para entender y valorar la poesía de Alfonso Reyes y ahora recogeremos sólo un aspecto de los varios analizados por De Onís:

[...] yo creo que en su poesía está la esencia de su obra y la realización más perfecta de su estilo. En ella se funden, de manera indivisible lo clásico y lo moderno, lo culto y lo popular, lo personal y lo universal y se dan en variedad sorprendente todas las vetas de su alma sencilla

⁵² Véase Reyes, “Prólogo”, en *Constancia poética*, *op. cit.*, p. 10.

⁵³ Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, I. *La Colonia. Cien años de República*, México, FCE, t. I, 1954, p. 222 (Col. Breviarios, núm. 89).

y compleja, abierta a toda emoción. Lo más personal y lo más mexicano de ella es la mezcla de gracia y elegancia y serena melancolía que contiene por debajo del lenguaje y las reminiscencias literarias.⁵⁴

11. VISIÓN DE CONJUNTO DE LA OBRA POÉTICA DE ALFONSO REYES Y ALCANCE DEL PRESENTE LIBRO

De acuerdo con la visión de conjunto de la poesía de Alfonso Reyes, como se ofrece en las páginas que anteceden, se propone el estudio y análisis de esta obra poética, partiendo del principio de que por su amplitud y diversidad, es necesario acotar los límites a que se sujetará el presente libro. La poesía de Alfonso Reyes es expresión de toda una vida y consecuentemente, es significativa no sólo como parte de la obra literaria completa del autor, sino también como parte de la poesía hispanoamericana en su conjunto. En atención al rango innegable que tiene Alfonso Reyes en las letras de lengua española del siglo xx, su obra poética es merecedora de un análisis exhaustivo a fin de mostrar tanto sus valores y aciertos, como también sus limitaciones y dimensión, en las diferentes etapas que la constituyen y determinan a lo largo del tiempo, de modo que se pueda tener una visión de conjunto que permita establecer su significación y alcance en el contexto de la poesía hispanoamericana del siglo xx. Son numerosos los escritores y críticos que han ponderado y elogiado la poesía de Alfonso Reyes, dedicándole extensos trabajos para demostrar lo afirmado en sus juicios, pero también hay otros que afirman lo contrario, si bien éstos por lo general, se limitan a negar el valor de la poesía de Alfonso Reyes, sin fundamentar este tipo de juicios.

Consideramos que la obra poética de Reyes merece un análisis objetivo y extenso, en el que se ofrezcan sus valores y componentes,

⁵⁴ Federico de Onís, "Alfonso Reyes", *Sur*, núm. 186, Buenos Aires, abril de 1950. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. II, primera parte, 1996, pp. 140-141.

de modo que puedan ponderarse cabalmente atendiendo su composición y características primordiales: la riqueza del lenguaje, donde cobra presencia el ser y el acontecer de la vida; las metáforas y figuras en las que se ofrece una visión cabal de la existencia humana en la multiplicidad de su apariencia; su cercanía a ámbitos vitales que sólo pueden ser revelados por medio del poder del lenguaje; y en fin, por su capacidad para mostrar la condición suprema de lo humano en el suceder temporal. Por todo esto y por la alta significación de una poesía que se mantuvo presente a lo largo de medio siglo en la literatura de lengua española, se considera importante realizar este estudio con la intención de que propicie la mejor comprensión de un escritor cuyos méritos en el desenvolvimiento de la cultura hispanoamericana son indiscutibles, pero al que se ha regateado el reconocimiento al valor de su obra poética.

Toda obra poética realizada a lo largo de la vida de su creador, sufre de manera inevitable diversos tipos de cambios y modificaciones. Éstos pueden identificarse en el estilo, la forma en que se contiene el poema, o bien el cambio puede ocurrir en su contenido o visión que ofrece de la vida, o quizá en las circunstancias en que ésta se desenvuelve. Y posiblemente también puede ser que los cambios ocurran en ambos sentidos. En el caso de la poesía de Alfonso Reyes, escrita a lo largo de más de medio siglo, su transformación puede observarse en la forma con que se realiza, utilizando siempre métricas distintas, pero también es fácil observar nuevos aspectos que nunca antes habían sido tratados, referidos al contenido y exposición de los poemas. En un intento de mayor precisión en lo que ocurre en este proceso poético en el tiempo, podría proponerse lo siguiente:

a) En la primera época de la poesía de Alfonso Reyes, es fácil observar el uso de diversas formas poéticas, a manera de experimentación, búsqueda y aprendizaje, lo que no ocurre años después, una vez que la diversidad se convierte en manifestación regular y constante.

b) Predominio del soneto, sobre todo en el periodo madrileño (1914-1924). También aparece la ejercitación en el verso libre, al margen de la rima y las formas tradicionales.

c) Reiteración en el uso del romance, presente sobre todo en la época brasileña de su vida, y después.

d) Nuevamente práctica del verso libre, reiterado ahora en la última etapa de su vida, en la ciudad de México (1939-1959). Y además:

e) Regreso al soneto, durante el mismo periodo citado en el apartado anterior.

Como se verá en la exposición de este libro, hay una estrecha relación entre vida y obra, es decir, la obra refleja en su proceso de escritura, tanto en prosa como en verso, las circunstancias vitales en las que se va cumpliendo la existencia. Así por ejemplo en su etapa madrileña. Y refiriéndonos ahora sólo a su poesía, ésta refleja en forma clara sus experiencias amorosas, o también se muestra la sensación del paso del tiempo cuando se percata que los años de la juventud van quedando atrás. O si cambiamos de escenario, la influencia de lo tropical en su estancia en Brasil. O finalmente, para referirnos a los últimos 20 años de su vida, transcurridos en la ciudad de México, la edad madura y la muerte de algunos de sus viejos amigos, imponen otro tono y unas expresiones más reflexivas acerca de la existencia.

Por todo lo anterior estimamos que la poesía de Alfonso Reyes va reflejando en sus versos lo que ocurre en su vida, de manera tan expresiva a veces, que como lo afirmó el poeta español exiliado en México y años después en Chile, Francisco Giner de los Ríos: “Casi se podría reconstruir su biografía entera, sus dolores y esperanzas de Madrid y de París, sus alegrías y placeres de Río de Janeiro y Buenos Aires, la nostalgia constante de México en todos sitios [...]”.⁵⁵

Para su estudio, la poesía de Reyes puede dividirse en tres grandes periodos, de acuerdo con las circunstancias en que se desarrolló su vida.

⁵⁵ Francisco Giner de los Ríos, “Invitación a la poesía de Alfonso Reyes”, *Cuadernos Americanos*, año VII, núm. 6, México, noviembre-diciembre de 1948, pp. 252-265. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2a. ed., México, El Colegio Nacional, vol. II, primera parte, 1996, p. 83.

Aquí es importante hacer una aclaración. Ya se afirmó que Reyes dispuso para la edición del tomo que contiene toda su poesía, al que tituló *Constancia poética*, un orden cronológico (salvo excepciones explicables por sí mismas, por tratarse de unidades poéticas extensas). Para establecer éste y en el entendido de que él acostumbró la corrección de sus poemas, manejó siempre la fecha en que cada uno fue escrito, es decir por primera vez, “únicas que puedo establecer y únicas que importan”.⁵⁶ De modo que la obra poética total se corresponde con la vida misma del autor, por lo que pueden considerarse ambas, en su transcurrir, como una unidad: la obra poética como un proceso ininterrumpido y paralelo con la vida misma, como una unidad. Consecuentemente, la obra poética puede identificarse como un suceder continuo en el tiempo. Para su estudio, toda la obra poética de Alfonso Reyes puede agruparse en periodos de tiempo determinado. Éstos se precisan en su vida y al mismo tiempo se muestran en el contenido de su obra poética, de manera que vida y poesía señalan por igual esta distribución, ofreciéndonos en cada uno de los periodos, que por corresponder también a su vida, revelan su tiempo vital y con él su propia visión de la existencia. En atención a la dimensión correspondiente a la obra poética completa, aquí se ha dividido ésta en tres grandes periodos, que a su vez se corresponden con otras tantas etapas de la vida de Alfonso Reyes, por lo que dichos periodos pueden explicarse por sí mismos, de acuerdo con las circunstancias en que se vivieron los años y las condiciones de su propia vida. Estos tres periodos son los siguientes:

Primer periodo: de 1905 a 1924

La primera de estas fechas corresponde a la publicación del poema “Duda”, compuesto por tres sonetos, publicado en el periódico *El Espectador*, de su ciudad natal, el 28 de noviembre de 1905. Es el

⁵⁶ Véase Reyes, “Prólogo”, en *Constancia poética*, *op. cit.*, p. 10.

primer texto publicado por Alfonso Reyes y reconocido por él como su aparición inicial en letra impresa. La segunda de las dos fechas es la del año en que Reyes regresó a su país después de una ausencia de 11 años, de 1913 a 1924. Comprende toda la poesía escrita (y no desechada por él) en la que llamó su primera etapa mexicana, hasta el año de 1913, cuando abandona el país para viajar a París, donde ocupará el cargo de segundo secretario de la Legación mexicana, después de la trágica muerte de su padre, el 9 de febrero. Además, incluye los 11 años de estancia en Europa (uno en París y diez en Madrid). El último poema escrito en la capital española es “De alondras y de tórtolas...”. Si nos guiamos por las páginas del tomo *Constancia poética*, son los poemas comprendidos, hasta el poema mencionado, de la página 17 a la 104; de la página 241 a la 243; de la página 317 a la 350; de la página 363 a la página 401; las páginas 423 y 424; las páginas 448 y 449; las páginas 473 y 474, y finalmente, las páginas 481 a la 490. Los libros incluidos en este apartado son *Huellas* (1922); *Ifigenia cruel* (1923) y una parte de *Cortesía* (1948), con los versos escritos en México y Madrid, de 1912 a 1922, más algunos poemas de *Jornada en sonetos*.

En este primer periodo se cumple el proceso de maduración de Alfonso Reyes como persona y como poeta. La maduración del hombre se cumple en todos los órdenes. El abandono de su país lo lleva a enfrentarse con un medio adverso, pues si bien vive en París, confronta por necesidad la circunstancia de no tener amigos, ejercer su trabajo en un lugar poco satisfactorio, situación que le disgusta, concluyendo todo con la pérdida de su trabajo en el servicio exterior mexicano. Pero toma una decisión y no se equivoca: en vez de intentar regresar a su país, opta por ir a España y continuar aquí su lucha personal por convertirse en escritor. Durante el largo periodo de diez años que vive en Madrid, ha alcanzado su maduración y el logro de ese propósito. Su obra poética va reflejando sus estados de ánimo.

En Madrid vive sus años de pobreza e inseguridad, mostrados en su poema “El descastado”. Años después, en 1917, también en

un poema, se dice a sí mismo, más seguro y con mayor certeza: “Te quiero para reacia, / alma temblorosa y nueva; [...]”.⁵⁷ El destierro que vive y los dolores sufridos le permiten alcanzar una de las cotas más altas de su poesía, en sencillos versos que no se ha sabido valorar en su grandeza, y en los que encontró la expresión exacta para transmitir la dimensión del poema mismo, estableciendo esa transmutación lograda en la expresión poética, capaz de atrapar en las ocho sílabas del romance el secreto de su visión. Este poema es “Glosa de mi tierra” y de él se ha tomado la denominación para este primer tomo y periodo de su poesía y su vida: “norma para el pensamiento”,⁵⁸ es decir, la palabra poética como revelación de la misma existencia, pues esta expresión lleva consigo, a un mismo tiempo, la carga emotiva y la carga intelectual que, unidas, hacen posible la visión del mundo. “Glosa de mi tierra” es de 1917 y no será hasta 1923 cuando se haga presente el destino de *Ifigenia*, y con ella dar presencia a su liberación de la tragedia personal sufrida en 1913.

Sin embargo, además de haber ocurrido el regreso a México después de una ausencia prolongada en Europa, en 1924 ocurren tres cosas importantes: primera, como ya se dijo, la terminación en 1923 y la edición en 1924, de su poema dramático *Ifigenia cruel*, obra de la que el propio Reyes dice: “La *Ifigenia*, además, encubre una experiencia propia”.⁵⁹ Y a continuación explica cómo mediante esta obra logró liberarse de la angustia producida por una experiencia personal. Reyes se refiere a la trágica muerte de su padre el 9 de febrero de 1913. La segunda cosa relevante que ocurre es que los dos primeros poemas que escribe en su país al regresar en 1924, son poemas de reconciliación, primero con su hermano Rodolfo, que tanta participación tuvo en la tragedia familiar del 9 de febrero de 1913, y después con México. Esta expresión poética llevó a su corazón la paz interior que buscaba. La tercera y última cosa que ocurre

⁵⁷ Versos primero y segundo de la primera estrofa del poema “Voto”, en *ibid.*, p. 72.

⁵⁸ Tercer verso de la estrofa IV del poema “Glosa de mi tierra”, en *ibid.*, p. 76.

⁵⁹ Véase Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, en *ibid.*, p. 354.

ese año, es que los cuatro poemas siguientes que escribe inician una manera nueva de hacer poesía, comenzando así un proceso creador que se prolongará en el siguiente periodo de su obra poética.

Segundo periodo: de 1924 a 1938

Éste se inicia en los meses que Alfonso Reyes permaneció en México hasta su salida a Madrid (1924) y los años de París, de finales de 1924 hasta 1927, más los de Buenos Aires, de 1927 a 1931; el tiempo que pasa en Río de Janeiro, de 1931 a 1936; la segunda estancia en Buenos Aires, de 1936 a 1937, un breve periodo en México y de nuevo en Río de Janeiro, en 1938. Los libros de poesía de este periodo son: *Pausa* (1926); *5 casi sonetos* (1931); las *plaquettes* y hojas de poesía de Buenos Aires y Río; *Minuta* (1935), libro que se sale del orden cronológico, pues comprende poesía de 1917 a 1931, porque Reyes llamó “poema” a toda la poesía aquí reunida; *Romances del Río de Enero* (1932), aplicando a estos dos libros el orden que les dio el propio Alfonso Reyes y *Otra voz* (1936). Los poemas recogidos en este periodo, según las páginas en las que se encuentran en *Constancia poética* son, de la 104 a la 188; de la 244 a la 287; de la 363 a la 401; y de la 449 a la 451, más la página 464. Con el final de este segundo periodo concluye Alfonso Reyes su servicio diplomático.

Este segundo periodo se inicia con dos poemas escritos en París. Son a un mismo tiempo revelación del equilibrio interior alcanzado con el éxito diplomático que representaba su designación en París, sin duda una de las sedes más importantes de Europa para el desempeño del servicio exterior, y además y también porque estaba consciente de su desenvolvimiento poético, pues ambos poemas los escribió sobre el misterio de la poesía como creación personal. Los dos poemas, titulados “Arte poética” y “Jacob”, se refieren por igual al proceso creativo, pero cada uno dedicado a revelar aspectos diferentes. También este segundo periodo se ocupa de toda su etapa diplomática hasta su terminación: primero como Ministro Ple-

nipotenciario en París; después, como embajador en Buenos Aires, Río de Janeiro y de nuevo Buenos Aires.

A este segundo periodo lo hemos denominado “[...] somos la delgada / disolución de un secreto, [...]”, que son los versos primero y segundo de la segunda estrofa del poema “Apenas”,⁶⁰ escrito en la capital argentina en 1927, porque en ellos se expresa de manera cabal esa correlación que hemos precisado anteriormente.

Tercer periodo: de 1939 a 1959

Comprende la poesía escrita en México después de su regreso definitivo al país en 1939 hasta el día de su muerte, ocurrida el 27 de diciembre de 1959, si bien su último poema escrito es de 1958. Respecto a sus libros, a este periodo corresponden: *Algunos poemas* (1941); *Romances (y afines)* (1945); *La vega y el soto* (1946); *Homero en Cuernavaca* (1951); *Jornada en sonetos* (1952), fecha de su primer volumen de poesía completa: *Obra poética*, con la particularidad de que la mayoría de esos sonetos se publicó por primera vez y fueron reunidos bajo el título ya indicado, más *Nueve romances sordos* (1954). La poesía de este tercer periodo se encuentra en *Constancia poética* en las páginas 188 a 239; de la 288 a la 310; de la 403 a la 423; de la 425 a la 437; de la 439 a la 447; de la 451 a la 459, y finalmente, de la 465 a la 469. A lo anterior deben sumarse tres poemas, no considerados ni entre las poesías “castigadas” ni entre las poesías “perdonadas”, por haber permanecido inéditos como se explica al final del tomo *Constancia poética*.

Estos 21 años los pasó en México y la obra poética escrita en ese tiempo es extensa, y mucho mayor su obra en prosa. Han quedado atrás las experiencias en el extranjero y la visión de paisajes y tierras extraños. Si bien hay constante presencia de poesía en verso libre, predominan los sonetos y los romances. Con referencia a su edad, estos años del tercer periodo van de los cincuenta a los setenta y su

⁶⁰ Véase Alfonso Reyes, “Apenas”, en *ibid.*, p. 120.

obra poética da paso a la reflexión y al pensamiento atentos a la fugacidad de la vida. Para denominar este último periodo utilizamos un verso de su poema “Arte”, que recoge en sus ocho sílabas el sentido profundo de la poesía de estos años: “dulce plenitud del tiempo, [...]”.⁶¹

Ante esta obra ingente, nuestro trabajo se propone desentrañar el primer periodo que comprende la poesía de los años 1905 a 1924: diecinueve años de creación poética constante e ininterrumpida y con la característica principal de un ejercicio poético sometido, al principio, a un aprendizaje pertinaz y constante, que llevó al joven poeta a manejar con seguridad y dominio las formas poéticas practicadas en los años juveniles. Para llevarlo a cabo tendremos en cuenta algunos aspectos fundamentales:

a) La obra poética en verso de Alfonso Reyes se analizará por su ordenamiento cronológico, es decir, el acercamiento a su poesía se cumplirá de acuerdo con el orden en que fue escrita. Esto es posible porque, como también ya se dijo, Reyes estableció, para cada poema y salvo contadas excepciones, el lugar y la fecha en que se escribió.

b) Con base en lo anterior, se podrá relacionar la poesía de Alfonso Reyes con las circunstancias y situaciones en que el autor se encontraba al momento de escribirla. Es evidente que todo aquello que constituye el ámbito de la vida humana, con experiencias, relaciones, vivencias, contexto social y cultural y en general lo que conlleva la existencia, es posible sean transportados por el poeta a manifestaciones poéticas. Todo esto permitirá, en lo posible, establecer la relación existente entre lo escrito y lo vivido, de manera que se intentarán indagar en Reyes los lazos de vida y poesía.

c) Igualmente, se intentará establecer si la obra poética en verso de Reyes mantiene alguna relación con su obra en prosa, en la medida en que uno y otro ámbito son de alguna manera revelación de una interioridad donde temas, asuntos, lenguaje, pensamiento

⁶¹ Segundo verso de la décima estrofa del poema “Arte”, en *ibid.*, p. 209.

y sentimientos habitan por igual en ese universo cultural que se llamó Alfonso Reyes. Además, en el estudio y análisis de la obra poética en verso de Reyes se intentará acercar sus ideas y teorías acerca del hacer poético, la naturaleza y aspectos fundamentales de la poesía, así como su significación en el proceso de la expresión humana, a fin de identificar cómo se refleja esto en la tarea poética del autor.

d) Finalmente, añadiremos un punto importante: como complemento del orden cronológico a que se sujetará el análisis de la obra poética de Reyes, se incorporarán a ese orden los poemas que escribió en sus libros en prosa. Esta poesía no está incluida en el tomo x, *Constancia poética*, pero en el Apéndice 4, en la última parte de este tomo, se ofrece la información referente a todas las poesías escritas por Alfonso Reyes dentro de sus libros en prosa, con el nombre de los poemas, los años en que fueron escritos y los textos en los que están incluidos.⁶² En suma, todos estos poemas se irán comentando de acuerdo con su orden cronológico.

⁶² Véase Alfonso Reyes, “4. Noticia de versos que figuran en libros de prosa”, en *ibid.*, pp. 491-493.

II “LA SAVIA VERNAL / DE LA JUVENTUD”¹

Y sólo trato conmigo
los secretos que me digo.
“Lamentación bucólica”

I. LA FIGURA DEL PADRE

El general Bernardo Reyes llegó a Nuevo León a mediados de octubre de 1885. Tenía 35 años de edad y había empezado muy joven su carrera militar, a los 14 años. Cuando se instaló en Monterrey ya ostentaba el grado de General de Brigada, obtenido en la batalla de Villa de Unión el 4 de julio de 1880, mediante un doble ascenso otorgado por la bravura y heroísmo demostrados para obtener el triunfo en esa ocasión. Dos años antes de trasladarse a Nuevo León, en 1883, concluyó su labor en Sonora para pacificar aquel territorio y había recibido el mando de la Sexta Zona Militar, con sede en la ciudad de San Luis Potosí. Un año y medio después, el 1 de diciembre de 1884, el general Porfirio Díaz ocupó por segunda ocasión la presidencia de la República, para permanecer en ella hasta el mes de mayo de 1911, obligado a renunciar por las circunstancias impuestas por la Revolución, iniciada en noviembre de 1910.

El general Bernardo Reyes había sido nombrado Jefe de Operaciones Militares en Nuevo León, por una decisión política del presidente Díaz, interesado en resolver la compleja situación en que se encontraba aquella región, distante del centro del país no sólo geo-

¹ Versos tercero y cuarto de la tercera estrofa del poema “Viñas paganas”, en Alfonso Reyes, *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, p. 20 (Col. Letras Mexicanas).

gráficamente, sino también en lo político. E. Víctor Niemeyer, biógrafo del general Bernardo Reyes, escribió acerca de esa situación, y sobre el general Reyes, lo siguiente:

Hasta que Reyes llegó al norte en 1885, la región fronteriza de Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas se había escapado del control de la Ciudad de México por causa de la distancia de la capital, de su extensión y la falta de adecuados medios de comunicación. Aprovechándose de la incapacidad del Gobierno central para ejercer control local, dos viejos combatientes de la Intervención Francesa, el General Jerónimo Treviño y Francisco Naranjo, que habían tenido cargos en el gabinete del Presidente González, y el Licenciado Genaro Garza García, íntimo amigo de González, habían adquirido un gran poder. Estos nuevoleonenses se habían convertido en los árbitros del destino de su Estado desde 1867, mediante un reparto mutuo de todo el poder entre ellos y sus amigos.²

Cuando Reyes llegó a Nuevo León había sido electo recientemente como gobernador del Estado el licenciado Genaro Garza García, derrotando al licenciado y general Lázaro Garza Ayala, cabeza de la oposición al grupo dominante. Desórdenes derivados del proceso electoral en varios sitios de la entidad dieron pie a la intervención de las fuerzas federales y los municipios más importantes del Estado quedaron en manos de la oposición. Esto obligó a Garza García a viajar a México para entrevistarse con el presidente, dejando un gobernador interino. La circunstancia política se volvió más compleja y dicho gobernador también se ausentó de Monterrey. El Senado declaró la desaparición de poderes en Nuevo León y el presidente nombró como gobernador provisional al general Bernardo Reyes, nombramiento ratificado por el Senado. Esto ocurrió

² E.V. Niemeyer, Jr., *El general Bernardo Reyes*, trad. de Juan Antonio Ayala, rev. de Joaquín A. Mora, pról. de Alfonso Rangel Guerra, Monterrey, Gobierno del Estado de Nuevo León—Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad de Nuevo León, 1966, p. 35 (Col. Biblioteca de Nuevo León, núm. 3).

el 10 de diciembre de 1885 y Reyes ejerció el gobierno provisional hasta el año de 1887. Le sucedió Lázaro Garza Ayala de 1887 a 1889, periodo en el que Reyes volvió a encargarse de la Jefatura de Operaciones Militares y este último año, el 4 de octubre, el general Bernardo Reyes asumió de nuevo el cargo de Gobernador, ahora con carácter Constitucional, para una permanencia en el poder que se prolongó 20 años, hasta 1909.

El general Bernardo Reyes, originario de Guadalajara, Jalisco, tenía el grado de capitán cuando contrajo matrimonio con Aurelia Ochoa, de Zapotlán el Grande, el 4 de noviembre de 1872. Él tenía 22 años y ella 17. Su primer hijo, Bernardo, nació en la ciudad de Guadalajara el 20 de agosto de 1873. Los siguientes (fueron doce en total), algunos nacieron en la capital de Jalisco y otros en Monterrey, Nuevo León. Alfonso nació el 17 de mayo de 1889 y fue el noveno hijo.³ Las familias paterna y materna provenían la primera de Guadalajara y la segunda de Zapotlán el Grande (hoy Ciudad Guzmán). El abuelo paterno de Alfonso Reyes fue Domingo Reyes, nacido en León, Nicaragua, era hijo de Doroteo Reyes, originario de Ciudad Real, España, quien primero se trasladó a Nicaragua y más tarde a México. El abuelo Domingo fue liberal y casó con una hermana del general Pedro Ogazón, también liberal. Al morir ésta, contrajo nupcias con su hermana menor, Juana Ogazón y el primer hijo de este matrimonio fue Bernardo. Muy temprano, a los 14 años, optó por la carrera militar en tiempos de la Intervención francesa. Militó siempre en las filas liberales y defendió a la República en tiempos del Imperio de Maximiliano. Su brillante carrera militar lo llevó pronto a escalar los rangos superiores del Ejército.

Con estos antecedentes familiares, Alfonso Reyes nació y creció en un ambiente desahogado en lo económico y en situación privilegiada. Sin embargo, esto no implicó que desarrollara una personalidad proclive a ejercer en sociedad actitudes de superioridad, o

³ Los 12 hijos del matrimonio Reyes-Ochoa fueron: Bernardo, Rodolfo, María, Roberto, Aurelia, Amalia, Eloísa, Otilia, Alfonso, Guadalupe, Eva y Alejandro.

dominantes. En *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos*, Alfonso Reyes se refirió a la formación moral que recibió de su padre y de su familia. Aunque breve, todo el capítulo titulado “Equilibrio efímero” está dedicado a explicar cómo se desarrolló su infancia. En esta exposición aparece en primer plano el padre, figura imprescindible para entender la vida y la obra de Alfonso Reyes. De él derivaron los principios sustentadores de la conducta y de la vida, el sostén de la casa y la familia a partir de las normas de orden y disciplina, pero también las actitudes de afecto y bondad, ámbito donde la moral era concebida como línea conductora de la acción humana, en una visión que no se limitaba a la casa familiar sino que trascendía al contexto social e incluía la visión de patria. “Ciertamente —escribió Alfonso Reyes—, las influencias bajo las cuales se desarrolló mi infancia eran para entusiasmar a vivir”.⁴ Esta afirmación optimista se apoya sin duda en la figura tutelar del padre, atento siempre a alcanzar para su familia los valores conductores de la vida nacional y también los del ámbito familiar.

Mi padre —continúa Reyes—, primer director de mi conciencia, creía en todas las mayúsculas de entonces —el Progreso, la Civilización, la Perfectibilidad Moral del Hombre— a la manera heroica de los liberales de su tiempo, sin darse a partido ante ninguno de los fracasos del bien. Creía en la eficacia mística, inmediata, de las buenas intenciones, así como creía también —y lo pagó con la vida— que las balas no podían matar a los valientes.⁵

Esta visión del padre, acorde con la ideología liberal del siglo XIX, explica a un mismo tiempo los principios reguladores de la concepción social y moral de la época y el rigor en la conducta impuesto a los miembros de la familia por este personaje formado en la carrera militar.

⁴ Alfonso Reyes, “15. El equilibrio efímero”, en *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, p. 544 (Col. Letras Mexicanas).

⁵ *Loc. cit.*

—Tu casa es la escuela de la Naturaleza —solía decirme mi padre años más tarde, cuando yo volvía de vacaciones a mi tierra. Porque temía que me hubieran sofisticado del todo la vida de México y el excesivo trato de libros.

Y yo, desde niño, aprendí a ver en aquella cara luminosa y radiante, en aquellos ojos de incomparable atracción; aprendí a descubrir en aquella voz clara y alegre, en aquella mezcla del Zeus olímpico y del caballero romántico, la imagen misma de la Naturaleza: una divinidad henchida de poder y bondad que no podría nunca equivocarse.⁶

Esta doble imagen del guerrero poderoso y el hombre bondadoso, acompañó siempre a Alfonso Reyes en el recuerdo de su padre.

Tal era él —concluye Reyes—, tal sería el ambiente que creaba en mi casa. Habían llegado a madurez todos los principios de la moral positivista y burguesa. Los pilares parecían incommovibles. Ni siquiera hacía gran falta la levadura del espíritu religioso. La moral fluía sola, fuente conquistada: la moral sin obligación ni sanción.⁷

Después venía la noción de patria. No podía ser de otra manera, pues lo nacional se concebía como el espacio natural en el que se cumplían las acciones personales y colectivas. El padre, luchador incansable, proveía la defensa de la patria y al mismo tiempo otorgaba lo necesario para el sostenimiento de la casa y familia.

Lo más próspero en la República —me hacían creer— el Estado de Nuevo León. Y como Gobernador del Estado, emanación del orden olímpico, mi padre; mi padre que así llegaba hasta mi ternura y mi respeto, no sólo adornado con las virtudes más adorables y exquisitas (aquel férreo Campeador tenía dulzuras y arrullos increíbles), sino también ungido con las bendiciones sobrenaturales de la fuerza.⁸

⁶ *Loc. cit.*

⁷ *Loc. cit.*

⁸ *Ibid.*, p. 545.

Esta visión que Alfonso Reyes nos da de su niñez, de su casa y la presencia protectora del padre, será necesario tenerla presente para comprender su actitud de equilibrio y su visión generosa de la existencia, transmitidas a su realización literaria. Esta conjunción de disciplina y ternura conformaron su visión del mundo y estas actitudes fundamentales ayudan a entender la proyección literaria de su vida, tarea en la que, como afirmó en una de sus declaraciones acerca de su trabajo de escritor: “soy fiel a un ideal estético y ético a la vez, hecho de bien y de belleza”.⁹

2. LA NIÑEZ DICHOSA

Alfonso Reyes iba a cumplir un año de edad cuando su familia cambió de domicilio y se instaló en la que fue su casa de la infancia. Donde nació, la llamada “Casa Bolívar”, es un lugar del que no quedó recuerdo en el niño. Sin embargo, reconstruye aquel espacio perdido con los testimonios y recuerdos de sus hermanos mayores. La Casa Bolívar estuvo en la acera norte de la calle de ese nombre, hoy Padre Mier, ubicada frente a una plazuela en forma de delta que terminaba en la calle hoy llamada Cuauhtémoc,¹⁰ y según cuenta Reyes, se componía de dos grandes partes, una a la altura de la calle, formada por dos amplias alas con patio al medio, donde habitaba la familia; la segunda, en un nivel más bajo, destinada para depósito de armas y habitaciones de la servidumbre, más un traspatio o segundo patio, cuadras para caballos y la huerta. “Cuando la familia llegó —escribió Reyes—, hacía meses que mi padre acampaba ya en la Casa Bolívar. El barrio era centro de una numerosa y distinguida familia, crema social de Monterrey, enlazada

⁹ Alfonso Reyes, “Respuestas”, en “III. Correo de América”, en *Simpatías y diferencias. Quinta serie: Reloj de sol, Obras completas*, México, FCE, t. IV, 1956, p.451 (Col. Letras Mexicanas).

¹⁰ La ampliación de esta calle a finales de los años sesenta del siglo XX redujo esa plazuela a una porción menor, tal como es ahora.

con las fuerzas políticas que mi padre fue precisamente llamado a contrarrestar”.¹¹

La familia se cambió a la Casa Degollado (hoy calle Hidalgo), en la acera sur, cerca del lugar donde la calle Hidalgo se bifurca e inicia la calle Morelos. La Casa Degollado la construyó el general Reyes, nos informa Alfonso Reyes, a semejanza de la casa de Guadalajara donde nació. Esta afirmación se refiere particularmente a los corredores y los arcos. La Casa Degollado domina todos los recuerdos de la niñez de Alfonso Reyes. En diciembre de 1913, radicado en París donde desempeñaba el cargo de segundo secretario de la Legación de México, Alfonso Reyes escribió un hermoso texto sobre la casa de su niñez, un “verdadero himno”, como lo llama y que reprodujo en *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos*.¹²

Esta bella recordación de la casa paterna, escrita a los 24 años de edad, es reveladora no sólo de la prosa poética de Alfonso Reyes,

¹¹ Alfonso Reyes, “3. La Casa Bolívar”, en *Crónica de Monterrey... op. cit.*, p. 507. La Casa Bolívar fue derribada en la segunda mitad del siglo xx. Años después, el gobernador Raúl Rangel Frías mandó colocar una placa que dice: “Alfonso Reyes nació el 17 de mayo de 1889 en este sitio, que fue casa de sus padres. Mayo 17 de 1960”. Posteriormente el edificio donde se colocó esta placa también fue abatido. Hoy, cerca de ahí, hay un pequeño monumento con el busto de Alfonso Reyes, a cuyos costados se colocaron dos placas, una, la anteriormente mencionada, y otra que dice: “Al eximio regiomontano Lic. Alfonso Reyes, en el noventa aniversario de su nacimiento. / Monterrey, N.L., 17 de mayo de 1979. / H. Ayuntamiento de Monterrey 1977-1979”. Hay otras dos placas en este monumento. Una dice: “En el 105 aniversario del nacimiento del regiomontano ilustre. Se develó este busto en el lugar donde estuvo su casa natal y hoy se sitúa en el Edificio y Plaza ALFONSO REYES después de la remodelación del lugar, con motivo de las obras del Metro. Fueron testigos el C. Lic. Sócrates Rizzo García, Gobernador del Estado y el C. Lic. Benjamín Clarión Reyes, Presidente Municipal de Monterrey. / 17 de mayo de 1994”. La cuarta placa dice: “Este busto y monumento en homenaje a Alfonso Reyes, lo mandó construir Inversora Nuevo León, S.A. de C.V. El busto lo realizó Ernesto Tamariz. El monumento fue hecho por el arquitecto Marco Antonio Rivadeneyra. En el acto inaugural habló Alfonso Rangel Guerra. / Monterrey, N.L., 17 de mayo de 1995”.

¹² El texto puede verse *infra*, capítulo iv, apartado 3.

sino también de su capacidad de evocación para dar a cada elemento un valor en el contexto del recuerdo. Aquí están los corredores, la luz, el misterio del tiempo y de la vida. Y esta remembranza es además prueba indudable de una niñez vivida plenamente, en un ambiente familiar estable y propicio para el desarrollo integral de la personalidad. A la sombra de un padre poderoso pero también tierno y cariñoso, capaz de establecer los equilibrios necesarios para otorgar a sus hijos la capacidad de desenvolver sus propias facultades; y junto al padre, la madre generosa y protectora, si bien de ella queda en estos textos una imagen borrosa en el recuerdo del escritor, debido sin duda a la presencia y la fuerza que se desprendían de la figura paterna. Sin embargo, las palabras de la madre, recordadas por Alfonso Reyes en el citado libro de recuerdos en ocasión del bautizo de su hermano Alejandro, también sirven para integrar la figura del padre. En ese bautizo, ante la mención del sacerdote, de los preparativos para la primera comunión del niño Alfonso Reyes y ante su llorosa protesta, el padre dispuso que se le dejara hacer su voluntad. La madre dice entonces: “No llores: bajo estos techos, la palabra de tu padre es la palabra de Dios”.¹³

Junto a las figuras del padre y la madre, también debe recordarse la compañía de hermanos y hermanas, que sin duda ayudaron a moldear los rasgos distintivos del futuro escritor, dotado en los años infantiles de una condición privilegiada, cuyos dones fueron recibidos por una personalidad sensible e inteligente, capaz de guardar ese cúmulo de vivencias para transportarlas más tarde a una visión del mundo convertida en palabra escrita. “La casa —dijo Alfonso Reyes— fue un personaje real en mi vida.”¹⁴ En esta afirmación debemos entender que la casa no es sólo el espacio físico en el que vivió el escritor, sino también todo lo que ocurría en ella, todo lo que en sus habitaciones, corredores, espacios y huerta, fue experiencia personal y familiar de aquel niño, cuya fuerza visual supo captar todo lo que ocurría ante sus

¹³ Alfonso Reyes, “Bautizo de invierno”, en *Crónica de Monterrey...*, *op. cit.*, p. 538.

¹⁴ Alfonso Reyes, “4. La Casa Degollado”, en *ibid.*, p. 511.

ojos, retener en su memoria los sucesos ocurridos en la casa, descubrir por sí mismo el maravilloso mundo del lenguaje, el valor sonoro de las palabras y su capacidad para retener en ellas una porción del complejo y multiforme espectáculo de la vida. Podría afirmarse sin lugar a dudas, que la infancia de Alfonso Reyes hizo posible que florecieran más tarde las facultades superiores, para construir con el lenguaje la obra literaria que transformó en texto la múltiple experiencia del mundo. En su libro de memorias surgen los pavos reales, que tienen reiterada presencia en su poesía y en su prosa: los árboles que lo acompañaron toda su infancia, presencias que muchos años después, al momento de escribir sus recuerdos, echa de menos en su casa biblioteca de la calle de Industrias, hoy Benjamín Hill; de la biblioteca de su padre donde inició precozmente el hábito de la lectura, y aun habría que mencionar los temores surgidos en la infancia por las referencias que escuchaba acerca de los posibles atentados a su padre. “Por mucho tiempo ha habido una hora oscura en mi corazón, una hora oscura en mi soledad: cuando se levantaban, del seno de todos mis dolores, las imágenes de mis angustias y alarmas”.¹⁵

El padre, como ya se dijo, está presente en muchas partes de estas memorias. Pareciera que todo lo escrito acerca de la figura paterna a lo largo de su vida le resultara insuficiente para rescatar su imagen. *Parentalia. Primer Libro de Recuerdos y Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos*, sus dos libros de recuerdos escritos al final de su vida, están prácticamente dedicados a recobrar la figura del padre. Lo recuerda en las tardes en que conversaba con él. Hablaba no sólo de sus hazañas guerreras, sino también de poesía e historia, sus lecturas predilectas; y Reyes concluye que la fama, con esa justicia que elegantemente llama “expletiva”,¹⁶ desconoce los momentos de intimidad donde se mostraba su padre como “amigo de las letras humanas”¹⁷ y aun dejó escritos textos en prosa y

¹⁵ Véase Reyes, “3. La Casa Bolívar”, en *ibid.*, p. 506.

¹⁶ Alfonso Reyes, “1. Charlas de la siesta”, en *Parentalia. Primer Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, 401 (Col. Letras Mexicanas).

¹⁷ *Loc. cit.*

verso. El capítulo dedicado por Reyes a recordar las charlas con su padre, concluye con esta singular visión:

Siempre lo sentí poeta, poeta en la sensibilidad y en la acción; poeta en los versos que solía dedicarme, en las comedias que componíamos juntos durante las vacaciones por las sierras del norte; poeta en el despego con que siempre lo sacrificaba todo a una idea, poeta en su genial penetración del sentido de la vida, y en su instantánea adivinación de los hombres; poeta en el perfil quijotesco; poeta lanzado a la guerra como otro Martí, por exceso de corazón. Poeta, poeta a caballo.¹⁸

Esta singular visión del padre nos ofrece, además, una concepción de la acción poética en un sentido amplio, despojada de todo interés material o de obtención de reconocimientos por la obra cumplida, acción poética volcada plenamente a la vida, como un acto constante de generosidad. En el permanente reconocimiento de Alfonso Reyes a la figura del padre, debe entenderse que toda esta significación se explica y se comprende mejor por el sacrificio que consumó su vida, otorgándole el perfil que se desprende de los valores supremos de la existencia. Es, en suma, un reconocimiento a su sensibilidad y a su esencial vinculación con la capacidad creativa y poética.

Sin embargo, hay otro aspecto en la vida infantil de Alfonso Reyes y éste es el de la soledad. A esta disposición o actitud personal se refiere en un breve texto que se incluye al final del tomo xxiv de sus *Obras completas*, dedicado a sus memorias, pero que no forma parte del libro *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos* y se publica en el apartado “Páginas adicionales”. Aquí habla de sus amigos de la escuela, de los que nunca se aleja pero añade: “mi auténtica vida infantil recorría una órbita aparte. Estaba más bien en mis lecturas, en mis reflexiones solitarias, en mis paseos por la huerta de casa, por el campo”.¹⁹ En efecto, hay varios testimonios

¹⁸ *Ibid.*, p. 403.

¹⁹ Alfonso Reyes, “Soledad”, en “Páginas adicionales”, en *Obras completas*, México, FCE, t. xxiv, 1990, p. 596 (Col. Letras Mexicanas).

del propio Reyes acerca de sus estancias en la biblioteca del padre que lo revelan como un lector precoz, asomándose a los libros de la casa. “[...] la biblioteca de mi padre, donde yo —que andaba en los once años— me pasaba las horas largas”;²⁰ y los días de invierno, cuando se introducía en la biblioteca y alcanzaba los estantes medianos;²¹ o también cuando relata que su infancia “ávida de lecturas” lo llevó a descubrir cierto pasaje del *Orlando furioso*.²² En la entrevista que le hizo Emmanuel Carballo (1958) y se integró a su libro ya clásico sobre los protagonistas de la literatura mexicana, a la pregunta acerca de la biblioteca paterna contestó:

No tardé en descubrirla. Llegó a convertirse en el refugio de mi fantasía. Allí leí a una edad inverosímil, *La Divina Comedia*, traducción de Cheste, más bien por el deseo de comprender las estampas; y eso sí, leí el *Quijote* con las admirables ilustraciones de Doré, en una edición tan enorme que me sentaba yo encima del libro para alcanzar los primeros renglones de cada página. Descubrí el *Orlando furioso*, descubrí al Heine de los *Cantares* y aun trataba yo de imitarlo, así como a Espronceda; descubrí mis inclinaciones literarias. Todo esto, por de contado, se leía en el suelo; modo natural de lectura, lectura auténtica del antiguo gimnasio, como todavía nos lo muestran los vasos griegos de Dipilón.²³

Estas presencias infantiles en la biblioteca sólo eran posibles como acciones solitarias del niño cuya curiosidad lo llevaba por decisión propia a explorar los espacios de la casa. “Cuando recuerdo mis años infantiles, casi siempre me veo solo. Aunque rodeado de her-

²⁰ Alfonso Reyes, “2. Pueblo americano”, en *Parentalia...*, *op. cit.*, p. 361.

²¹ Alfonso Reyes, “14. El Napoleón de los niños”, *Crónica de Montevideo...*, *op. cit.*, p. 539.

²² Véase Reyes, “15. El equilibrio efímero”, en *ibid.*, p. 544.

²³ Emmanuel Carballo, *19 protagonistas de la literatura mexicana*, México, Empresas Editoriales, 1965, pp. 106-107. [Hay varias ediciones posteriores, ampliadas y ya sin el número inicial del título original. La última, Alfaguara, 2005.]

manos y de amigos, a todas partes iba encerrado en mi propia jaula invisible”.²⁴ Esta soledad del niño rodeado de amigos y hermanos, concebida como “jaula invisible”, permite suponer que no se está refiriendo sólo a los momentos en que prácticamente se encontraba solo, sino también a aquéllos en que empezaba a construir su mundo interior, producto de su reflexión y de su inclinación a recoger mentalmente las imágenes que le ofrecía su entorno y circunstancia, hábito y práctica que lo condujo seguramente, tiempo después, a imaginar situaciones y relaciones entre los elementos existentes en su propia visión del mundo. Por eso a temprana edad empezó a escribir, como resultado de esta costumbre de llevar consigo esa “jaula invisible”. Hay un texto incluido en *Crónica de Monterrey* y que Alfonso Reyes estima fue escrito en la ciudad de México, el año de 1913. Se titula “El pequeño vigía y su alma” y cuenta en él sus experiencias ante el paisaje de la Sierra Madre, situación que seguramente se derivó de estos hábitos de soledad. Todo el relato hace pensar que el niño se encontraba solo ante la inmensidad del paisaje serrano. Y el comienzo del texto es también revelador: “Como desde una torre, columbro los más alejados horizontes de mi recuerdo”.²⁵ Es decir, la soledad por la que optó el niño en el tiempo de su niñez en la Casa Degollado, será igualmente la soledad en la que ejerce el trabajo de escribir, pues así se cumple la vocación del poeta y el prosista.

Los primeros estudios los realizó Alfonso Reyes en escuelas particulares de Monterrey. La escuela de Manuela G. Viuda de Sada, el Instituto de Varones de Jesús Loreto y el Colegio Bolívar. En 1897 su padre es designado secretario de Guerra y Marina y la familia se traslada con él a la ciudad de México. Aquí concluye sus estudios de primaria, en el Lycée Français du Mexique y con lecciones particulares del profesor Manuel Velázquez Andrade. Los años de educación primaria, en Monterrey y en la ciudad de Mé-

²⁴ Véase Reyes, “Soledad”, texto cit., p. 596.

²⁵ Alfonso Reyes, “17. El pequeño vigía y su alma”, en *Crónica de Monterrey...*, *op. cit.*, p. 552.

xico, podrían ubicarse entre 1886 o 1897 y 1901 o 1902. Alfonso Reyes afirma en el citado texto, después de referirse a sus hábitos de soledad en Monterrey: “Por eso me costó tanto adaptarme a la vida en México cuando, poco después, mi padre, designado para la cartera de Guerra y Marina, nos llevó consigo, y yo me vi de pronto metido en un ambiente lleno de reservas y artificialidades a que no estaba acostumbrado”.²⁶

3. EL CAMINO HACIA LA MADUREZ

Su ingreso al Colegio Civil del Estado, en Monterrey y a la Escuela Nacional Preparatoria, en la ciudad de México, después de concluida la educación primaria, tuvo significación importante para Alfonso Reyes, fundamentalmente en dos aspectos relacionados con su desenvolvimiento personal. El primero fue el encuentro con maestros que le ampliaron su conocimiento del mundo y de sí mismo, como ser pensante y sensible. Con este proceso llegó también la disciplina del estudio y la capacidad de recibir información y ampliar el conocimiento y en ocasiones cuestionar los métodos para llegar a él y los procedimientos para avanzar en los diferentes lenguajes de las ciencias, la historia, la filosofía y la literatura. Aunque para esas fechas de inicio de los estudios preparatorianos, Alfonso Reyes ya había incursionado en la biblioteca de su padre e iniciado tempranamente sus hábitos de lectura, las enseñanzas de los maestros debieron facilitar su orientación por los caminos del estudio, conduciéndolo a nuevas lecturas y nuevos encuentros con el conocimiento. El segundo aspecto que merece mencionarse en su paso por la escuela preparatoria es el de los compañeros que encontró en las aulas. Esta convivencia con otros adolescentes debió también ser propicia para enriquecer su disposición para buscar respuestas a sus preguntas y cuestionamientos y para ampliar su curiosidad en los diversos campos del saber. Cuando la adolescencia fue dando

²⁶ Véase Reyes, “Soledad”, texto cit., p. 596.

lugar a la juventud, en aquellos años de la escuela preparatoria, la convivencia con sus coetáneos conduciría en su momento a las experiencias del Ateneo de la Juventud.

Esta doble circunstancia, de la acción de los maestros y el diálogo con los compañeros de estudios, propició conjuntamente el crecimiento y maduración del joven estudiante. Como suele ocurrir en la mayoría los planteles, es posible que en la Escuela Nacional Preparatoria no todos sus maestros fueran aliciente para el estudio y el ejercicio de las ideas, pero valdría la pena preguntarse si aun en el caso de aquellos maestros que no respondieran a la exigencia escolar del momento, serían sujetos de la crítica y el análisis de los estudiantes reflexivos, lo que conducía igualmente al desarrollo de la personalidad y la inclinación a la valoración y el juicio. Todo incide, sin duda, en la temprana hora para identificar y ampliar los conocimientos y en el caso de Alfonso Reyes, también para desarrollar su propia capacidad de expresión en la palabra escrita. Aquella infancia enriquecedora en tantos aspectos de la sensibilidad y la visión del mundo, facilitó sin duda que en los años inmediatos posteriores se produjera esta disposición para interpretar su circunstancia personal y para desarrollar como experiencia propia la expresión poética. “Muy pronto compuse versos, sin duda inclinación congénita: versos al sol y al arcoíris que desgraciadamente he perdido [...]”.²⁷

Como se verá en el siguiente apartado, uno de los cuadernos de trabajo escritos durante la adolescencia, corresponde a la época del Colegio Civil del Estado, en Monterrey, y en el mes de junio de 1904 se contiene en la portadilla interior la mención de que Alfonso Reyes es alumno del segundo año de la citada institución, lo que permite suponer que el año anterior, 1903, fue alumno del primer año. El mismo Reyes declara que en el Colegio Civil estuvo menos de dos años, pues tuvo que trasladarse a la ciudad de México cuando su padre fue designado por el presidente Díaz, por segunda ocasión, Ministro de Guerra y Marina ese año de 1903. Puede supo-

²⁷ Véase Carballo, *19 protagonistas...*, *op. cit.*, p. 105.

nerse que la familia del general Reyes, o al menos su hijo Alfonso, se trasladó a México sin concluir su segundo año en el Colegio Civil, para reiniciar el mismo año escolar en la Escuela Nacional Preparatoria. Esta posibilidad se confirma porque la correspondencia que tiene Reyes con Ignacio H. Valdés, su compañero en Monterrey, se inicia en la ciudad de México en octubre de 1904.²⁸

En un texto recordatorio de su paso por el Colegio Civil, Alfonso Reyes dejó un testimonio interesante sobre su época de estudiante, en entrevista que le hicieron con motivo de celebrarse el centenario de dicha institución:

Recuerdo el COLEGIO CIVIL, aunque en verdad pasé muy rápidamente por él, pues no llegué a estar siquiera dos años; pero dejó una marca, una huella en mi espíritu, en la formación cultural de mi juventud y asimismo en el ambiente de amistades que me han rodeado y acompañado después en México, que no puedo olvidar. Yo pertenecí a la generación de Zaragoza Cuéllar. Éstos eran los hombres de mi antigüedad, como suelen decir los militares, ¿verdad? [...] Tengo la pena de recordar al respecto, que se nos ha ido hace muy poco, el licenciado Ignacio H. Valdés, que era también un gran amigo fraternal mío, como Ramiro. A Ramiro he tenido el gusto de verlo ayer mismo y me he dado cuenta de que, aunque como yo carga ya los achaques de la edad, los lleva con su habitual gallardía, y con su envidiable valor y buen humor.²⁹

²⁸ Los años escolares en la ciudad de México se iniciaban y concluían con el año calendario. En Monterrey se iniciaba en septiembre y concluía en junio. Esto explicaría que Alfonso Reyes haya partido a México en septiembre u octubre de 1904 sin concluir su segundo año en el Colegio Civil, y lo terminó al finalizar 1904, cursando el tercero, cuarto y quinto años en 1905, 1906 y 1907, respectivamente, en la Escuela Nacional Preparatoria.

²⁹ Alfonso Reyes, “Remembranzas históricas del Colegio Civil”, *Vida Universitaria*, núm. 320, Monterrey, 8 de mayo de 1957, p. 7. Se recogió parcialmente en *Testimonios sobre el Colegio Civil (1868-1993)*, present. de Miguel García Cantú, pról. de Alfonso Rangel Guerra, Monterrey, UANL–Colegio Civil–Escuela Preparatoria Núm. 1, 1993, pp. 73-74.

Sobre sus maestros dijo Alfonso Reyes:

[...] voy a empezar por recordar dos nombres: el del doctor Atanasio Carrillo, el ilustre director que a mí me tocó, hombre tan respetado y querido en nuestras tradiciones regiomontanas y el del gran maestro que tuve la suerte de recibir sus enseñanzas desde antes, desde el Colegio Bolívar, en mis pequeñas recordaciones y memorias pasajeras, he calificado como uno de los hombres más dotados para la pedagogía que jamás conocí. Porque era un hombre que nos inculcaba el saber verdaderamente entre sonrisas, entre amenidades y sin embargo, el saber era sólido y firme. Además tenía un don muy raro, sabía dominar la natural travesura de los jóvenes, porque se ponía, digamos... más travieso que ellos y era más irónico y más sarcástico y con estas dulces armas nos tenía en la mano.³⁰

De su estancia en la Escuela Nacional Preparatoria Alfonso Reyes dejó algunas páginas, tituladas “Pasado inmediato”.³¹ Más que una memoria personal de su paso por esa escuela, es una visión de conjunto de la situación cultural, histórica y política del país y de la Escuela en particular, en los años iniciales del siglo xx. Escrito en 1939, exactamente dos décadas después de los sucesos que ahí se narran y analizan, “Pasado inmediato” es en su primera parte un repaso a la condición ideológica imperante en el país y en la Escuela, en los años previos a la Revolución y la segunda ofrece una visión certera de la llamada Generación del Centenario, su propia generación. La increíble riqueza vital de aquella juventud para proyectarse con su obra en los nuevos tiempos del siglo que comenzaba, como una generación que supo cobrar en su momento conciencia de la circunstancia que vivía y cuyo vigor se hizo presente en los años futuros, queda retratada en estas páginas.

³⁰ *Loc. cit.*

³¹ Alfonso Reyes, “II. Pasado inmediato”, en *Pasado inmediato, Obras completas*, México, FCE, t. XII, 1960, pp. 182-216 (Col. Letras Mexicanas).

También en *El testimonio de Juan Peña* dejó Alfonso Reyes algunas páginas referidas al tiempo que pasó su generación en la Escuela Nacional Preparatoria:

Los muchachos de mi generación éramos —digamos— desdeñosos. No creíamos en la mayoría de las cosas en que creían nuestros mayores. Cierto que no teníamos ninguna simpatía por Bulnes y su libro *El verdadero Juárez*. Cierto que no penetrábamos bien los esbozos de revaloración que algún crítico de nuestra historia ensayaba en su cátedra oficial, hasta donde se lo consentía aquella atmósfera de Pax Augusta. Pero comenzábamos a sospechar que se nos había educado —inconscientemente— en una impostura. A veces, abríamos la *Historia* de Justo Sierra, y nos asombrábamos de leer, entre líneas, atisbos y sugerencias audaces, audacísimos para aquellos tiempos, y más en la pluma de un Ministro.³²

Esta presentación del estado imperante en la Escuela al iniciarse el siglo xx, nos ofrece una apreciación certera del mal cultural que aquejaba en esos años a la educación mexicana, en particular en la etapa preparatoriana, situación que se extendía al nivel profesional.

Aunque la visión de la Escuela Nacional Preparatoria presentada en “Pasado inmediato” fue escrita muchos años después, es necesario aceptar que el origen de este juicio procede de los mismos años en que aquellos jóvenes vivieron la experiencia de sus aulas. La Escuela Nacional Preparatoria que ellos encontraron no era ya lo que fue en sus orígenes. Envejecidos sus maestros —algunos discípulos de Gabino Barreda, fundador y creador de la Escuela en el marco de la enseñanza positivista—, aquella Escuela no tenía ya ni el vigor de sus años iniciales ni la capacidad de proyección de su enseñanza; pero la generación de jóvenes pensadores y críticos de la que formaba parte Alfonso Reyes, tuvo la capacidad de percatarse de la necesidad de realizar otras lecturas, que les proporcionarían la posi-

³² *Ibid.*, p. 199.

bilidad de acercarse al pensamiento y las letras de la edad que comenzaba. Todo esto, sin duda, fue una circunstancia que impulsó a aquellos jóvenes a comprender y analizar el momento que entonces vivían. En el caso particular de Reyes, como ya vimos, nada de esto pasó inadvertido y de alguna manera repercutió en su proceso personal; puede afirmarse que aquello de que carecían en la enseñanza los llevó a enriquecer sus lecturas y a abrir su horizonte de conocimientos en la filosofía y las letras, y también sin duda en su rápida apreciación de la circunstancia por la que atravesaba en ese momento la poesía en lengua española y también en las lenguas francesa e inglesa, pues si bien Reyes ya llevaba consigo, al entrar a la Escuela Nacional Preparatoria, una visión amplia de la poesía hispanoamericana, el diálogo y la conversación sostenidos con sus compañeros de generación debieron ensanchar su visión de conjunto e influir en el desenvolvimiento de la poesía escrita por él en su etapa escolar, tanto en la preparatoria como más tarde también en sus años de estudiante en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde continuó. Es necesario recordar que las humanidades estaban ausentes en la enseñanza de la Escuela Nacional Preparatoria, y en la explicación que nos ofrece Reyes de este problema, escribió:

Se prescindía de las Humanidades, y aún no se llegaba a la enseñanza técnica para el pueblo [...].

Un síntoma, sólo en apariencia pequeño, de aquella descomposición de la cultura: se puso de moda, precisamente entre la clase media para quien aquel sistema escolar fue concebido, el considerar que había un cisma entre lo teórico y lo práctico. La teoría era la mentira, la falsedad, y pertenecía a la era metafísica, si es que no a la teológica. La práctica era la realidad, la verdadera verdad. Expresión, todo ello, de una reacción contra la cultura, de un amor a la más baja ignorancia, aquella que se ignora a sí misma y en sí misma se acaricia y complace. Cuando la sociedad pierde su confianza en la cultura, retrocede hacia la barbarie con la velocidad de la luz. ¿Dónde quedaba entonces el estupendo precepto comtiano?

En vano los vitrales de la Escuela Preparatoria dejaban ver al trasluz con grandes letras: “Saber para prever, prever para obrar”.³³

Esta circunstancia en que se desenvolvía la generación de Alfonso Reyes, despertó sin duda su capacidad de respuesta y provocó la reacción de su inteligencia, dando apertura al nuevo pensamiento y a la expresión cultural y literaria del siglo naciente. Es necesario tener presentes estos procesos de transformación en la vida cultural individual y generacional para comprender mejor lo que Reyes escribió en aquellos años.

4. LA OBRA PUERIL EN PROSA Y EN VERSO

En la Casa-Museo de Alfonso Reyes, “Capilla Alfonsina”, se guarda lo que Alfonso Reyes llamó “mi obra pueril en prosa y en verso”,³⁴ en ocho cuadernos de pasta dura, todos recogidos en una carpeta también con este tipo de pasta. Los textos presentes en estas páginas corresponden al periodo de 1901 a 1910. A continuación se hacen referencias generales sobre el contenido de estos cuadernos.

De los ocho cuadernos, sólo seis están numerados. Su contenido es el siguiente: en uno de los cuadernos sin numeración se guardan 11 poemas, algunos muy largos, fechados en los años 1901 y 1902, o sea de los doce a los trece años de edad. De los once poemas, todos escritos en la ciudad de México, sólo los últimos cuatro están fechados, el 23, 24 y el 25 los últimos tres, de noviembre de 1902. Son 21 hojas en papel delgado, y en tamaño media carta, unidas con dos broches en la parte superior. En estas páginas los poemas están copiados a máquina, por una cara. Al frente dice, escrito a máquina: “De México / 1901-1902” y la firma de Alfonso Reyes. En este mismo cuaderno hay otro conjunto de páginas en formato y papel si-

³³ *Ibid.*, p. 193.

³⁴ Alfonso Reyes, “I. Cuestiones estéticas (segunda versión)”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, p. 149 (Col. Letras Mexicanas).

milar al anterior, también recogido con dos broches por la parte superior. No tiene portada o carátula y contiene 45 poemas copiados a máquina. Estos poemas son una copia de los que aparecen en el cuaderno 1, o quizá sea una selección de estos poemas. En este cuaderno también se guardan dos pequeñas publicaciones del año 1907. La primera: “Composiciones/ presentadas en los/ exámenes/ 1º y 2º curso de Literatura Escuela N. Preparatoria/ por el alumno/ Alfonso Reyes/ México/ Tip. Económica. Calle del Águila núm. 28/ 1907”. La segunda: “Discurso/ pronunciado por el alumno/ Alfonso Reyes/ en la/ Escuela Nacional Preparatoria/ en la velada en honor/ de/ Henri Moissan/ el día 22 de marzo de 1907”.

Otro cuaderno sin numeración, el más delgado de todos, contiene: “Notas sobre literatura de la Edad Media de Occidente sacadas principalmente de/ A. Ebert/ Abril 1911”. Es un texto manuscrito de Alfonso Reyes.

El Cuaderno número 1 contiene 196 páginas, todas escritas. Hay algunos textos escolares y otros que proceden seguramente de curiosidades adolescentes, como dos páginas dedicadas a Cagliostro. El primer poema aparece en la página 31 (vuelta) y se titula “Olvidado”. Al margen izquierdo aparece la fecha: 5 de abril, 1904. En las páginas de este cuaderno se pueden ver textos en prosa y verso. Aquí aparece el primer poema que le envía Alfonso Reyes a Ignacio H. Valdés en carta del 7 de octubre de 1904. El cuaderno contiene 40 poemas, aunque algunos aparecen tachados. Es posible que esta cifra no sea exacta, porque las tachaduras de algunas páginas impiden identificar con claridad todo lo escrito. El último poema aparece con la fecha 25 de diciembre de 1904. Alfonso Reyes tiene entonces 15 años.

El Cuaderno número 2 tiene 112 páginas y textos en prosa y verso, de enero a abril de 1905. Aquí se recogen otros tres poemas contenidos en la correspondencia a Ignacio H. Valdés. El total de poesías en este cuaderno es de 21, aunque sólo contiene escritos de cuatro meses.

El Cuaderno número 3 contiene 20 poemas, fechados de abril 22 al 18 de julio de 1905. Alfonso Reyes cumplió ya 16 años.

El Cuaderno número 4 comprende de julio 20 de 1905 a marzo de 1906 y contiene 28 poemas.

El Cuaderno número 5 inicia en febrero de 1906 y concluye el 28 de julio de 1910 (Alfonso Reyes ya cumplió 21 años de edad), con el poema “La dama, el coplero y el dios dormido”, que finalmente mantuvo como título, “El dios dormido”. Es el periodo más largo y por eso la suma total de poemas escritos en ese tiempo es de 70. Aquí están varios de los poemas incluidos en *Huellas*, desde el primero, “De mi prisma”, entonces titulado “Anacreóntica”. Muchos más recogidos en *Huellas* aparecen en este Cuaderno, como “A un bucoliaista”, que finalmente se tituló “A un poeta bucólico”, el poema dedicado a la tumba de Juárez y otros que sería largo enumerar. La suma de lo escrito en los cinco cuadernos numerados y el de los años 1901 a 1902, da un total de 190 poemas, escritos entre el año de 1901 (no hay referencia al mes) y julio de 1910. Los primeros cinco cuadernos, el de 1901 a 1902 y los cuatro cuadernos numerados que corresponden a los años de 1904 a 1906, contienen 109 poemas. El cuaderno cinco, escrito de febrero de ese año de 1906 a noviembre de 1910, comprende la cifra ya indicada de 70 poesías, muchas de ellas recogidas por su autor en su primer libro de poesía, *Huellas*.

El Cuaderno número 6 tiene una portada que dice “Poesías / Cuaderno No. 6 / Alfonso Reyes / México, Agosto 1º de 1910”. En la primera página está escrito: “Comenzaré juntando, de una vez, todas las poesías que podrían figurar en un libro, todas, que al menos están hechas seriamente. También trato de refundir cosas más antiguas. Así, no me importa ir copiando con desorden de folios”. A continuación aparece la copia del poema “Viñas paganas”, le sigue “Oración pastoral”. Después, “A un bucoliaista”, dedicado a Juan B. Delgado, con la fecha: Monterrey, diciembre de 1907. En este poema suprimió la dedicatoria. Así continúa la copia de su poesía, para un total de 62 poemas, no todos incluidos en *Huellas*, pues dejó fuera unos siete poemas, en la mayor parte de ellos con una nota del año de 1920, es decir, cuando se preparaba el material para la edición del libro que apareció en 1922. Finalmente cabría añadir,

en relación con estos cuadernos de “Obra pueril en prosa y verso”, que todo lo escrito en los cuadernos 5 y 6 ya no puede considerarse pueril, pues comprende obra escrita de 1906 a 1919.

Por la naturaleza inicial de la poesía contenida en los primeros cuadernos, como manifestación en su mayor parte de la adolescencia del poeta, aquí no importa verificar la calidad de esa obra, pues como es explicable, muchas de estas poesías ostentan errores y fallas. Sin embargo, sí merece hacerse notar el número tan grande de poemas escritos en aquellos años primeros, lo cual es demostración del esfuerzo y la disciplina a que se sometió Alfonso Reyes para familiarizarse con las formas poéticas y superar los obstáculos que implicaba esta escritura. Así puede explicarse que Reyes haya logrado poseer tempranamente tan amplio conocimiento de la versificación y la métrica en poesía escrita en lengua española. También merece destacarse la posesión, en el joven escritor, de un vocabulario extenso y rico, que le permitió utilizar la expresión adecuada en poemas que respondían al ámbito bucólico, por ejemplo, o a las referencias griegas en muchos de sus poemas donde se hacía mención de aspectos mitológicos, o constreñidos a la forma parnasiana. En suma, el material recogido en estos cuadernos tiene el valor de ser testimonio de una vocación y una voluntad creadoras que se manifestó tempranamente en el escritor y lo llevó a alcanzar la posesión y el dominio del lenguaje de la poesía.

5. LOS PRIMEROS JUICIOS POÉTICOS

Alfonso Reyes reconoció como su primera publicación la que hizo en el periódico *El Espectador*, de la ciudad de Monterrey, el 28 de noviembre de 1905; en esas páginas apareció su poema compuesto en tres sonetos, titulado “Duda”, relegando todo lo escrito anteriormente a lo que llamó “la piedad de las reliquias caseras”.³⁵ Si bien este poema lo pasó Alfonso Reyes más tarde a las que después lla-

³⁵ Véase Reyes, “Prólogo”, en *Constancia poética*, *op. cit.*, p. 10.

mó “Poesías castigadas”, estimamos que debe respetarse la decisión del autor y dejar fuera de su obra todas las poesías anteriores a “Duda”, más las posteriores que también se encuentran en los cuadernos con su obra pueril y no incluidas en su *Obra poética* (1952) ni en su *Constancia poética* (1959). Sin embargo, es preciso considerar que en fecha reciente se publicó la correspondencia de Reyes con su amigo y condiscípulo Ignacio H. Valdés,³⁶ que se inicia justamente en 1904, fecha en que también comienza el Cuaderno número 1 de los que recogen la obra pueril. En estas cartas se publican varios poemas de Alfonso Reyes anteriores al 28 de noviembre de 1905, y otros posteriores, y si bien pudiera considerarse que el hecho de haber sido ya publicados autoriza a reproducirlos en un trabajo sobre la poesía de Reyes, optamos por no hacerlo, limitándonos a recoger algunos juicios y comentarios acerca de poesía, bien la de su condiscípulo Ignacio H. Valdés y la de otros amigos, o incluso sobre su propia obra poética contenida en estas cartas, para lo cual será necesario incluir en estos comentarios algunos de estos poemas o parte de ellos. La correspondencia mencionada cubre el periodo de 1904 a 1942, pero aquí nos limitaremos a las cartas escritas hasta el mes de enero de 1910, pues el resto, de 1929 a 1942, tratan otros asuntos ajenos a la juventud de ambos correspondientes. El periodo de 1904 a 1910 comprende de los 15 a los 21 años de edad de Alfonso Reyes. La correspondencia con Ignacio H. Valdés ofrece el interés de mostrar algunas poesías de adolescencia de Reyes, pero quizá su mayor valor radica en los comentarios y juicios que ahí se ofrecen, particularmente los dedicados al trabajo artístico o intelectual y a aspectos de métrica y estructura de versos, más algunas afirmaciones de carácter personal acerca de la tarea poética.

Antes de pasar a la revisión de esta correspondencia, es necesario tener presente que en algunas de las cartas, principalmente las primeras, se deja ver esa actitud propia del adolescente, que asume la

³⁶ *Correspondencia Alfonso Reyes/Ignacio H. Valdés, 1904-1942*, ed. de Aureliano Tapia Méndez, pról. de Alfonso Rangel Guerra, Monterrey, UANL, 2000.

vida con excesiva seriedad, para pasar después a actitudes de juego, sobre todo en el uso de los nombres propios de los corresponsales. Así la carta del 25 de mayo de 1905 está dirigida a “Igancio Valdés (quiero decir Ignacio)”;

o la del 27 de julio de ese año, dirigida a: “Ignó. H. Valdés Gzlj. O quién sabe qué”. O la del 4 de marzo de 1906, que termina así: “Que Afrodita te sea propicia y que Príapo te sea leve, ¡oh Cayo Ignacio!/ Tu amigo-hermano / Marco Tulio Alfonso y otras yerbas”.³⁷ Estas bromas intrascendentes son testimonio de la edad, pero están también las expresiones cargadas de sentimiento, como el inicio de la primera carta, del 7 de octubre de 1904, que se reduce al envío de un poema y un pequeño texto inicial que dice: “A mi querido y único amigo verdadero Ignacio H. Valdés, como un recuerdo de la triste edad en que el hombre fluctúa entre la infancia y la adultez, y en que apenas abiertos sus ojos inocentes, sedientos de paisajes risueños, se ven cegados por el terrífico fulgor del rayo, del cruel desengaño”.³⁸ El poema, sin título, se contiene en cuatro estrofas de cuatro versos endecasílabos cada una y que como lo afirmó el propio Reyes al referirse a todos estos poemas, puede calificarse de pueril por la visión dolorida que ofrece, de un amor adolescente, como se expone en la dedicatoria inicial de la carta. En otra posterior a ésta, fechada el 16 de enero de 1905, le dice Reyes a su amigo Valdés: “Ya sabes tú que una de mis más grandes aspiraciones es la de tener amigos leales y nobles. Sin embargo, ningún amigo ha sido para mí lo que tú has sido, eres y serás (estoy seguro de ello) pues además de la lealtad y bondad con que me has tratado siempre, he encontrado en ti otra cosa que es muy difícil, casi imposible, hallar: igualdad de principios e ideas; casi igualdad de ser”.³⁹ Fue sin duda esta similitud de caracteres, esta afinidad espiritual la que impulsó a Alfonso Reyes a abrir su intimidad y otorgar toda su confianza, comunicándole sus trabajos poéticos. Lo mismo hizo Valdés con Reyes, como se ve por el contenido de otras cartas.

³⁷ *Ibid.*, pp. 123, 127, 148-149.

³⁸ *Ibid.*, p. 68.

³⁹ *Ibid.*, p. 88.

En la carta de esta misma fecha hay un comentario interesante acerca de la “juventud artista y estudiosa”, que es también demostración de esta afinidad entre los dos amigos:

Respecto a la juventud artista y estudiosa de que hablas, te diré que existe, pero en reducidísimo número, y que por eso es preciso que cada uno de los que se creen capaces, o se precian de pertenecer a ella, se formen adeptos, les inculquen sus ideas, y por decirlo así, les eduquen en cierto modo su carácter. / Sin vanidad, creo que puedo decirte que Guajardo, antes de tratarse contigo y conmigo, no tenía las ideas que hoy tiene ¿no es esto cierto?⁴⁰

El comentario es revelador de que en esta temprana edad, no pasaba desapercibida para Alfonso Reyes no sólo su capacidad de estudio y reflexión, sino la importancia que éstos tenían para entenderse mejor a sí mismos y para alcanzar un sentido de la circunstancia en que vivían. Compartir con un amigo estas ideas era parte del significado que podía tener la amistad en el desarrollo personal.

En la carta del 23 de febrero de 1905, Alfonso Reyes le envía a su amigo Valdés dos “versos”: “Antiguo convento” y “Matinal”. El primero se compone de trece líneas (habría que analizar si esto es lo que mucho después Reyes llamará “casi soneto”) y el segundo es un soneto. Antes de ocuparnos de estas dos obras, recojamos una consideración de Alfonso Reyes acerca de las felicitaciones que le envió su amigo Valdés por sus “grandes adelantos en el Arte”; “[...] pero te digo —responde Reyes— que no creo ser acreedor a ellas, a menos que sea por la constancia con que he emprendido su estudio”.⁴¹ Esta respuesta permite concluir que Alfonso Reyes se aplicó a estudiar las reglas de versificación y otros aspectos relacionados con la métrica y las formas poéticas. En tal sentido, puede afirmarse que esta constancia mencionada por Reyes debió realizarse con prácticas y ejercicios que le permitieron alcanzar las exigencias impuestas por el arte

⁴⁰ *Loc. cit.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 101.

del verso. De este trabajo, Reyes le envía como prueba de lo anterior, los poemas ya mencionados: “Antiguo convento” y “Matinal”, para escribir en seguida: “Últimamente me he propuesto estudiar un poco la ‘forma’ y a ese fin he escrito unos versos que no son poesías, pero en los que creo no haber faltado a ninguna de las ‘reglas’”.⁴² Y a continuación transcribe los dos versos antes citados, después de reiterar que no los hizo como poesía sino como verso. “Antiguo convento” tiene tres estrofas de cuatro, cuatro y cinco versos, donde la rima de la primera estrofa es repetida para los tres primeros versos y el cuarto permanece solo; la misma rima se repite con igual terminación en la segunda estrofa, lo que ocurre también para la tercera, pero con cuatro versos en igual terminación y el quinto y último coinciden en su rima con el que concluyen la primera y la segunda estrofas. El que Alfonso Reyes lo reconozca como “verso” y no como “poesía”, significa simplemente, como ya se dijo, que esto fue resultado de una práctica o ejercicio personal. En este verso se describe el viejo convento en cuyos muros antiguos crecen plantas salvajes y sus celdas y galerías muestran la condición vetusta del lugar, para al final hacer surgir en el último verso la figura de un monje barbado. El mismo Alfonso Reyes comenta: “¡Asombroso! ¿verdad? —Fíjate en la distribución de las consonantes, a ver si te parece fácil. —Te desafío a que encuentres dos asonantes en un mismo verso”.⁴³ El soneto “Matinal” se refiere a un sitio idílico que podrá ser tálamo nupcial.

La carta del 30 de marzo de 1905 contiene dos textos poéticos, un soneto titulado “Marte y Momo” y otro muy largo, de once estrofas de cuatro versos cada una, titulado “Noche de tempestad”. La última estrofa dice:

¡Adelante! ¡Adelante!... Hasta la cumbre.
Hacia las cimas voy, dominadoras.
Bañado de los rayos por la lumbre,
y entonando mis notas vibradoras.

⁴² *Ibid.*, p. 102.

⁴³ *Loc. cit.*

A continuación comenta Reyes: “Creo que este último cuarteto simboliza bien al hombre que marcha en medio de las desgracias, entonando el canto de sus ilusiones y corriendo hacia su lejana quimera. Tú júzgallo”.⁴⁴

El 4 de marzo de 1906 escribe otra carta a su amigo. En ella se refiere al descubrimiento que ha hecho en la ciudad de México: un comerciante decidió importar pastas, aceitunas, vinos y otros artículos de Grecia. “Para mí, que soy pagano absoluto y que suspiro por los tiempos heroicos, fue un verdadero placer saber esto...”.⁴⁵ En la carta Reyes dice a su amigo haber escrito una serie de sonetos titulada “El canto del agua” y le envía dos de ellos. En ambos el agua habla al poeta, en el primero para invitarlo a la fontana y en el segundo a seguirla en la tormenta. Además le anuncia que está trabajando cuatro sonetos inspirados en *Dionysos*, del venezolano Pedro César Dominici (1872-1954) y añade que ya sólo escribirá sonetos. Los tres últimos, de la serie “El canto del agua”, se titulan “Canto del arroyo”, “Canto del rocío” y “Canto de la gota de agua”, y se los envía en la carta siguiente, del 26 de marzo de 1906. Además, le acompaña la traducción, del francés al español, de un soneto de José María de Heredia titulado “Antonio y Cleopatra”.⁴⁶

Lo más importante, quizá, de esta última carta, sea una declaración que hace Alfonso Reyes sobre su poesía de ese momento: “He cambiado ya mi concepto: no quiero ser romántico ni entregarme al lector; prefiero no meterme yo en mis propios versos”.⁴⁷ Esta declaración es importante y merecen observarse dos cosas: la primera se refiere a la afirmación misma. Si Alfonso Reyes llegó a ella por propia reflexión, y nos inclinamos a pensar esto, significa en el joven poeta de 15 años una madurez un tanto insólita para su edad, es decir, él solo ha llegado a la comprensión de que la poesía puede ser expresión de sentimientos propios y estados de ánimo muy personales, o bien el testimonio de lo que puede lograrse en el uso del

⁴⁴ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 146.

⁴⁶ La traducción puede verse en *ibid.*, p. 161.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 158.

lenguaje poético y el ejercicio de la versificación. Por lo que esto implica en el proceso creativo, volveremos a ella más adelante. La segunda observación se refiere al uso de la palabra “lector” en este comentario. Alfonso Reyes ya tiene una idea clara de que el acto de escribir significa llegar en un momento determinado a la publicación de lo escrito, es decir, ya acepta lo escrito como algo destinado a los otros, al “lector”.

Propiamente los comentarios sobre poesía o el envío de versos y poemas, ya no aparece en el resto de la correspondencia, si bien hay algunas cartas que ofrecen interés por ser testimonios del crecimiento interior que en esos años de 1907 a 1910 se deja ver en el joven Reyes. En una, analiza su situación personal en sus relaciones con amigas de ese momento y hasta deja comentarios sobre una joven con la que mantiene una relación pura, como él mismo dice; en otra carta habla de las compras que ha hecho de libros en lengua francesa y en las de 1909, muy breves, se refiere a la inundación de ese año en Monterrey, pero la poesía ya no hace su aparición en esta correspondencia.

Volviendo a su afirmación contenida en la carta del 26 de marzo de 1906, de que “no quiero entregarme al lector; prefiero no meterme yo en mis propios versos”, la posición coincide en tiempo con la fecha en que escribió su poema “Mercenario”, también de marzo de 1906, que corresponde a la etapa parnasiana de la poesía de Alfonso Reyes: Le antecede “De mi prisma”, de febrero de ese mismo año de 1906 y sigue después “Oración pastoral”, de mayo, poesías igualmente pertenecientes a la etapa parnasiana. En todos estos poemas Alfonso Reyes no se entrega al lector ni “se mete en sus propios versos”. Estos tres poemas inician su *Obra poética* (1952) y también el tomo x de sus *Obras completas, Constancia poética* (1959). Además, los tres poemas aparecen en *Huellas*, su primer libro de poesía. Curiosamente, ninguno de estos poemas, ni otros posteriores pero escritos entre 1906 y 1910, los dio Alfonso Reyes a conocer a su amigo Ignacio H. Valdés en la correspondencia mantenida con él en esos años. Por otra parte, cabe señalar que en ninguno de estos libros aparecen los poemas que Alfonso Reyes dio a conocer en sus cartas a Ignacio H. Valdés.

Todo esto nos plantea un problema, sobre el que es necesario hacer algunas consideraciones. En primer lugar, puede afirmarse que Alfonso Reyes tenía ya entonces un juicio crítico lo suficientemente certero para valorar su propia obra y distinguir lo que podía considerarse logrado y lo que había resultado fallido; además, sabía distinguir cuáles poemas podían someterse a corrección y mejorarse. Si esto es así, puede concluirse lo siguiente: la maduración y el crecimiento poético, por llamarlo así, de Alfonso Reyes a partir de su estancia en México desde 1904, fueron más acelerados que los de su amigo Ignacio H. Valdés en Monterrey. Esto ocurrió por dos razones; la primera fue resultado del ambiente cultural, indudablemente más amplio y rico en la ciudad de México que en Monterrey. La segunda es más importante: en Alfonso Reyes existía una verdadera vocación literaria y estaba entrando de lleno en ella en su etapa adolescente, de manera que empezó a avanzar en su capacidad creadora y paralelamente, en su capacidad crítica. Valdés, en cambio, practicaba la poesía sólo como una exteriorización más entre las que eran propias de la edad y la vida lo llevaría por otros derroteros, ajenos por entero a los que Alfonso Reyes reconoció como propios al paso de su maduración poética, mientras que Valdés pasó a estudiar derecho y finalmente se convirtió en abogado y más tarde en notario público. Como el tiempo lo comprobó, la vocación de estos dos amigos era completamente distinta y la de Ignacio H. Valdés nada tenía que ver con la poesía. Aquella afinidad de caracteres que mencionó Alfonso Reyes en una de las primeras cartas de esta correspondencia, seguía existiendo sin duda, pero la capacidad analítica de Alfonso Reyes lo llevó a descubrir que había una diferencia esencial entre ellos. De ahí que pueda observarse que en estas cartas Alfonso Reyes no le participaba a su amigo todo lo que le ocurría en su trato con las letras. Ejemplo de esto, el no haberle comunicado la publicación que la revista *Savia Moderna* hizo de su poesía en ese mismo año de 1906 y otras experiencias relacionadas con la literatura. Puede ser también que Alfonso Reyes estimó que era poco, o prácticamente nada, lo que le podía ofrecer su amigo Valdés en el campo de la literatura, por esa diferencia de estatura que se había

manifestado entre ellos en todo lo relacionado con la creación poética, y optó por dar otro giro al contenido de sus cartas para tratar en ellas de asuntos diversos y no precisamente de literatura.

Hay otro aspecto que es necesario considerar y es la aparición de Pedro Henríquez Ureña en la vida cultural y literaria de Alfonso Reyes. Henríquez Ureña llegó a la ciudad de México el 21 de abril de 1906 y ya en mayo de ese año conocía a todos los escritores jóvenes de la ciudad de México. En sus *Memorias*, Henríquez Ureña dice:

[...] los literatos jóvenes me invitaron a la nueva revista, fundada por Alfonso Cravioto (entonces en Europa), con el nombre de *Savia Moderna*. Ahí estuve al siguiente día, recité y me aplaudieron de manera inesperada; y en suma, al cabo de diez días conocía a los principales literatos jóvenes de México: Rafael López, Manuel de la Parra y Roberto Argüelles Bringas, tres poetas que me parecieron desde luego los más originales. Alfonso Reyes, hijo del ex ministro de Guerra y candidato a la presidencia, general Bernardo Reyes; tenía entonces diez y siete años y llamó la atención en el círculo juvenil su *Oración pastoral*.⁴⁸

El crítico Alfredo A. Roggiano realizó el estudio más completo sobre la estancia primera de Pedro Henríquez Ureña en México (1906-1914), y también sobre la segunda (1921-1923). En la primera estancia dejó testimonio de los encuentros del dominicano con los jóvenes escritores mexicanos. En su libro, Roggiano recoge unas ideas certeras de Henríquez Ureña sobre el joven Alfonso Reyes:

En el reino de las ideas es indudable que Alfonso Reyes aún no encuentra su filosofía. Acaso haya encontrado ya, por la inevitable correlación de ésta con el organismo afectivo, su moral; esto es su con-

⁴⁸ Pedro Henríquez Ureña, *Memorias. Diario. Notas de viaje*, introd. y notas de Enrique Zuleta Álvarez, México, FCE, 2000, p. 107 (Col. Biblioteca Americana).

cepción de un ideal, una finalidad o al menos tendencia directriz de la vida. Lo que en este sentido se esboza en la *Oración pastoral*, en el canto a Chénier, se desarrolla en la *Alocución* dirigida a sus compañeros de estudios preparatorianos. Esta *Alocución* es la clave única del desarrollo de su mentalidad filosófica, pues sus poesías y sus anteriores trabajos en prosa [discurso sobre Moissan, etc.] contienen ideas embrionarias o insustanciales.⁴⁹

Estos juicios de Henríquez Ureña sobre Alfonso Reyes, que no terminan en la cita antes recogida, los escribió en un texto titulado *Genus Platonis*, publicado en *Listín Diario*, de Santo Domingo.

Pedro Henríquez Ureña era el amigo que buscaba Alfonso Reyes para compartir y confrontar ideas, aquel que mencionaba a Ignacio H. Valdés en su carta del 16 de enero de 1905, con “igualdad de principios e ideas; casi igualdad de ser”. En realidad, Henríquez Ureña fue eso y mucho más, fue el maestro y el conductor del amigo (era cinco años mayor que Alfonso Reyes), lo guio en sus lecturas, lo impulsó a escribir en prosa y en verso y ejerció con generosidad el magisterio intelectual que era, en buena medida, su forma natural de ser. Alfonso Reyes dijo de él lo necesario para identificar su natural disposición al desarrollo de la inteligencia entre sus amigos:

En lo privado, era muy honda la influencia socrática de Henríquez Ureña. Enseñaba a oír, a ver, a pensar, y suscitaba una verdadera reforma en la cultura, pesando en su pequeño mundo con mil compromisos de laboriosidad y conciencia. Era, de todos, el único escritor formado, aunque no el de más años. No hay entre nosotros ejemplo de comunidad y entusiasmo espirituales como los que él provocó.⁵⁰

⁴⁹ Véanse Alfredo A. Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña en México*, México, UNAM, 1989, pp. 90-94 (Col. Cátedras), y Alfonso Reyes, “Alocución en el aniversario de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria”, en *Varia, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 313-319 (Col. Letras Mexicanas).

⁵⁰ Véase Reyes, “II. Pasado inmediato”, en *Pasado inmediato, op. cit.*, p. 205.

Es natural que hacia él volcara Alfonso Reyes sus inquietudes, estableciendo un diálogo permanente en el trato cotidiano y en la correspondencia que sostuvieron durante cuatro décadas.

6. LOS TRES SONETOS “DUDA”

El 28 de noviembre de 1905 se publicó, en el periódico *El Espectador*, de la ciudad de Monterrey, el poema “Duda” de Alfonso Reyes, compuesto por tres sonetos. El poeta tenía entonces 16 años y escribió estos tres sonetos después de ver en alguna revista una fotografía de la escultura de Cordier, donde aparece un viejo hablando al oído de un joven, sembrando en él la duda. Los tres sonetos de Reyes están dedicados a presentar el diálogo del joven y el viejo sobre el problema de dos tesis opuestas: por una parte, la idea de que la vida se significa por su trascendencia a partir del principio de su sentido superior; y la posición opuesta, con la afirmación de que todo es transitorio y todo desaparece con la muerte. En el primer soneto, el joven expone en primera persona sus ideas para defender la tesis de la trascendencia de la vida. Es un diálogo iniciado anteriormente y aquí el primer soneto plantea la negación del joven a las ideas del anciano. El segundo soneto está dedicado a la reiteración, por parte de éste, de su postura afirmando que todo es perecedero. Finalmente, el tercer soneto reitera la posición del joven, pero al surgir la duda él llama a Dios y el cielo no otorga la respuesta esperada.

En la poesía mexicana del siglo XIX es frecuente encontrar poemas en los que se plantean problemas filosóficos como éste de los sonetos de Alfonso Reyes, con temas referidos a la significación existencial o a conflictos de orden moral.⁵¹ Lo que era inusual era la presentación del problema en forma de diálogo y además, en el caso del poema de Reyes, la corta edad del poeta, era algo inusitado

⁵¹ Poemas sobre estos asuntos pueden verse en Ignacio Ramírez, Manuel José Othón y otros.

en la poesía del momento. Quizá esto influyó para otorgar a la primera salida en público del joven poeta, una significación especial. Es posible que esta circunstancia influyera para que en la ciudad de México, el periódico *La Patria*, dirigido por Ireneo Paz, abuelo de Octavio Paz, reprodujera los tres sonetos “Duda”. Éste es el poema:

DUDA

I

¡No! —le dije—, no es ése mi sendero.
No es de frivolidades mi existencia.
Porque alienta mi vida una creencia
y nací armado de luciente acero.

No es la vida un momento pasajero
para el que lleva en alto la conciencia
y lucha contra el mal y la demencia:
La vida es pedestal para el guerrero.

Sobre ella, el monumento del que lucha
se ve altivo. Infinita es la existencia
para el que el grito del deber escucha

y la muerte no es fin de nuestra esencia.
La muerte al devolvernos a la escoria
¡azuza el ave de la Eterna Gloria!

II

Y el anciano, quedose pensativo.
Me miró con mirada escrutadora,
y después una lágrima traidora,
vi rodar por su rostro antes altivo.

No, me dijo una vez meditativo:
El ser es la materia pensadora

y bulle en la savia genitora
de todo lo que existe inerte o vivo.

La vida es una etapa solamente.
Una forma feliz de la materia
que hace morir la evolución potente.

Mas ¡ay! que a diferencia de las cosas,
el hombre piensa y quiere en su miseria,
¡para sufrir dolencias horrosas!

III

¡Oscura religión del pesimismo!
No le quise creer, me aconsejaba
una doctrina enferma, me lanzaba
a un mar de confusiones como abismo.

Mas ¿si tiene razón? Dentro mí mismo
escuché que una voz me interrogaba.
¡No! El anciano sin duda me engañaba
simulando su cruel escepticismo.

Mas vi al anciano entonces, y tan serio
era su rostro ajado, tan noble era,
que de nuevo sumido en el misterio

me encontré ante el enigma indescifrable.
Y entonces busqué a Dios con ansia fiera,
¡pero el cielo se hallaba impenetrable!

Como puede verse, el poema presenta, en los dos primeros sonetos y una después de la otra, las posturas opuestas del joven y el anciano sobre la vida trascendente y la vida existencial, sujeta a desaparecer después de la muerte. El inicio del poema, con un “¡No!” categórico, nos ubica en un diálogo ya comenzado y posiblemente

es sólo su final. El joven afirma que una creencia alienta su vida y eso le da firmeza y solidez a su tránsito vital. Claramente dice que la vida no es un momento pasajero cuando se lleva en alto la existencia y se levanta contra el mal. Aquí se mezcla un problema moral con la visión eterna de la vida, situación que se reafirma en los siguientes versos y concluye ratificando que “la muerte no es fin de nuestra esencia”. No sólo eso, sino que además la muerte impulsa a pensar en la eternidad: en la “Eterna Gloria”.

El joven, después de exponer en primera persona lo antes dicho, cuenta que vio al anciano pensativo, quizá sopesando sus argumentos; después lo miró, con una lágrima deslizándose sobre su rostro y de nuevo un “¡No!”, ahora del anciano, inicia la exposición de sus ideas: “El ser —dice— es la materia pensadora”: esta condición es la que da presencia a todas las cosas, las inertes y las vivas; y concluye: “La vida es una etapa solamente. / Una forma feliz de la materia”, sujeta como todo a la evolución destructora, concluyendo que la situación miserable del hombre es pensar y querer: idea y sentimiento de los que sólo obtiene el sufrimiento: “dolencias horribles”.

En este proceso dialéctico, en el tercer soneto hay una especie de síntesis, pues el joven primero califica las ideas del anciano como “¡Oscura religión del pesimismo!”. Pone en duda lo dicho por el anciano y todo lo conduce “a un mar de confusiones como abismo”. Entonces surge de nuevo la duda en el joven: ¿tendrá razón el anciano? Pero del interior del joven surge una voz diciéndole que el anciano lo engañaba. Y ante esto, ve el rostro del anciano y al verlo tan serio y noble se sumergió de nuevo en el misterio, reconociendo encontrarse otra vez ante el “enigma indescifrable”. En esta condición, el joven acude a la instancia superior y busca a Dios “con ansia fiera”, sin obtener respuesta, pues “el cielo se hallaba impenetrable”. La duda que envolvió al joven al final, cuando pensó en la posible veracidad de lo dicho por el anciano, no la resuelve la instancia superior a la que acude, quedando entre líneas una duda superior que no acalla la duda previa.

El propio Alfonso Reyes cuenta:

Yo había aventurado mis primeros versos “públicos” (“Duda”, tres sonetos) en *El Espectador* de Monterrey, el 28 de noviembre de 1905, encontrándome en mi tierra de vacaciones, pues ya para entonces estudiaba yo en la Preparatoria de México. Mis sonetos se inspiraban en un grupo escultórico de Cordier, visto en una fotografía de *El Mundo Ilustrado*: un viejo de volteriana apariencia desliza al oído de un espantado jovencete las especies del escepticismo y del descreimiento. Mi posición era enteramente objetiva, aunque triste, y dejaba la cosa “en duda” [...] Mi padre los encontró aceptables; don Ramón Treviño, el director del periódico, los publicó; y luego los reprodujo en México el diario *La Patria*, el que dirigía don Ireneo Paz, abuelo de Octavio.⁵²

Para publicar estos versos, el adolescente de 16 años lo consultó con su padre. El general Reyes los encontró “aceptables” y se publicaron. Es decir, aquí el juicio crítico que prevaleció fue el del padre, refrendado por el director del periódico de Monterrey y más tarde por el del periódico de México. Sin embargo, Alfonso Reyes, acostumbrado desde aquellos primeros años de ejercicio literario a releer sus textos y corregirlos, debió sujetar a su visión crítica los tres sonetos “Duda”, rechazándolos él mismo. No sabemos cuándo ocurrió esto, pero pudo ser en un tiempo inmediato posterior. Lo cierto es que los tres sonetos “Duda” no se incorporaron al primer libro de poemas, *Huellas*, publicado en 1922. Y si en su tomo x, *Constancia poética*, de 1959, no los incluyó entre las “Poesías castigadas”, es porque no formaron parte del libro *Huellas* ni del libro con su *Obra poética*, de 1952, pero de alguna manera significa que los tres sonetos quedaron ubicados entre los textos pueriles en prosa y verso. Si en 1955 reconoció la fecha del 28 de noviembre de 1905 como la fecha de su primera aparición literaria en público, atendía a un hecho histórico que no implicaba un juicio de valor sobre los referidos sonetos.

⁵² Véase Reyes, “I. Cuestiones estéticas (segunda versión)”, en *Historia documental de mis libros*, *op. cit.*, pp. 150-151.

La visión certera de Alfonso Reyes lo llevó seguramente a percatarse de las deficiencias que aquejaban al poema. El “¡No!” categórico inicial, repetido después cuatro veces en el poema; la identificación de la actitud asumida como un monumento; la cacofonía o discordancia de algunos versos, como el segundo del primer terceto del soneto primero, etc. Todo esto y algunas apreciaciones más, referentes a la exposición discursiva de las ideas contrapuestas, debieron pesar en la decisión. Puede estimarse que si bien el poema está escrito en primera persona, esto no significa que el poeta se haya metido en sus propios versos, como lo explicaba Reyes en la carta a su amigo Ignacio H. Valdés, pues además hay que recordar que el poema fue motivado por una fotografía vista en una publicación de la época.

7. LA ETAPA PARNASIANA

Si bien los tres sonetos “Duda” son anteriores en pocos meses a la carta del 16 de marzo de 1906, en la que Alfonso Reyes dice que ha optado por “no meterme yo en mis propios versos”, podría pensarse que en cierto modo el citado poema corresponde a esta postura del poeta que pudo generarse algún tiempo antes de su exposición en la citada carta de marzo de 1906. Sin embargo, es más importante observar que en este proceso formativo del poeta, su capacidad creativa maduró rápidamente, pues es fácil confrontar que entre los tres sonetos “Duda” y los siete poemas que escribió en 1906, de febrero a julio de este año, la diferencia entre unos y otros es notable. En efecto, puede observarse que en los tres sonetos “Duda” lo más relevante para el poeta era encontrar en la forma métrica y en la rima utilizada, la vía adecuada para expresar el contenido de las tesis opuestas sobre la trascendencia o la condición precedera de la vida. Es decir, el contenido ideológico era lo primordial para el joven poeta y el reto consistía en obtener una composición métrica adecuada para expresar ese contenido, pues fuera de esta valoración formal, más la rima correspondiente, el lenguaje de los sonetos “Duda”

no posee otros elementos poéticos, como pudiera ser el manejo de imágenes o metáforas o el ritmo de los versos. En cambio, en escasos dos o tres meses después de los sonetos “Duda”, encontramos ya una poesía diferente, más abierta a otras métricas, pero también y sobre todo la utilización de la palabra en función de los valores que dan presencia a la expresión poética.

La incursión en la poesía parnasiana debió ser, a un mismo tiempo, interés por encontrar otras maneras de hacer poesía, continuando con el ejercicio en la creación poética, pero también la inmersión, gracias a ese acelerado proceso de maduración a que ya antes se hizo referencia, propiciando la conjunción de estos elementos una manifestación más rica de la expresión poética, al mismo tiempo que se diversificaba su propia poesía. Alfonso Reyes, después de mencionar su salida en público con los tres sonetos “Duda”, explica en el Prólogo a su *Constancia poética* que a los pocos meses de esa publicación, “ya se hacía sentir la influencia parnasiana. Ella rectificó el romanticismo amorfo de la adolescencia, el cual —impericia aparte— era el pecado de todos mis versos anteriores [...]”.⁵³

La corriente parnasiana surgió en Francia hacia los años sesenta del siglo XIX, como reacción contra el romanticismo, que imponía la fuerza de los sentimientos en la poesía del momento. Esto se logró mediante un regreso a la antigüedad, surgiendo como figura principal el poeta Leconte de l’Isle, como representativo de esta tendencia que se caracterizaba por alcanzar una forma impecable en el verso, dejando fuera los sentimientos del poeta. Al iniciarse el último tercio del siglo XIX el movimiento parnasiano encontró su máxima expresión con la poesía de José María de Heredia, quien llevó a la perfección esta forma con sus sonetos acerca de temas de la antigüedad, ajenos por completo a los sentimientos personales del autor. Como lo afirmó Robert G. Escarpit, el grupo literario del *Parnaso* “se propone buscar la belleza por sí (y no por razones intelectuales o sentimentales) tratando el verso como el escultor trata el mármol: a prudentes y pacientes golpes de cin-

⁵³ Véase Reyes, “Prólogo”, en *Constancia poética*, *op. cit.*, p. 11.

cel”.⁵⁴ Años más tarde, el movimiento parnasiano llegó a México y algunos poetas hicieron poesía sujeta a estas normas. Sin embargo, este movimiento no se extendió y fueron pocos los poetas parnasianos en México, en su mayoría ligados al movimiento modernista. Es posible afirmar que la poesía parnasiana en México no ha sido estudiada en profundidad.

Puede decirse que los poemas parnasianos de Alfonso Reyes son tardíos y posiblemente los últimos de la poesía mexicana. Como ya se dijo antes, fueron siete los poemas escritos por Alfonso Reyes en el año de 1906. Por su orden: “De mi prisma” (soneto), febrero; “Mercurario” (soneto), marzo; “Oración pastoral” (poema en seis estrofas de seis versos cada una), mayo; “Termópilas” (soneto), junio; “Viñas paganas” (poema en siete estrofas de cuatro versos cada una), julio; “Lamentación bucólica” (poema de 58 versos en estrofas diversas), julio y “Anánkee” (soneto), también de julio.⁵⁵ Veremos primero los cuatro sonetos y después el resto de los poemas.

“De mi prisma” expresa la opción frente a dos posiciones contrapuestas de apreciar el arte escultórico griego, Fidias y las diversas presencias de los pliegues de la túnica, frente a Praxiteles y la belleza del desnudo. Esta división se expone en los dos cuartetos del soneto, para pasar a los dos tercetos donde se reitera la opción de lo sencillo frente a lo complejo, optando por la queja al no poder revivir

⁵⁴ Robert G. Escarpit, *Historia de la literatura francesa*, México, FCE, 1948, pp. 93-99 (Col. Breviarios, núm. 4).

⁵⁵ Alfonso Reyes cuenta cómo reaccionaron algunos miembros del grupo literario cuando conocieron sus poemas parnasianos:

A Cravioto le impresionó mucho que, en vez de perderme en vaguedades sentimentales, me ciñera al código parnasiano. Ricardo Gómez Robelo consideró, sin embargo, que no convenía dejarme entumecer en aquellas normas, sólo útiles como aprendizaje, y se propuso, por encargo de la revista [*Savia Moderna*], darme unos consejos escritos. Al cabo le fue más cómodo cumplir su cometido mediante la conversación y el trato. Por lo pronto, él me hizo leer a Baudelaire; y poco después, por contaminación de Acevedo, “absorbí” a Verlaine en veinticuatro horas. (Véase Reyes, “I. Cuestiones estéticas (segunda versión)”, en *Historia documental de mis libros*, op. cit., xxiv. p. 153.)

“la gracia del siglo de oro”, consistente en igualar las opuestas figuras de esa centuria: la reina y la pastora:

DE MI PRISMA

Otro invoque a la Musa de ceño rudo
que esquivo de sus labios las ricas mieles,
y admire más a Fidias que a Praxiteles
y el pliegue de la túnica más que el desnudo.

En el arte lo ingenuo tentarme pudo.
¡Que las Minervas porten fieros broqueles!
Yo prefiero la fresca flor de las pieles
y la mamila erecta por solo escudo.

Los ojos de Calíope resultan fieros:
amo más los de Filis, por lo sinceros;
y si a veces prefiero los de Melchora,

es porque en la zampona gimo y deploro
no revivir la gracia del siglo de oro
que confunde la reina con la pastora.

El soneto no ostenta ni imágenes poéticas ni figuras retóricas, pero sí una amplia riqueza de presencias griegas para confrontar estilos y lenguajes del arte clásico, que van conformando el ámbito del poema. Así todos estos elementos van estableciendo el contexto en el que se manifiestan las opciones del poeta. La selección, en los tercetos del soneto, de los ojos de Melchora, es por su mirar sincero y es la única complejidad por la que opta el poeta: traer al poema el testimonio selectivo del valor de esta mirada, que da pie para revelar cómo se prefiere la época dorada en la que se iguala a la reina con la pastora. El soneto no está escrito en endecasílabos, como lo establecía la norma para este tipo de versos, sino en dodecasílabos con una fisura que deja dos unidades de siete y cinco sílabas. Dicha forma la utilizaron los poetas modernistas, más otras con diverso número de sílabas.

Este poema ostenta una madurez muy distante de los sonetos “Duda”. Igual ocurre con el soneto “Mercenario”, muy diferente del primero pero también referido al mundo clásico, donde inicialmente aparecen los valores supremos del que vende su fuerza y capacidad de lucha, para después imponerse otros más fundamentales y trascendentes. Está escrito en primera persona pero tampoco el poeta se involucra. Aquí también los dos cuartetos sirven para la exposición de los valores superiores del personaje que habla en el soneto, mayores que los del monarca para comprar al mercenario, riquezas capaces de hacer rendir a los enemigos ante el “oro de su arca”. Pero todo esto no es comparable a otros valores, expuestos en los tercetos del soneto: son los valores del hogar: el marfil de la frente de la esposa, el oro de las espigas de su trigo y el techo por el que se suspira en la ausencia:

MERCENARIO

Arrostrando las iras de la Parca
me aventuré a las guerras orientales,
y rompí del Egeo los cristales
ora en ágil trirreme, ora en mi barca.

Luché por un magnífico monarca
que compró mis servicios; y eran tales
sus riquezas que casi los rivales
se rendían al oro de su arca.

Mas ¿cuál tesoro como el del prudente
que, al volver de sus ímprobas fatigas,
halló en su hogar el fuego consagrado?

Esposa: no hay marfil como tu frente,
ni oro más rubio que el de mis espigas,
ni dosel como el techo suspirado.

Aquí sí están presentes las metáforas, precisamente para dar presencia a los valores superiores, capaces de elevarse sobre las riquezas destinadas a comprar los servicios del mercenario: la blancura de la frente de la esposa, representación de su pureza, se convierte en marfil; las doradas espigas se convierten en el oro rubio y nada iguala la condición del techo del hogar por el que se suspira, pues es el dosel perfecto. Aquí sí prevalece el verso endecasílabo.⁵⁶

El tercer soneto es “Termópilas”, donde se narra el suceso heroico de los guerreros espartanos. No puede dejar de pensarse que el soneto fue inspirado por un tema escolar, pues el poema menciona la condición de la lucha “a la sombra de las flechas extranjeras” para dejar ver la mayoría numérica del enemigo, como se explicaba en los libros de historia, pero esto no le resta valor para ser un poema construido de acuerdo con la norma parnasiana. Aquí el poema convierte la actitud valiente de quienes lucharon en las Termópilas, en un bloque escultórico donde las figuras humanas adquieren el relieve que les otorga el valor y al mismo tiempo la pieza marmórea que las contiene las inmortaliza, en las posiciones y presencias derivadas de la lucha. El poeta dedica el último terceto del soneto a expresar cómo la memoria preserva la imagen de estos guerreros, montados “a grupas de quimeras”, / “trepando por el arco severo de la Historia”:

TERMÓPILAS

Como relieves trágicos tallados por la muerte,
 en bloques de montañas graníticas y oscuras
 se admiran las marmóreas y atléticas figuras
 de aquellos espartanos electos de la suerte.

⁵⁶ Respecto a este soneto, Alfonso Reyes comenta: “En 1906 hice, pues, en *Savia Moderna* mi aparición poética con el soneto ‘Mercenario’, que era sin duda defectuoso, que me valió algunos reproches verbales del profesor Manuel G. Revilla y de cierto prefecto preparatoriano —un señor Zubietta— aficionado a la literatura, y que se publicó ya muy corregido en mi primera colección de versos: *Huellas*, 1923”, *loc. cit.*

Allí los amplios bustos de contextura fuerte
y los torcidos nervios y las musculaturas,
allí la dolorosa masa de crispaduras
que el tiempo ha congelado en actitud inerte.

Lucharon “a la sombra de flechas extranjeras”,
y alzando todavía las frentes altaneras,
ya caídos, retaban sin miedo a la Victoria.

Tú que de las virtudes preservas la memoria,
contémpalos desnudos, a grupas de quimeras,
trepando por el arco severo de la Historia.

En este soneto Alfonso Reyes utilizó otro número de sílabas, el alejandrino con sus dos hemistiquios, donde cada conjunto de siete sílabas presenta predominantemente el acento en la segunda, cuarta y sexta, propiciando así un ritmo sostenido y concordante con el tema desarrollado en el poema.

El último de estos cuatro sonetos es “Anánkee”: destino que, a pesar de la palabra griega presente en el título, no pertenece al mundo clásico antiguo sino al medieval. Un monje “agrijo”, el personaje de Victor Hugo, se manifiesta en el poema y su busca en libros antiguos, pronunciando “latines eruditos”, pretende la conversión de la materia en oro. Pero las deficiencias humanas se presentan en este monje, cuya pasión se agita bajo el sayal, mostrando inevitablemente su caída:

ANÁNKEE

Agrio monje que escrutas la carcoma
de viejos y enigmáticos escritos
y, rezando latines eruditos
esperas ver el oro en tu redoma:

sólo traza el compás de punta roma
el círculo vicioso de tus mitos,

y al cabo de tus cálculos malditos
la cifra cede y la pasión asoma.

Bajo el sayal, oh célibe arcediano,
bulle tu carne con furor insano:
Claudio Frollo, la ciencia no te cura...

Pronto hallarás el imantado polo,
Piedra Filosofal que te tortura:
tu ley, que es la caída, Claudio Frollo.

En este poema Alfonso Reyes regresa al endecasílabo como forma más adecuada para desarrollar el tema de la debilidad humana, manifiesta en la pretensión del monje de alcanzar respuestas desmedidas, ignorando que todo lo llevará a su destrucción. El soneto, quizá, sólo interesa por la capacidad del joven escritor para verter a una forma poética el tema del pretendido encuentro de la Piedra Filosofal o, más genéricamente, de la ambición humana.

Del mes de mayo de 1906 es el poema "Oración pastoral", que Alfonso Reyes leyó en una sesión de la revista *Savia Moderna*, quizá en los últimos días de ese mismo mes, de la que dejó testimonio en sus memorias Pedro Henríquez Ureña, recién llegado a la ciudad de México, como ya se mencionó en el apartado 5 de este capítulo. El poema, según se puede apreciar en su título, presenta una visión de la vida pastoral donde los elementos expuestos ofrecen una imagen idílica, como salmo dedicado al elogio de las cosas del campo, generosas y buenas como la tierra que otorga las cosechas y donde las ovejas pastan tranquilamente. Pero el salmo es también para pedir a la diosa Deméter otorgue los dones de la tierra, con los que se manifiestan la bondad de la vida y las bellezas del paisaje. Para esta oración pastoral, Alfonso Reyes utilizó versos de 14 sílabas en hemistiquios de siete, componiendo estrofas de seis versos, de los que el primero y el segundo presentan la forma alejandrina y el tercero es de nueve sílabas, expresando así, con esta forma breve, la manifestación tranquila que da presencia a la condición bucólica

ofrecida por el poema, repitiéndose la misma estructura para los siguientes tres versos, quedando así compuesta la estrofa de seis:

ORACIÓN PASTORAL

Pastad, oh mis ovejas, y cuando el sol decline,
bajo el haya de Títiro, aunque la yerba espine,
tendremos calma deleitosa;
que, cuando se despierte la blonda madrugada,
dejarán vuestras ubres el ánfora colmada
de tibia leche y espumosa.

Oh madre, buena madre que das frutos y mieles,
madre que beneficias terruños y vergeles:
sacra Deméter, dame trigo;
y llevaré a tus templos, al acabar el año,
vellones impolutos que crío en mi rebaño
y que serán para tu abrigo.

Mi labio en la zampona suspira dulcemente,
y va la vida rústica fluyendo como fuente
sobre su lecho de verdura;
y, a las tentaciones de la naturaleza,
aspiro en una onda de paz y de belleza
el solo aroma que perdura.

¿Cómo puedo explicarlo, si el viento no se explica
ni se explican las voces del agua que salpica,
ni los arrullos del follaje?
No hay voces ni hay acentos, murmullos ni rumores
para imitar los cantos que gustan los pastores
en esa música salvaje.

El raudo Pan derrame su difusa presencia
que inunda en sus temblores el valle y la eminencia.

¡Amo la vida por la vida!
 Que respeten las Parcas los brotes de mi tronco,
 hasta que por las venas de mi ramaje bronco
 la savia corra empobrecida.

Fecunda madre Tierra: cuando ese trance llegue,
 que sea tempestuosa la racha que me siegue,
 no haya ocasión a tristes quejas.
 Y que, sobre mi tumba dejando sus fatigas,
 entre platas y oros de arroyos y de espigas
 trisquen y abreen mis ovejas.

Esta oración pastoral a la diosa Deméter se acoge a la forma anacreóntica y en ella se desenvuelve toda la visión rústica de la vida. Se ofrecen a la diosa los dones de la tierra y a cambio todo lo que pide el pastor es que se le deje disfrutar “el solo aroma que perdura”. Pero esta expresión no le parece suficiente y al comienzo de la cuarta estrofa, es decir a la mitad exacta del poema, surgen las preguntas sobre lo inexplicable: el pastor no sabe cómo expresar “lo que el viento no se explica”, como tampoco se explican “las voces del agua que salpica” y tampoco lo hacen “los arrullos del follaje”. Todas estas bellezas que ofrece la naturaleza están ahí y no se explican, ni es necesario que lo hagan, ni es posible hacerlo con otras voces o acentos que no sean los propios de la naturaleza. Por eso el pastor exclama en la siguiente estrofa: “¡Amo la vida por la vida!”, pues en ésta se otorga el deleite de la naturaleza, gracias a la difusa presencia del dios Pan. En esta segunda parte y última del poema se eleva el lenguaje poético y después de demandar, cuando llegue la vejez y la hora de partir, que no haya quejas, una petición final del pastor será: después de que esto ocurra, sobre su tumba “trisquen y abreen mis ovejas”, pues en ese sitio estarán presentes los arroyos y las espigas, valores que el poeta expresa mediante una bella metáfora: las ovejas disfrutarán “entre platas y oros de arroyos y de espigas”. Este poema es un ejemplo más del rápido y breve proceso de maduración que se puede apreciar en el crecimiento poético de Alfonso Reyes a los 17 años de edad.

“Viñas paganas” es otro poema del año 1906, escrito en el mes de julio. Presenta en forma de anacreóntico el mismo ámbito pastoral y bucólico, para ofrecer una visión diferente de esta vida, ahora dedicada al gozo y el placer. El poeta llama al viajero para que se detenga y disfrute los gozos del amor y la juventud. Para este canto utiliza Alfonso Reyes versos de doce sílabas en estrofas compuestas de cuatro versos, tres con ese número de sílabas más uno final de seis, repitiéndose así durante cuatro estrofas, a las que sigue una de cuatro versos de seis sílabas, continuando después con la forma anterior, es decir, dos estrofas más de tres versos dodecasílabos y un último hexámetro de pie quebrado:

VIÑAS PAGANAS

Viajero: detén tu marcha veloz;
la viña es aquí, si anhelas beber,
si anhelas oír mi jónica voz
que canta placer.

La calma rural te brinda el vergel,
te brinda la vid su ardiente licor,
te brinda el panal un sorbo de miel:
yo te brindo amor.

Mis labios mojó el vino cordial,
con que al beso doy sabor y salud,
y late en mi sien la savia vernal
de la juventud.

Sobre el azahar nevado de abril
la madre común el seno oprimió:
como libación lozana y gentil
su leche vertió.

Y brinda el vergel
la calma rural

y un sorbo de miel
ofrece el panal.

En mis huertos hay un rústico dios
que al canto de Pan imita el vaivén,
y tiene la faz del sátiro, y dos
pitones también.

Viajero: a tu amor el jugo daré
de mi uva carnal, mi rojo pezón;
y el dios cantará triunfal *Evoé*
como una ovación.

Según Tomás Navarro Tomás, Darío utilizó en varios poemas, versos “con hemistiquios agudos, cuyo efecto subraya los conceptos con que tales hemistiquios terminan, y [añade que] Alfonso Reyes utiliza esta acentuación en los primeros y segundos hemistiquios de “Viñas paganas”.⁵⁷ Todo esto da testimonio del conocimiento que ya había adquirido Alfonso Reyes de los usos y formas de la poesía modernista, y el manejo en el número de sílabas, acentuación y ritmos que deseaba integrar a sus versos como vía expresiva y significativa.

Al poema “Viñas paganas” le sigue “Lamentación bucólica”, escrito también en julio de 1906, otra muestra de este conocimiento de la versificación y la forma de integración de las estrofas. “Lamentación bucólica” se divide en varias estrofas que responden a una distribución interna de sus partes: comienza y termina con un estribillo de cuatro y tres versos, al que siguen cuatro estrofas, de cinco versos octosílabos cada una; luego viene otro estribillo de dos versos octosílabos, para continuar con otras tres estrofas similares en forma a las anteriores: después el mismo estribillo de dos octosílabos más una estrofa de igual forma que las siete anteriores y al final, para cerrar el poema, aparece el mismo estribillo del inicio:

⁵⁷ Tomás Navarro Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Madrid, Guadarrama, 1972, pp. 426-427.

LAMENTACIÓN BUCÓLICA

*Rústica, distraída,
siempre al acaso,
canturrea la vida
como remanso.*

*¡Oh, mi dolor!
Ni adoro a una zagala,
ni soy pastor.*

Taimado intento volver
a las edades de oro:
taimado no puede ser,
y dolientemente lloro
entre ansiar y merecer.

Yo no sé cómo no fui
algún pastor de la Arcadia.
Astro adoro desde aquí
que, a los reflejos que irradia,
brotan las quejas de mí.

Amo el acento de las
dulces trovas que Dionysos
cantaba, siglos atrás,
mientras los chivos sumisos
iban danzando al compás.

Me place la ingenuidad
de las canciones añejas
que dicen: "Por caridad,
oh dioses, a mis ovejas
trigos y pastos les dad."

Y sólo trato conmigo
los secretos que me digo.

Y sueño que tornaré
a la que causa mi empeño
venturosa edad que fue,
y ved aquí lo que sueño
y que siempre soñaré:

Constante sueño en volver
al rebaño y las campiñas,
y en ir a Baco a ofrecer
que, cuando fruten mis viñas,
vendrá conmigo a beber.

Sueño que el fausto real
olvido por las cabañas,
y que divierto mi mal
soplando las siete cañas
del caramillo rural.

Y sólo trato conmigo
los secretos que me digo.

Y a lo que pide mi amor
ningún capricho se iguala,
que es mi deseo mayor
cortejar a una zagala
disfrazado de pastor.

*Rústica, distraída,
siempre al acaso,
canturrea la vida
como remanso.*

*¡Oh, mi dolor!
Ni adoro a una zagala,
ni soy pastor.*

Como se ve, el lamento expresado en el poema es el encontrarse lejos de la vida pastoral de la edad dorada. Cada estrofa va completando el sentimiento de dolor por no vivir la época de las zagalas y los pastores. Tanto es el deseo de vivir esa vida que el poeta está dispuesto a aparentarla, disfrazándose de pastor. Dionysos y Baco están presentes en ese mundo ideal, que se sabe es sólo un sueño incapaz de hacerse realidad, pero al que se aspira como a un imposible. Por su parte, el estribillo inicial y final sitúan esa circunstancia ideal, donde están presentes los valores de la vida del campo y tanto, que la vida, la real desde la que se expresa esta lamentación bucólica, canturrea como remanso. Y porque la vida deja exhalar ese canturreo que es como un remanso, surge todo el poema a partir de la exclamación del dolor por lo imposible: “Ni adoro a una zagala, / ni soy pastor”. El otro estribillo es diferente, pues da una afirmación del secreto de la vida interior, o bien quiere significar que todo el poema, que es un lamento, sólo nos da una pequeña e incompleta visión de ese mundo interior, del cual sólo se nos muestra una porción menor. O bien, simplemente, el poeta se guarda el porqué de este sueño imposible.

Importa reiterar, ante este poema, el acelerado proceso de maduración que se da en el adolescente Alfonso Reyes, del que podría decirse que ingresa a la primera juventud como un poeta que ya posee las claves fundamentales de la poesía, sobre todo en cuanto a la forma, pues el ejercicio permanente de versificar lo condujo a esta capacidad temprana. Con esto no queremos decir que Alfonso Reyes ya es, a los 17 años de edad, el poeta completo que se muestra en su larga obra poética. Todavía falta, como se verá más adelante, llegar a otros niveles y a otras manifestaciones de mayor profundidad, poética y vital. Quede así afirmado solamente que el poeta joven ya sobrepasó la impericia inicial y la etapa romántica juvenil, adquiriendo seguridad expresiva y conocimiento de la diversidad métrica, que seguirá ejercitando toda su vida. Además, merece ob-

servarse que el estribillo inicial de “Lamentación bucólica” contiene ya algunos elementos de lo que será una presencia constante en la poesía de Alfonso Reyes: esa referencia al ritmo interior que acompaña a la vida, como si el tránsito temporal estuviera siempre conduciéndose con esa presencia de fondo que imprime a la existencia, como se dice en el estribillo que comentamos, un remanso sostenido en el canturreo de la vida misma, es decir, la paz y la tranquilidad con los que se sostiene y transcurre el vivir.⁵⁸

El 28 de noviembre de 1906 falleció en San Luis Potosí, su ciudad natal, el poeta Manuel José Othón. Había sido amigo del padre de Alfonso Reyes y éste ha contado de sus visitas a su casa, en Monterrey. Figura de primer nivel en la poesía mexicana del último cuarto del siglo XIX, dejó una obra que se caracteriza por su perfección formal y por la riqueza de imágenes, sobre todo en la poesía dedicada al paisaje mexicano. Sus *Poemas rústicos*, el *Idilio salvaje* y otras poesías dedicadas al campo y los espacios abiertos, son testimonio del poderío de su lenguaje y de su capacidad expresiva para revelar lo bello de la naturaleza. Un poco después del mes del fallecimiento del poeta, Alfonso Reyes le dedicó un soneto al que tituló “La tumba de Manuel José Othón”. Está escrito en la línea rústica y pastoral de su poesía del año de 1906. El poeta muerto habla para invitar al peregrino al lugar donde moran las diosas, que tienen las losas de su tumba “de miel regadas y de leche y vino”.⁵⁹ El soneto expone, en voz del poeta, su visión del abrigo que la tierra da a sus despojos y concluye expresando que en su tumba, dos hojas de laurel semejan los cuernos de la lira.

⁵⁸ Sin embargo, es necesario reconocer que en el texto original del poema y del estribillo, éste decía: “Rústica, distraída, / siempre al acaso, / me seduce la vida de Garcilaso.”

⁵⁹ Alfonso Reyes cuenta a Pedro Henríquez Ureña, en carta del 21 de enero de 1908, que cuando mostró a su padre sus sonetos dedicados al poeta potosino, le sorprendió la imagen “y sólo la ha admitido cuando le expliqué que no era invento mío, sino costumbre griega”, véase Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia, 1907-1914*, ed. de José Luis Martínez, México, FCE, t. I, 1986, p. 61 (Biblioteca Americana). Reyes habla de “sonetos”, pero en *Constancia poética* sólo publicó uno. Además, los versos citados en la carta muestran variantes.

8. LOS SONETOS A ANDRÉ CHÉNIER

Fechados en agosto de 1907, los sonetos a André Chénier son siete. Originalmente eran 11 e inician el libro *Huellas*; Reyes suprimió el tercer soneto y los últimos tres.⁶⁰ André Chénier es una figura singular en la poesía francesa. Nacido en Constantinopla el 29 de octubre de 1762, muere en la guillotina, durante la Revolución francesa, el 25 de julio de 1794. Su vida apenas se prolongó 32 años y su poesía se reunió por primera vez en 1819, 25 años después de su muerte, recibiendo de inmediato reconocimiento por su calidad y perfección formal. André Chénier se realizó principalmente a la sombra de los autores clásicos griegos y su obra poética es una visión del mundo antiguo. Según la afirmación de Gérard Walter: “Après les Parnassiens, qui furent ses descendants directs, une sorte d’isolement déferent eut l’air de se dessiner autour de l’oeuvre de Chénier. Elle pasa, pour un certain temps, dans le domaine de la critique érudite”.⁶¹ En efecto, no sólo por la circunstancia de que la edición de sus obras fue tardía y distante a lo largo del siglo XIX, André Chénier no fue un poeta conocido de las mayorías, situación que quizá se mantiene hasta ahora. Por esto es posible pensar que el hecho de ser un autor leído y conocido por el joven Alfonso Reyes, da testimonio de que desde aquellos tempranos años fue un lector adelantado a su tiempo.

Los siete sonetos que le dedica Alfonso Reyes son obviamente bucólicos, recrean el mundo pastoral y expresan la belleza de las cosas del campo. El primer soneto llama a la musa de esta poesía: “Musa de antigua prez [...]”. A ella se acoge el poeta para cantar

⁶⁰ Los cuatro sonetos retirados por Reyes inician así: el tercero: “Rapsoda y bucolíasta, en los lagares”; el noveno: “Caminas con la grey. Es en la tarde”; el décimo: “El poeta pastor sigue cantando”, y el onceavo: “Bardo pastor: nos deja una esperanza”.

⁶¹ André Chénier, *Oeuvres complètes*, ed. apoyada y comentada de Gérard Walter, París, Gallimard, 1958, p. xxxvii (Col. Bibliothèque de la Pléiade, núm. 57).

el mundo pastoril y campestre. Grecia es la presencia siempre deseada y las historias de sus dioses y héroes son recordadas —dice— “o con las siete bocas de la flauta / o con las siete cuerdas de la lira.” Anacreonte es el modelo para cantar la tonada de las viñas y con esa música “a ver si resucitas con tu encanto / —¡hay manes de Teócrito y de Mosco!— / la imperativa sencillez del canto.” No falta, en esta recreación de la vida pastoral, la presencia de las ninfas y de la misma Diana, sometidas al miedo del posible raptor y concluyendo todo en una inocente escena. Esto es lo que nos ofrece el último de los siete sonetos dedicados a André Chénier:

7

A juzgar por el ruido de la fronda,
alguien llega. Un temblor en el ramaje
revela fuga, o tímido espionaje
de caprípedos. Surgen de la honda

selva las ninfas y, bailando en ronda,
cercan a Diana que olvidó el ropaje
y se recata mal con la salvaje
y enmarañada cabellera blonda.

De pronto escapan: un galope trueno,
ceden las juncias, la hojarasca suena.
Y en lugar del raptor que las espanta,

ciervo nervioso y ágil aparece,
huella el suelo y extático levanta
la grave cornazón que lo ennoblece.

Estos sonetos aparecen en *Constancia poética* fechados en agosto de 1907, pero en carta del 21 de enero de 1908, escrita en Montreyy, Alfonso Reyes le dice a Pedro Henríquez Ureña: “Por supues-

to que aún no acabo con Chénier, ni lo conocen aquí”.⁶² Es posible que el soneto o sonetos no terminados en esa fecha, de los dedicados a André Chénier, fueran de los posteriormente retirados. Estos sonetos debieron parecer a Henríquez Ureña muy logrados, pues en carta posterior, del 25 de febrero de 1914, le sugiere que para el libro de Adalberto Esteva, que era una antología de la poesía mexicana, le envíe uno de los sonetos dedicados a André Chénier, aclarando que no es el caso enviar otro poema de los anteriores, y cita “Mercenario”, porque para ese libro se trata de enviar poemas de primer orden. Y un poco más tarde, en carta del 8 de marzo del mismo año de 1914, reitera su petición.⁶³

9. ABANDONO DE LA POESÍA BUCÓLICA Y NUEVAS BÚSQUEDAS

Concluye el año de 1907 y con él la poesía bucólica iniciada el año anterior. Para despedirse de esta expresión poética escribe un soneto titulado “A un bucolista”, pero después Alfonso Reyes opta por un nombre más discreto: “A un poeta bucólico”. Puede decirse que lo dedicó a sí mismo, como una llamada de atención a algo que sentía propio y también pleno, como expresión poética. Pero él mismo se percató de que la vena estaba ya agotada y continuar en esta línea sería con el riesgo de repetirse. En el Cuaderno número 5, donde quedó recogida su “Obra pueril en prosa y verso”, hay una nota con fecha “Agosto de 1909”, donde dice en una de sus partes: “Desde que me propuse ya no hacer reminiscencias clásicas parnasianas, ni imitaciones directas (porque ya empezaba a repetirme) no me siento seguro”.⁶⁴ Cuando Alfonso Reyes escribe esta nota, ha pasado ya año y medio de haber escrito el soneto “A un poeta

⁶² Véase Reyes/Henríquez Ureña, *Correspondencia, 1907-1914, op. cit.*, p. 61.

⁶³ *Ibid.*, pp. 284 y 288.

⁶⁴ Alfonso Reyes, “Obra pueril en prosa y verso”, México, Archivo de Alfonso Reyes, Cuaderno núm. 5, Capilla Alfonsina, p. 83.

bucólico”, fechado en “Monterrey, diciembre, 1907” y se ha mantenido distante de la poesía parnasiana abandonada. Esto significa que ha iniciado la búsqueda de otras expresiones poéticas, pero a pesar de ello, como dice en la nota antes transcrita, no se siente seguro. Antes de referirnos a esto, veamos el soneto dedicado:

A UN POETA BUCÓLICO

Tú que, huyendo el rumor y los ardides
cortesanos, vivías ignorado,
sabio cultor, no dejes tu sembrado,
tu grey no olvides, tu heredad no olvides.

Las silvestres faenas no descuides
y no abandones tu sencillo estado,
ya que guarda Virgilio de tu arado
y guarda Anacreonte de tus vides.

Poda los brotes del laurel de Apolo
y educa los racimos de Leneo
pacientemente, diligente y solo;

y goza de tus años, tú que abrevas
el labio con gustoso paladeo
en vino añejo de tus hidrias nuevas.

Este soneto, escrito a los 18 años, alcanzó el equilibrio justo entre el tema que presenta y la forma que lo expresa. Lejos de lamentarse en manifestaciones quejumbrosas por lo que va a perder, logra elevar la visión de aquella belleza clásica que se volverá distante en su poesía y no olvida la presencia de los grandes poetas de Grecia y Roma. Al poeta bucólico lo llama “sabio cultor” y le aconseja no olvidar ni su grey ni su heredad. Y aquí debe observarse que en el poema se manifiestan con igual valor los trabajos del campo y los de la poesía, desdibujándose la distancia de unos y otros y asumiendo

do aquéllos la representación del trabajo poético porque finalmente la grey, la heredad, el arado y las vides son a un mismo tiempo el trabajo del campo y el trabajo de la pluma. Así vemos que el poeta maneja el arado y éste, que es a un mismo tiempo el instrumento del surco poético, es cuidado por Virgilio, como Anacreonte hace lo mismo con las vides que son metafóricamente el fruto poético. Por eso el soneto se ocupa por igual de las actividades de la tierra y el campo, así como del canto y la poesía. Todo este mundo se abandona al final y al paso de los años, quedará en los labios el paladeo del vino añejo en las hidrias nuevas, es decir, del pasado quedará el gusto de lo antiguo cuando las formas nuevas, es decir, la poesía nueva, tome su lugar y tenga la virtud de recobrar aquel mundo clásico.

Al abandonar el poeta el mundo parnasiano y las reminiscencias clásicas, es natural que se sienta inseguro porque se ha impuesto la tarea de encontrar otras formas y otras manifestaciones poéticas. Sí nos llama la atención que se refiera a esa inseguridad en agosto de 1909, cuando ya ha pasado año y medio de aquel soneto de despedida de diciembre de 1907, pues para entonces ya había escrito muchos poemas, casi treinta, según deja ver el contenido del Cuaderno número 5 de la “Obra pueril en prosa y verso”. Esta obra fue descartada en su gran mayoría; otra fue incorporada al libro *Huellas*, y finalmente algunos poemas ya incluidos en este libro pasaron al grupo de “Poesías castigadas”. Por último, puede concluirse que de aquel periodo comprendido entre diciembre de 1907 y agosto de 1909, permanecieron ocho poemas, todos distintos por sus temas y por la forma utilizada, como se verá a continuación, con excepción quizá del escrito en la Navidad de 1908.

En el mes de febrero de 1908, Alfonso Reyes escribió un poema de circunstancia, al que tituló “Para el álbum de la artista Enriqueta Sancho”. Es posible que esta mujer haya sido una artista de teatro de zarzuela que llegó a Monterrey con alguna de las compañías teatrales que visitaban la ciudad. El poema se compone de cuatro estrofas de cuatro y cinco versos, para un total de 27 y en él se rescata algo de lo fugaz, un rasgo en la actuación de la artista. Debió ser un gesto significativo y quizá reiterado, como se lee en el poema:

PARA EL ÁLBUM DE LA ARTISTA
ENRIQUETA SANCHO

Incita por la cautela,
por el misterio que guarda,
ansia que no se rebela,
pero tarda.

Tarda, pero más florece,
que es el freno un acicate,
y la espera fortalece
el ansia con el rescate.

Con la savia silenciosa,
el brote que persevera
sale.
¡Santa yema laboriosa!
Prematura, no valiera
lo que vale.

Miel añeja y sin fragancia
mata, y nueva, da locura:
no la descuides a rancia,
no la obligues prematura.

Imita, por la razón,
a la abeja:
no gustes nueva ni añeja,
gusta la miel en sazón.

Rinde a tiempo la cautela
y el misterio que te guarda;
y si el ansia se rebela
y es llama que cunde y vuela,
¡que arda!

Este poema permaneció inédito durante 50 años. La artista debió partir de Monterrey y seguramente se perdió en el ámbito local el significado del poema. Pero Alfonso Reyes lo guardó durante todo ese tiempo y lo rescató del olvido para incluirlo en su *Constancia poética*. Después de tantos años, recogerlo para incluirlo en el volumen de su poesía completa, no puede tener otra razón que su autor lo leyó de nuevo y se percató de que guardaba fresca y que su expresión poética no había perdido valor después de medio siglo, habiéndose logrado el rescate de lo fugaz e instantáneo sin derramar su perfume. Es apenas un gesto, algo que cede a revelarse pero al punto se guarda y mantiene la discreta intención de permanecer en el misterio, como el poema mismo.

El 18 de julio de 1908, es decir, medio año después del soneto al poeta bucólico, Alfonso Reyes terminó de escribir "En la tumba de Juárez". Más tarde, en octubre de ese mismo año de 1908, escribe "El dios del huerto". Quizá en los últimos meses, escribe "La Catedral" y el 24 de diciembre de ese mismo año, crea un poema largo titulado "Coro de sátiros en el bosque". En enero de 1909, "Esta necesidad..."; después, "Oda nocturna antigua" en el mes de mayo, y finalmente, "Las hijas del Rey de Amor", en julio del año antedicho. Como se verá más adelante, estos ocho poemas, con excepción del "Coro de sátiros en el bosque", son manifestación de la voluntad del poeta, no sólo de no volver al mundo parnasiano, sino además de no repetirse en cualquiera de las manifestaciones nuevas que va creando. El hecho de que en agosto de 1909 se refiera a la falta de seguridad en su tarea de versificación, deja ver que el trabajo logrado no le satisfacía plenamente, pero algo rescató y quedó incorporado a su *Constancia poética*.

Un poco más de seis meses pasaron desde la escritura del soneto al poeta bucólico hasta que le satisfizo un poema de los varios escritos en ese periodo. Este poema fue "En la tumba de Juárez", escrito al cumplirse el 46 aniversario del fallecimiento del personaje. Para recordar la muerte del héroe, Alfonso Reyes concibió un largo poema de 77 versos, optando radicalmente por una forma nunca antes utilizada por él, procedente de los usos del Modernismo: el

verso de 16 sílabas, que por su extensión y partición en hemistiquios, daba al poema el ritmo y grandiosidad que el autor consideraba apropiados para la figura a la que iba destinado. Los versos hexadecasílabos dan al héroe una presencia majestuosa en un ritmo pesado, estableciendo la grandiosidad de la figura al paso de los versos:

Manes del héroe cantado, sombra solemne y austera:
 Hoy que de todos los vientos llegan los hombres en coro,
 echan la sal en el fuego y, al derramar la patera,
 rezan el texto sagrado de gratitud, y el tesoro
 de sus ofrendas esparcen entre licores y mieles; [...]

Así comienza el poema en el que avanza, verso a verso, la figura grandiosa del héroe. La primera parte se compone de 16 versos hexadecasílabos, igualando así la longitud del verso con la del conjunto inicial y el “héroe cantado” va cobrando presencia al avanzar el poema. Los hombres que van a realizar el homenaje proceden de todos los rumbos, cumpliendo el ritual de la ceremonia, pronunciando los textos sagrados y haciendo los esparcimientos y ofrendas. El personaje al que se dedican todos estos actos, emerge después de los primeros cinco versos al mencionarlo el poeta que refiere el ritual: el homenajeado lleva “lanza de piedra y escudo de pieles”, más un carcaj repleto de flechas que suenan a sus espaldas. Este atuendo nos ubica ante una figura indígena que se manifiesta como representante de una cultura autóctona. Es, además, una figura guerrera, cuya lanza y escudo lo muestran en pie de lucha. Y se le llama “Señor de la Selva”, confirmando que su atuendo, figura, armas y otros elementos lo muestran constituyendo parte de un espacio y una representación que lo ubican en la cultura propia. No se deja aquí ninguna constancia que se refiera o forme parte de la cultura occidental, o europea. Por el contrario, el guerrero es de un ámbito propio, con un rigor que el mismo poeta llama “primitivo”. ¿Qué significa esta figura de Benito Juárez como representativa del mundo autóctono? Con seguridad puede afirmarse que la actitud del poeta va dirigida

a otorgar, frente a la hazaña lograda contra el invasor, que el héroe impuso su fuerza como defensa de lo propio y lo autóctono, pues en un dístico que aparece más adelante, declara el poeta:

Tal como, al alba, la luna se licúa en el lácteo vano,
tal palidece de súbito el cándido Maximiliano.

Los últimos cuatro versos del poema culminan con la imagen del héroe reconocido en su grandeza:

El aire encantado aguarda la voz de las vírgenes; yedra
corona las sienes. Lleguemos al catafalco de piedra,
hoy que, anunciado a los pueblos por el triunfal caracol,
yérguese el héroe, gigante, bajo la lumbre del sol.

Como se puede observar, en los breves trozos del poema que se han recogido aquí, no todos los versos son de 16 sílabas ni quedan divididos en hemistiquios. Es difícil establecer si esto responde a la intención del poeta, es posible que así sea. Lo que sí podría afirmarse es que el poema quedó completado en su composición. Tres veces: al principio, en el medio y el final, aparecen el “triunfal caracol” y la “lumbre del sol”. En los tres casos las dos expresiones van al final del verso y entre uno y otro aparece un verso más. También en los tres casos, el “triunfal caracol” anuncia la presencia del héroe, como “estoica figura”, en los dos primeros casos y al “héroe, gigante” en el tercero, presencia que se hace patente “bajo la lumbre del sol”.

“En la tumba de Juárez” es, sin duda, un testimonio de la disciplina a la que se sometió el poeta para alcanzar estas formas y métricas que incluso no tenían antecedentes cercanos en la poesía mexicana de fines del siglo XIX y principios del XX. Este poema es demostración de la voluntad del poeta y el impulso que Alfonso Reyes dispuso en su edad juvenil para diversificar su poesía y ampliar su capacidad de expresión. De alguna manera es manifestación correspondiente, bajo una forma poética distinta de la poesía parnasiana escrita en los años 1906 y 1907.

Este poema en honor a Juárez no tiene semejanza con ningún otro de los muchos escritos en su honor, pues en la mayoría de los casos la figura de Juárez se presenta en relación con su alto sentido jurídico de la función pública, de su defensa de la República y de la patria. Aquí también está presente esto último, pero bajo la imagen de lo auténtico y propio, de lo nacional mediante los atributos, armas y atuendos del guerrero auténtico, anterior a la Conquista y consecuentemente a cualquier referencia que tuviera alguna relación con la cultura del invasor.

A este poema dedicado a Juárez le sigue otro muy diferente, en el que quizá hay algún elemento del ámbito bucólico. Se llama “El dios del huerto” y muestra en el mismo título esta cercanía a los temas abandonados, pero en realidad lo que se pretende expresar es la queja contenida en un estribillo con el que empieza el poema y donde el poeta explica que éste se le ocurrió como un sueño, por haberse escapado unos besos cerca de sus labios. El dios del huerto es el dios Término, que se ve en la situación de padecer la presencia de una vid, que fue trepando por su cuerpo hasta quedar el fruto cerca de su boca. Situación que lo hace exclamar su impotencia para alcanzar el fruto de la vid.

Es posible que el poeta siga practicando el ejercicio poético por disciplina, para adquirir mayor seguridad en la expresión, pues el poema que sigue al del dios del huerto es “La catedral”. Fue escrito en Monterrey en 1908, pero el poema no se refiere a la catedral de su ciudad natal, ni a la de la ciudad de México, sino a la de Santo Domingo, donde nunca estuvo Alfonso Reyes. El poema tiene una dedicatoria que dice: “A Enrique Ap. Henríquez”, le sigue esta aco-tación: “(*La Catedral de Santo Domingo, la más antigua de América, quedó sin torre por vicisitudes del tiempo. A los [casi] cuatro siglos quisieron agregarle una torre.*)”⁶⁵ La dedicatoria se refiere sin duda a Pedro Henríquez Ureña, su amigo dominicano, y la explicación sobre el origen de este poema se encuentra en otro texto, del mismo Henríquez Ureña y fechado, igual que el poema de Reyes: “Méxi-

⁶⁵ Alfonso Reyes, “La Catedral”, en *Constancia poética, op. cit.*, p. 32.

co, 1908”. El texto de Pedro Henríquez Ureña también se titula, como el poema de Reyes, “La Catedral”. Está escrito en prosa y se publicó en la *Revista Moderna*, en el mes de agosto de 1908.⁶⁶ Henríquez Ureña defiende a la catedral sin torre, como también lo hace Reyes en su poema. Podría ser que Alfonso Reyes escribiera el poema animado por el escrito en prosa de su amigo, o bien éste se lo pidió o quizá el tema lo animó a practicar el verso. El poema “La Catedral” consta de 15 estrofas de cinco versos cada una, la mayoría son octosílabos y en la extensión del poema, solo cinco son versos tetrasílabos con la palabra “catedral”. Las dos primeras estrofas del poema dicen:

¡Catedral de cien blasones!
Y cómo te quieren mal
los que intentan con baldones
cubrir tus mutilaciones,
Catedral.

¡Cuán livianos los livianos
que, al mirarte desigual,
piensan en teñir los canos
cabellos de los ancianos,
Catedral!

El 24 de diciembre de 1908, Alfonso Reyes escribe el “Coro de Sátiros en el bosque”. Se compone de 88 versos divididos en: Estrofa I, Antistrofa I, Epodo I, Estrofa II, Antistrofa II, Epodo II, Estrofa III, Antistrofa III y Epodo final. El poema se publicó en *Huellas*, pero su autor, no sabemos cuándo, decidió sacrificarlo y fue retirado de la obra poética que con este título se publicó en 1952. En esta primera ocasión en que se reunió toda la poesía de Alfonso

⁶⁶ Dicho texto se recoge en Pedro Henríquez Ureña, *Obra crítica*, ed., bibliograf. e índice onomástico de Emma Susana Speratti Piñero, pról. de Jorge Luis Borges, México, FCE, 1960, pp. 122-123 (Col. Biblioteca Americana).

Reyes, se optó por dejarlo fuera. Pero Reyes volvió siempre a sus fuentes y practicó la relectura de su obra. Llegado el momento de ocuparse en sus *Obras completas* del tomo donde recogería toda su poesía, quizá en la segunda mitad del año de 1958 y los primeros meses de 1959, Alfonso Reyes decidió recobrar el poema y lo pasó a la sección de las que llamó “Poesías perdonadas”, es decir, que habiendo sido retiradas por alguna razón de su obra poética, la vuelve a integrar al cuerpo de su poesía completa. Pero mantiene el propio historial del poema, es decir, queda integrado a *Constancia poética* sin olvidar que una vez estuvo retirado del conjunto de su poesía. Son cinco los poemas que quedaron en esta sección de “Poesías perdonadas”. El “Coro de Sátiros en el bosque” es el único poema de Alfonso Reyes que muestra las partes integrantes de la poesía lírica griega: Estrofas, Antistrofas y Epodos. Es un indudable regreso a las “reminiscencias clásicas y parnasianas” que aquí debieron terminar definitivamente, pero como se verá un poco más adelante, el mundo clásico antiguo aparecerá una vez más en 1909.

10. LA VOCACIÓN DEFINIDA

Al concluir el año de 1908 Alfonso Reyes tiene ya definida su vocación literaria. Termina los estudios en la Escuela Nacional Preparatoria e ingresa a la Nacional de Jurisprudencia. Como otros muchos jóvenes de su generación, opta por los estudios de Derecho por la singular característica de éstos, de desarrollarse en un campo próximo a las Humanidades (pero sin que olvidemos que en la época positivista éstas fueron marginadas), formando a los jóvenes con una visión general de la circunstancia social de su tiempo y de su país, más la preparación para el ejercicio de una profesión útil y práctica. Todo esto, sin duda, llevó a Alfonso Reyes a decidirse por estos estudios, respondiendo también a la tradición existente y además seguramente porque en ese tiempo no se apreciaba el ejercicio de las letras como una actividad más entre las otras de tipo profesional, sino como algo que podía cumplirse al margen de lo que en

estricto sentido correspondía como ejercicio de una profesión. Recordemos lo escrito por el mismo Reyes cuando su padre expresó que en su familia no se era poeta de profesión, porque la poesía desviaba a los jóvenes de las actividades prácticas, “a que se está obligado en las sociedades poco evolucionadas”.⁶⁷ Esto lo aceptaba Alfonso Reyes y lo entendía, y por eso se dedicó formalmente al estudio del Derecho; sin embargo, esto no significó en ningún momento que abandonaba el ejercicio de la literatura, porque muy temprano en su vida descubrió cuál era su verdadera vocación. Así, Alfonso Reyes realizó conjuntamente y en forma paralela los estudios de Derecho y el ejercicio de su vocación literaria, al que dedicó mucho tiempo y esfuerzo, desde los años del Colegio Civil en Monterrey y la Escuela Nacional Preparatoria.

Esto explica que en 1908 haya escrito el largo ensayo sobre “Las tres *Electras* del teatro ateniense”,⁶⁸ lo cual implicó que previamente debió realizar amplias lecturas, entre las que debe mencionarse la obra de Nietzsche sobre el origen de la tragedia griega, que le permitieron entender la estructura y características del teatro griego, ámbito donde surgen las tres visiones de este personaje de la tragedia griega, contemplado de manera distinta por Esquilo, Sófocles y Eurípides. De este año de 1908 son también otros dos trabajos: “Julio Ruelas, subjetivo”,⁶⁹ análisis certero sobre la obra de este pintor mexicano y “Una aventura de Ulises”,⁷⁰ ambos publicados en la *Revista Moderna*. Este cuento muestra, a plenitud, la maestría narrativa de Alfonso Reyes y el conocimiento de la mitología griega. La historia cuenta cómo Ulises, arrojado a una playa extranjera, donde sin embargo obtenía todo lo necesario para sobrevivir,

⁶⁷ Véase Reyes, “I. Cuestiones estéticas (segunda versión)”, en *Historia documental de mis libros, op. cit.*, p. 151.

⁶⁸ Alfonso Reyes, “Las tres *Electras* del teatro ateniense”, en *Cuestiones estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 15-48 (Col. Letras Mexicanas).

⁶⁹ Alfonso Reyes, “Julio Ruelas, subjetivo”, en *Varia, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 320-324 (Col. Letras Mexicanas).

⁷⁰ Alfonso Reyes, “Una aventura de Ulises”, en *ibid.*, pp. 325-334.

pero que era un lugar deshabitado, solicitó a Hermes poblara ese lugar. El dios, que contaba con la fragua de Vulcano, cuyo fuego no es el de Prometeo, atendió el ruego de Ulises y habitó el lugar con los hombres que el dios pudo crear, que eran industriales, productivos, pero no tenían alma. Atenea, la diosa que cuidaba de Ulises lo llevó al fin a Ítaca. El Epílogo del cuento nos dice que un día, esa ciudad formada por los hombres creados por Hermes, le reclamaron al dios un alma, pero él no sabía crearla en los hombres. El cuento concluye con esta petición del narrador a Atenea:

Atenea, clara diosa a quien los terrores asiáticos y el dios mendigo arrojaron del cielo, y que vives hoy en el corazón de tus elegidos: acude tú a la ciudad sin alma. ¡Mira que Hermes desconoce el sortilegio sutil con que Prometeo encendió la luz en la mente de los mortales! Acude a la ciudad sin alma, oh diosa de los claros ojos que moras en el corazón de tus elegidos.⁷¹

Estos datos bastarían para afirmar que al paso de los estudios de Derecho iban creciendo las páginas de sus ensayos, más las poesías que ya vimos en este capítulo: “En la tumba de Juárez”, “El dios del huerto” y “La Catedral” y textos como éste sobre Ulises, que nos muestra la maestría de Alfonso Reyes para relacionar la mitología griega con un problema de la cultura moderna. En 1909, el escritor mostrará una numerosa y diversa producción literaria, como se verá en el capítulo siguiente.

⁷¹ *Ibid.*, p. 334.

III
“EL ALMA DE LOS LIBROS
DESPIERTA Y SE RECOBRA”¹

Mira que son los instantes
cicatrices de la vida [...].

“El dios dormido”

1. LOS AÑOS DE MADURACIÓN

Ya hemos asistido al inicio de un proceso lento de maduración y aprendizaje, en el que el joven poeta Alfonso Reyes adquiere la seguridad de la expresión poética, mediante una disciplina que le permite, a un mismo tiempo, experimentar formas y manifestaciones en las que encuentra sus propios caminos, y además, la identificación de su auténtica voz. Esta disciplina le permitió, a un mismo tiempo, reconocer y distinguir cómo el equilibrio de lenguaje y estructura poética posibilita exteriorizar lo que se agita e impulsa en su interior, trasladándose en palabras que van constituyendo así su poesía. La reiteración en el esfuerzo, la autoexigencia impuesta para desplazar con seguridad el proceso de la creación poética, rindieron sus frutos y le concedieron, lenta pero seguramente, la certeza de que el procedimiento adoptado era el camino correcto. Satisfechas las inquietudes propias de una edad temprana, de ver en letra impresa sus primeros logros poéticos en la ceñida concepción parnasiana, el joven poeta supo despojarse de la necesidad de reflejo en que consiste el verse presente en las páginas de una revista literaria y se aplicó más al rigor del aprendizaje y a la adquisición de

¹ Tercer verso de la última estrofa del poema “Lluvias de julio”, en Alfonso Reyes, *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, p. 65 (Col. Letras Mexicanas).

un lenguaje más seguro, capaz de mostrar el dominio de lo que va obteniendo mediante el ejercicio reiterado de la práctica personal, sostenida como necesidad y exigencia. De hecho, podría afirmarse que desde los 20 años Alfonso Reyes adquirió la capacidad de establecer una distancia entre el acto de escribir y el acto de publicar, mantenida a lo largo de toda la vida, como tendremos oportunidad de ver más adelante.

Añadamos ahora, como se verá a continuación, que el proceso de maduración se cumplió de manera definitiva en los años que van de 1909 a 1913.

El 26 de marzo de 1906 (tenía Alfonso Reyes entonces 17 años de edad), afirmó en una carta que envió a su amigo Ignacio H. Valdés: “He cambiado ya mi concepto: no quiero ser romántico ni entregarme al lector; prefiero no meterme yo en mis propios versos”.² Si bien es una declaración muy temprana, o quizá por esto mismo, importa recordarla porque permite ver una visión de la poesía, que si bien en muchos poemas se mantuvo a lo largo de toda la vida, en muchos otros es evidente que no fue así, como ocurre con el primero y el último escritos en el periodo de 1909 a 1913, antes de su salida de México rumbo a París. En efecto, es difícil mantener a través de los años esta actitud poética distante de la experiencia personal, pues en cualquier momento surge en la creación por la palabra lo propio y personal, aun cuando el poema se refiera a circunstancias ajenas; añádase además que hay otros casos en que se presenta la necesidad de expresar en el poema experiencias personales. En el caso de Alfonso Reyes ambas situaciones se presentaron a lo largo de su obra poética. Es posible que el aprendizaje y el ejercicio poético realizado como disciplina, se practiquen más fácilmente en la poesía dedicada a expresar situaciones ajenas a la experiencia personal y que la poesía referida a ésta no se preste a ejercitaciones y prácticas de aprendizaje. En todo caso, en este ca-

² *Correspondencia Alfonso Reyes/Ignacio H. Valdés, 1904-1942*, ed. de Aureliano Tapia Méndez, pról. de Alfonso Rangel Guerra, Monterrey, UANL, 2000, p. 158.

pítulo están presentes ambos tipos de poesía, como ocurre en el primer poema, titulado “Esta necesidad...”, en el que obviamente se poetiza una experiencia personal, y en cambio en el segundo, la “Oda nocturna antigua”, pertenece al otro caso, donde además hay un regreso al ámbito del mundo clásico, pero sin sujetarse a la forma parnasiana. Pareciera además que fuera un reto que se impuso el mismo Alfonso Reyes, utilizando una forma poética desusada, consistente en integrar una estrofa con versos que en cada línea se sujetan a una métrica diferente. Quede dicho aunque sólo sea de paso, que existe la posibilidad de que en la presencia femenina de Lidia se utilicen algunas vivencias personales del poeta, pero esto sólo queda como una mera posibilidad. Es interesante observar que apenas un mes después de escrita la “Oda nocturna antigua”, el autor se aplica un poema tan diferente de esta expresión poética como es “Las hijas del Rey de Amor”, igualmente ajeno a la vida personal del poeta y sujeto a una forma muy distinta del anterior. Del mes de septiembre, es otro poema, titulado “Oda nocturna de la esposa”, que no es personal, pues Alfonso Reyes se casó casi dos años después, en junio de 1911. También de septiembre es otro poema, éste sí relacionado con la vida personal de Alfonso Reyes: “La elegía de Ítaca”, donde aparecen la casa paterna y la misma familia del poeta. Recordemos que Alfonso Reyes vivió en la ciudad de México de 1905 a 1913. Aquí terminó los estudios de Preparatoria y realizó los de Derecho. Ítaca, nombre aplicado a la ciudad natal, o mejor dicho la casa paterna, la recuerda el poeta en la distancia y la recrea como espacio natural.

Podría afirmarse sin temor a equivocarnos que en estos años vividos por Reyes en la ciudad de México, y particularmente de 1909 a 1913, culmina su madurez poética. Son, también, los años de la madurez personal, después de la trágica muerte de su padre el 9 de febrero de 1913. Veamos a continuación cada uno de los poemas escritos entre 1909 y 1913, que son en total 20 poemas: seis en 1909; seis en 1910; cinco en 1911; dos en 1912 y uno en 1913, hasta el momento de partir a París.

2. LOS CAMINOS INTERIORES

Concluye el año de 1908 y en enero de 1909, en Monterrey, Alfonso Reyes escribe el soneto titulado “Esta necesidad...”, poema con una queja íntima sobre el amor.

ESTA NECESIDAD...

Esta necesidad de sacrificio,
que me hace vivir como muriendo,
me subleva de modo que no entiendo
cómo me tiene amor a su servicio.

Quédate, amor, y váyase el suplicio
inútil que me tienes padeciendo:
¡si el alma claro me lo está diciendo,
que amar amor es amar sacrificio!

¡Cuánto exiges, amor, ay, cuánto exiges!
¡Y cómo en tus oscuros arrebatos
disfrutas, alma, cuanto más te afliges!

¡Y qué bien miro lo que voy perdiendo!
¡Y qué bien miro que son insensatos
los que quieren vivir como muriendo!

El soneto es ya una expresión madura y más allá de los ejercicios poéticos que tanto practicó Alfonso Reyes en los años anteriores. Su asunto es contradictorio y paradójico, como lo es quizá todo lo referente al amor. Primero, se vive “como muriendo”, como consecuencia inevitable de un padecer gozoso o de un gozar padeciendo. En sí mismo es inexplicable para el que sufre y vive como muriendo, pero se tiene claro que todo esto es un sacrificio, es un padecimiento. Por eso exclama que no entiende cómo, si está al

servicio del amor, se padece de tal manera que se vive como muriendo.

El segundo cuarteto del soneto busca una condición lógica y pide que el amor permanezca y el suplicio se aleje. Este reclamo proviene de su misma alma, que toma conciencia de la situación y declara que “amar amor es amar sacrificio”. El reclamo viene en seguida y va dirigido al amor, que es tan exigente: pero al mismo tiempo vuelve a la inevitable contradicción, pues se percata claramente que el alma, mientras más se aflige, más disfruta esta condición y concluye, por último, que nada cambiará y todo permanecerá mientras impere el sacrificio del amor. Por eso declara inevitable la forma insensata de vivir como muriendo. Tanto es así, que esta explicación del sufrimiento amoroso se manifiesta como una necesidad. Así se titula el soneto y así empieza el primer verso, declarando: “Esta necesidad de sacrificio [...]”.

El contenido de este soneto demuestra una peculiar sabiduría del hacer poético, que penetra insondables ámbitos del alma y descien- de a tales profundidades de las que emergen las paradojas y contradicciones de la naturaleza humana. No sorprende que un joven de 19 años pueda amar y experimentar estas situaciones derivadas del ser enamorado, pero sí es admirable que un poeta de esa edad encuentre las vías de la expresión para dar este testimonio poético. Y si acaso el poema fuera solamente la manifestación de un hallazgo verbal para dar cuerpo y presencia a la experiencia amorosa, no deja de ser un proceso auténtico y con la validez suficiente para reconocer en el joven a un poeta auténtico, que ya ha encontrado sus propios caminos para transitar el lenguaje poético. Este soneto, que da testimonio de la tradición literaria del Siglo de Oro, muestra además que Alfonso Reyes ha sido un atento lector de los clásicos.

Como para confirmar este manejo cada vez más seguro de las formas poéticas, en el mes de mayo de 1909 —en este mes Alfonso Reyes cumplió 20 años de edad— emprende la escritura de un poema que podríamos calificar como inusual para el momento. Para esto debió volver al mundo clásico e internarse en actitudes, acciones, visión y expresiones de aquella edad. Sin embargo, lo inusual no

consistía en este retorno al mundo antiguo, sino a la forma poética utilizada para recrearlo. Recordemos que había decidido abandonar las “reminiscencias clásicas y parnasianas” y no volver a poemas que fueran imitación de otros. El poema que ahora escribe es un poema extenso, pues lo construyó en estrofas de cuatro versos y todo el poema suma 15 estrofas, para un total de 60 versos. Tituló al poema, en concordancia con el ámbito clásico en él imperante: “Oda nocturna antigua”. El joven escritor era, sin duda, disciplinado. Es fácil afirmar que poseía la convicción de que el ejercicio de la escritura exige dedicar mucho tiempo a la lectura. Ya hemos tenido oportunidad de ver en él a un lector asiduo de los clásicos españoles, pero también de los autores clásicos griegos y latinos, traducidos al español y al francés, pues ya entonces frecuentaba lecturas en esta lengua y seguramente se familiarizaba cada vez más con el inglés. Es fácil suponer que en su mundo interior había la presencia de numerosos autores del mundo antiguo, poetas y prosistas y que todo este haber intelectual y el cúmulo de información que llevaba consigo, tenían presencia en el mundo de la imaginación y de las formas literarias, impulsoras de su tarea creativa y de sus manifestaciones en el ejercicio de la palabra. Partimos así de la hipótesis de que el joven Reyes llevaba consigo una plétora de conocimientos del mundo clásico y en ella contenidas también las costumbres y hábitos de la vida antigua grecolatina.

En estas circunstancias podría decirse que en Alfonso Reyes confluían fácilmente el impulso a la expresión poética y la conversión de ésta en manifestaciones referentes al mundo clásico antiguo. Pero fiel al principio establecido de no caer de nuevo en las expresiones parnasianas, acude al ejercicio de formas poéticas ajenas a dichas expresiones y toma de su saber adquirido, enriquecido con sus lecturas de autores de lengua española, una composición poco usual aunque presente en la poesía modernista de su tiempo: la estrofa compuesta con metros diferentes. Tomás Navarro Tomás la llama “estrofa alcaica” y muestra como ejemplo de esta forma poética la primera estrofa de la “Oda nocturna antigua”, de Alfonso Reyes. Acerca de esta forma poética escribe Tomás Navarro Tomás:

En la adaptación del modelo clásico realizada por Carducci, consta esta forma métrica de cuatro versos sueltos correspondientes a tres distintos ritmos. Los dos primeros versos, decasílabos, de 5-5 con terminación esdrújula, el tercero, eneasílabo dactílico, y el cuarto decasílabo trocaico. Con ligeras discrepancias respecto al carácter trocaico o dactílico, del verso final, la estrofa alcaica fue ensayada, entre otros, por Victorio Giner, Juan Luis Esterlich, González Prada, Díez-Canedo, Marquina y Alfonso Reyes.³

La primera estrofa de la “Oda nocturna antigua” es ésta:

Pues que la noche sugiere cánticos,
 apresta, Lidia, la arcaica péctide:
 yo siento a los dioses antiguos
 que me inspiran no escuchados cármenes.

Después de esta estrofa introductoria el poeta se dispone a iniciar su canto. La siguiente, pues se trata de una oda nocturna, da presencia a los sueños, que llegan por la “córnea puerta”, en medio del silencio y los cielos estrellados:

En ronda llegan ya por la córnea
 puerta los sueños; su aliento cálido
 exhala, al fulgor de los cielos
 estrellados, la dormida tierra.

Con esta segunda estrofa queda establecida la escena en la que se desarrollará el poema. El poeta expresa después su intención de cantar, dejando a otros el descanso, y aunque Lidia ya había sido mencionada como acompañante en la primera estrofa, ahora al comenzar la cuarta se muestra en su actitud de comunión con la luna y continúa su presencia en las dos siguientes, reiterándose

³ Tomás Navarro Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Madrid, Guadarrama, 1972, p. 436.

la imagen de Lidia como inmenso pájaro capaz de despertar toda la fábula:

Otros reposen, no yo que, trémulo,
siento transido de gozo el ánimo
en esta quietud donde duermen
los rumores gárrulos del día.

Lidia, semejas inmenso pájaro,
y de las manos las palmas cándidas
en alto ofreciendo a la luna,
y el espíritu y la frente en alto,

tú, deslizando la blanca túnica,
Lidia, semejas inmenso pájaro,
y acude a tus hombros de diosa
de palomas el sagrado ejército.

¡Lidia, despiertas toda la fábula!
Tiembra en mis labios un grito helénico,
y siento pesar en mi frente
palpitante la corona antigua.

La séptima estrofa se dedica a confirmar la posición asumida desde el principio. El poeta mantiene su postura tradicional, manifiesta en la sal derramada en el fuego, apoyándose en figuras antiguas y manifestando la posesión del ánfora para los triunfos del amor:

Otros procuren los templos bárbaros
donde veneren signos estériles:
yo no, que la sal crepitante
doy aún a la encendida brasa.

Mi sed apaguen Cécubo y Másico
bienal; yo guardo sellada un ánfora,

amigos, que espera los triunfos
con que amor os signará los pechos.

Como el altivo nieto de Rómulo,
canto las fuentes, canto las Tíades
que anuncian con ruido de címbalos
la llegada del tebano Evios.

Las tres estrofas siguientes son para los juegos ante el dios magnánimo, ante Marte y Aquiles, el poeta Títiro, las pacíficas lides arcádicas y la mención al futuro, en cuyos años se manifestará la vejez y con ella otros frutos:

Digo los juegos y el dios magnánimo
de los ardientes coros, los héroes,
y Marte vestido de bronce
y de Aquiles el sonante carro.

Ni desconozco la voz de Títiro,
ni los idilios, ni las arcádicas
pacíficas lides que comprenden
los pastores por ganar el “quéramo”.

Si hoy me seducen los cantos plácidos,
dejad que lleguen los años gélidos,
y al grado de las estaciones,
como el campo, mudaré mis frutos.

Las tres estrofas finales son para el júbilo y el gozo, el sonido de los crótalos. Vuelve a aparecer Lidia para celebrar “mi vino y tus besos” y además “mis guirnaldas y mis años”. Finaliza el poema cuando ya está por terminar la noche y todo culmina en un llamado, nombrando a Lidia, para mediante el verso alcanzar las horas de su vida:

No sólo quiero voces de júbilo,
 mas den los vates su aliento máximo,
 y con valerosa palabra,
 den eternidad a los instantes.

Hoy suena el gozo sus dobles crótalos,
 y yo en la corva lira ensayándome,
 celebro mi vino y tus besos,
 Lidia, y mis guirnaldas y mis años.

Huye la noche con su magnífica
 diadema, oh Lidia, y yo, nombrándote,
 anhelo acrecer en mis versos
 de tu vida las fugaces horas.

Todo el poema, toda la ceremonia nocturna es en honor de la vida, de la fugacidad de las horas y también del amor. El poema queda como representativo de una expresión poética singular, sujeta a múltiples requerimientos formales cuidadosamente atendidos por el autor, en un lenguaje cargado de palabras poco comunes y referidas, en su mayoría esdrújulas, todas al mundo griego. Y es válido preguntarse si un poema como éste no es parte también del proceso de aprendizaje al que se sometió el poeta.

3. CAMBIO DE RUMBO

Un mes después, en junio de 1909, Alfonso Reyes escribe otro poema, diferente de todo lo escrito hasta ese momento. Es propiamente un cuento escrito en versos, ahora de nueve y ocho sílabas, integrados en estrofas de diferente extensión. La historia, dice el poeta, se la contó una gaviota (“—¡Oh, los pájaros saben tanto!”). En este cuento todo es pequeño: la isla donde vive el Rey de Amor, su castillo de miniatura, también sus dos hijas son pequeñas, si bien una es la mayor y se llama Flor de Amor, y la otra,

la menor, curiosamente se llama igual. El poema comienza con estos versos:

LAS HIJAS DEL REY AMOR

En la más diminuta isla,
donde nadie la descubrió,
habitada por bellas formas
diminutas que nadie vio...
—¡Oh, los pájaros saben tanto!
La gaviota que la encontró,
la que vuela por tantos mares,
la gaviota me lo contó—,
...un castillo de miniatura,
el castillo del Rey de Amor,
con sus torres y sus puentes
se levanta sobre un terrón.

El cuento dice que a la mayor de las hijas del Rey de Amor, le salió al encuentro un lagarto, de los diminutos lagartos que habitaban en la isla, y le pidió su precioso anillo y se convirtió en un galante doncel. Ella se negó: “—Que te alejes y te me apartes, / que lagartos no quiero yo—”. Después, a la menor, que también se llamaba Flor de Amor, un galán la requirió de amores y la niña se fue con él. “¿Quién dirá cómo sigue el cuento, / que no atino a seguirlo yo?”, pregunta el poeta, pues la mayor lloraba. Entonces:

Una tarde, frente al castillo,
una libélula llegó.
Sobre su dorso cabalgaba
la menorcita Flor de Amor.
Era la hora en que las olas
se acariciaban con rumor;
las luciérnagas encendían
sus farolillos de color,

y por el suelo verdeaban
 los lagartos del Rey de Amor.
 Y un lagarto y una libélula,
 y la mayor y la menor,
 tanto charlaban y reían
 que la gaviota no entendió...

La gaviota de tantos mares,
 la gaviota me lo contó.
 Cuando ya todos son felices
 ¿a qué seguir con la canción?
 Otro venga y acabe el cuento,
 que no acierto a acabarlo yo.

Es extraño este poema en el contexto de los que le anteceden y los que le siguen. Hasta podría decirse que Alfonso Reyes lo escribió a petición de alguien. Todo puede ser, pero más nos inclinamos a pensar que es resultado de esta búsqueda constante a que él mismo se sometió para ampliar su capacidad de expresión poética. No sólo es extraño el poema mismo en el conjunto de la obra, sino que el cuento presenta la singularidad de quedar interrumpido, aunque también podría interpretarse que todo termina felizmente y lo dicho por el poeta es sólo una forma de concluir el poema. Pareciera que es un cuento infantil pero también pudiera ser que no lo sea. Es también posible que el cuento sea tal y como se escribió y nada le falta, es decir, que acaban por igual el cuento y el poema.

Un largo poema de 41 versos escribe Alfonso Reyes en septiembre de 1909: la "Oda nocturna de la esposa". En este poema la voz es la de la esposa, para dar testimonio de amor y también de cantos y danzas, ofreciendo al esposo un hijo armonioso como Euforión. Esta oda nocturna es para la esposa la ocasión de expresar su voluntad de danzar. Los 41 versos se ofrecen en pares, de 10, 9, o bien 8 sílabas y un segundo verso de 5 o 6 sílabas. Veamos sólo los primeros ocho versos:

ODA NOCTURNA DE LA ESPOSA

Esta noche todos los pájaros
quieren cantar.

¡Ah, dejemos dormir la monótona
ley del hogar!

No me brindes tanto reposo,
que soy de pasión.

Ni he de echar el aceite al fuego
ni la sal, señor.

4. EL MUNDO DEL POETA

También de septiembre de 1909 es “La elegía de Ítaca”, poema de cinco cuartetos y versos alejandrinos. El poema, sin duda, expresa un estado personal de ánimo y el autor se mete en sus versos, rompiendo el principio expresado años antes en aquella carta a Ignacio H. Valdés ya comentada. Ítaca es el hogar al que regresa el héroe homérico. Aquí Ítaca es la casa paterna, la casa ausente a la que no ha vuelto el poeta. El poema empieza declarando en primera persona la falta de lo más esencial, la carencia de la compañía; y de pronto, inesperadamente, irrumpen los ruidos de la casa, es decir, se hacen presentes aquellos espacios y también quienes los habitaron. La imagen utilizada es cabal y podría pensarse que responde a alguna vivencia infantil cuando en aquellos corredores de la casa súbitamente llegaban los pájaros con sus ruidos. Como aquellos pájaros de antaño ahora se hacen presentes los ruidos de la casa. Estos pájaros, es decir, estos ruidos, tienen la particularidad de romper su paz interior. El poema completo es éste:

LA ELEGÍA DE ÍTACA

Ni forma de la vida, ni pensamiento pasa,
ni luz, ni voz, ni tengo calor ni compañía,
cuando, súbitamente, rompiendo el alma mía,
penetran, como pájaros los ruidos de la casa.

¡Claro rumor del agua bajo los platanares,
y canto de las aves en el amanecer!
Y ¡oh visión de las nobles figuras familiares,
que ya no he de miraros donde estabais ayer!

Dispensos los hermanos, ¿qué harás, antigua casa
adonde cada objeto me saludaba ya?
¡Si hasta la misma tierra, después que el agua pasa
ansiosa se pregunta si ya no pasará!

Camina con tu cruz; llévate, peregrino,
lo poco que guardábamos de paz y de virtud.
Yo voy también abriendo con los pies el camino,
soltando a cada trecho mi gota de salud.

Los remos temblorosos esperan la partida:
Ítaca y mis recuerdos, ay amigos, adiós.
Somos dos en la barca: el agua está dormida.
¡Ya diremos los cantos del mar entre los dos!

Establecida la irrupción del recuerdo en el primer cuarteto, el segundo empieza con dos versos donde el ritmo establece el ámbito que era natural en aquella casa. Esa tranquilidad y las figuras familiares que la hacían presente, son parte del tiempo ido. Los hermanos se han dispersado y estas ausencias hacen posible que el poeta se identifique con la casa. “¿Qué harás, antigua casa?”, es decir, ¿qué haré yo?, se pregunta el poeta. Los dos últimos cuartetos son premonitorios. Parecieran escritos cuatro años después, cuando pasa-

da la tragedia del padre, Alfonso Reyes parte a Europa y abandona Ítaca. Pero eso no ocurrirá hasta julio de 1913 y este poema es de septiembre de 1909. Lo único que cambió es que en 1913 no eran dos en la barca, sino tres, pues Alfonso Reyes dejó el país acompañado de su esposa y su hijo.

Dos meses más tarde, en noviembre de 1909, surge un poema extenso: “Salutación al romero”, dedicado al poeta colombiano Ricardo Arenales. Las nueve estrofas de cuatro versos presentan la visión de una figura que en cierto modo es el mismo poeta, que se hace presente en esta figura viajera, y se nos ofrece una visión de la vida correspondiente a otra edad. Las primeras siete estrofas son un llamado del poeta al caminante, para que modifique su actitud de romero ajeno a las bellezas del camino, pues lleva siempre puesta la vista en el cielo.

El poeta llama al romero “ciego del mundo”. Si así se desplaza, sin ver lo que lo rodea, “¿Adónde, adónde, ciego, llevabas la carrera?” Porque el poeta, al hacer el reclamo al romero, afirma que donde él pisa, “siente la voz del suelo”, y con esta actitud el romero se le desdibuja en la luz del crepúsculo. Veamos el poema completo:

SALUTACIÓN AL ROMERO

—Caminas por el prado, que está de primavera,
y ciego, ¿no contemplas sino el radioso vano?
¿Adónde, adónde, ciego, conduces la carrera,
alzando a Dios las palmas que llevas en la mano?

Ciego del mundo, y sabio para mirar al cielo,
sueñas la mente por donde los astros van,
como en la noche oscura, por el Monte Carmelo,
erraba, libre, el alma del místico San Juan.

La tierra estaba verde, el cielo estaba rosa
y, lejos, en el cielo, fulguraba una cruz.
Pasaste tú, romero, y no mirabas cosa,
sino, en el cielo, la maravillosa luz.

¿Andabas por el prado, que está de primavera,
y, ciego, no mirabas sino el radioso vano?
¿Adónde, adónde, ciego, llevabas la carrera,
alzando a Dios las palmas que ofrecía tu mano?

A mí, que, donde piso, siento la voz del suelo,
¿qué me dices con tu silencio y tu oración?
¿Qué buscas, con los ojos fatigados de cielo,
más alto que la vida y sobre la pasión?

Romero: en el crepúsculo vuelan los serafines.
En la dorada luz te borras para mí.
Tu alma y el crepúsculo se mezclan por afines,
y en la tarde tu lámpara arde como un rubí.

La sacrosanta lámpara donde quemar perfumes;
la de alumbrar, nocturna, la trabajosa senda;
la que ha de velar por ti, cuando te abrumes
en medio de la noche azul, bajo la tienda—.

El romero, que estaba en medio de la tarde,
me miró silenciosamente, con claridad:
yo no vi en sus ojos mentira ni alarde,
sino la inmóvil luz de la fatalidad.

La lumbre de la tarde se apaga. Raudo giro
de imperceptibles pájaros vibra con suave son.
Y un grito, y un sollozo, un canto y un suspiro
se ahogan en la tarde como en mi corazón.

Dijimos anteriormente que pareciera que el romero es el poeta viéndose a sí mismo. Quizá no sea así, pero es posible que lo sea. En todo caso, el poeta llama a la realidad inmediata, a la que ofrece el camino del prado, “que está de primavera”. El romero, en cambio, ciego a esa belleza inmediata, sólo ve al cielo, sólo busca a Dios,

sólo es capaz de ver la “maravillosa luz”, a semejanza del místico San Juan de la Cruz. Cuando el romero se desdibuja ante el poeta, ocurre entonces un singular proceso, pues mientras el poeta va caminando por el prado, empieza a caer la tarde y en esa luz crepuscular el alma del romero es afín a esa visión que ahora tiene el poeta, como si ambos, el romero y el poeta, se fundieran en uno solo. Sin embargo, existe la dualidad, pues el poeta ve con claridad al romero, quien ve al poeta “silenciosamente, con claridad”.

La estrofa final nos deja la imagen del mundo que rodea al poeta, quien ya no está en un prado y aun podemos suponer que está cómodamente sentado, junto a una lámpara que le concede su luz. Ya no está el romero desvanecido en la luz del crepúsculo, pues ahora ambos, el romero y el poeta están iluminados por la luz de la lámpara. Pero es una luz rojiza, que “arde como un rubí”, es una lámpara que ilumina la “trabajosa senda”, la que ahora ya no es el camino del prado, sino la senda de la vida, esa que el poeta invitaba al romero a ver. Pero curiosamente ya no es una visión de primavera, a la que el romero no ve, “ciego del mundo”. Ahora todo se funde en una y la misma condición, presente en la estrofa final: la tarde está apagándose, el “raudo giro” de unos pájaros imperceptibles “vibra con suave son”, y entonces cuatro elementos, cuatro presencias que por su naturaleza pertenecen al interior del poeta: “y un grito, y un sollozo, y un canto, y un suspiro”, exhalan, o quizá son solamente una emoción fugitiva, como los pájaros imperceptibles cuyo vibrar sólo capta el poeta, pero estos cuatro elementos fugitivos e imperceptibles son los que otorgan la significación final de todo el poema y podemos percatarnos que lo dicho ha sido una emoción pasajera, que, como las cuatro presencias antes mencionadas, “se ahogan en la tarde como en mi corazón”. El romero es el poeta, lo exterior es interior, y todo ha sido una vibración emotiva, una exhalación pasajera, un palpitar fugaz del ritmo de la vida.

Ante poemas como éste podemos preguntarnos si la visión que nos da el poeta se le ofrece en conjunto, o por el contrario se le muestran algunos elementos y las palabras mismas van dando cuerpo, a un mismo tiempo, al poema y lo que éste expresa. El misterio

de la poesía quizá nunca se devele para nosotros, no obstante queda el testimonio verbal del poema y a él debemos acogernos.

5. POESÍA DE 1910

Comienza 1910 y Alfonso Reyes continúa dedicado a la creación literaria. Mantiene su actitud de entrega a la escritura y sus textos son testimonio de una voluntad atenta a la vocación. No sólo la sostiene, sino además la enriquece con lecturas, diálogos y tertulias. Al comenzar el año, en marzo, escribe un ensayo titulado “*De vera creatione et essentia mundi*”,⁴ donde se ocupa de los opuestos, por medio de la presencia de lo bueno y lo malo, creados por los dioses que reciben el correspondiente calificativo. Este texto, como lo explica el mismo Reyes, se utilizó en la última parte de “Nuevas dilucidaciones casuísticas”, integrado a *El suicida*.⁵ Muy próximo en tiempo, en abril de 1910, escribió el poema “Filosofía a Lálage”, un poema de apenas ocho versos en dos estrofas de cuatro. El poema está contenido en el Cuaderno número 5 de su “Obra pueril en prosa y verso”, escrito en cuatro estrofas de cuatro versos, o sea que el poema original quedó reducido a la mitad. Del conjunto de versos sólo conservó los primeros cuatro de la estrofa inicial y la última está cambiada y sólo utilizó el último de los cuatro versos. En el Cuaderno núm. 5 y junto al título del poema tiene escrito, en el margen derecho, la mención: “No sirve” y al final se añadió: “Fue refundido”. El poema quedó como sigue:

FILOSOFÍA A LÁLAGE

Duerme en la chispa frágil la palpitante fragua,
y en el fugaz instante nuestra fatalidad:

⁴ Alfonso Reyes, “*De vera creatione et essentia mundi*”, *Argos*, vol. I, núm. 5, México, 3 de febrero de 1913, pp. 477-479.

⁵ El artículo de la nota anterior se incorpora en Alfonso Reyes, “Los dioses enemigos”, en “Nuevas dilucidaciones casuísticas”, en *El suicida. Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 269-271 (Col. Letras Mexicanas).

seamos, por el noble silencio, como el agua
quieta, que se enamora de su inmovilidad.

El remero del alma, que dé paz a los remos;
el destino, que frene de pronto su corcel.
Apaga el ansia, baja la voz, filosofemos,
y no nos oiga el sueño lo que decimos dél.

Lálage es un personaje femenino que aparece en la oda “a Aristio Fusco”, de Horacio.⁶ Habla el poeta y dice que cuando se vive la vida entero y puro, no hay fuerza que lo desvíe de su camino, y sorprendido vio cómo, encontrándose en la “selva sabina”, iba “embebecido a Lálage cantando”, apareció de pronto un lobo y éste huyó desfavorido. El poeta se pregunta cómo fue posible que huyera el lobo temiéndole, y termina afirmando que aunque lo lleven a cualquier sitio, “no hay quien mi amor de Lálage desvíe”. El poeta latino deja este mensaje y Alfonso Reyes lo toma para profundizar acerca de la existencia y hace un llamado a mantener un momento de quietud para conseguir que la vida pueda ser entendida. Reducido el poema a dos estrofas de cuatro versos, con esta economía de lenguaje nos deja una propuesta de conducta, a partir del principio de que un instante puede contener toda la vida y es necesario no perder la quietud, porque el ritmo vital nos absorbe y nos conduce inevitablemente a la incomprensión de la existencia. Por eso invita a que todo se suspenda un momento para dar lugar a la reflexión, filosofemos sobre la condición en que se desplaza la vida y que ésta, es decir, el sueño, no nos escuche para que no nos interrumpa.

De esta reflexión sobre la transitoriedad de la vida, la creatividad poética de Reyes lo llevó a ocuparse, en julio de 1910, de un tema donde se confunde lo mitológico y lo cotidiano de la vida. Este poema es “El dios dormido”, donde aparecen tres personajes: el hombre,

⁶ Aurelio Espinosa Pólit, S.I., *Lírica horaciana en verso castellano: odas, epodos, canto secular*, México, Jus, 1960, pp. 103-104 (Col. Clásicos Universales Jus, núm. 3).

la mujer y Amor, el dios niño que duerme en brazos de ella. Ésta es confiada y se deja llevar por las apariencias; él, que es el poeta narrador del suceso (tómese en cuenta que el título original era “La dama, el coplero y el dios dormido”), sabe del poder que puede tener ese niño y llama a la mujer a la prudencia, pues no ignora que el dios Amor es el niño dormido, y despierto, puede transformar todo lo que aparentemente es sencillo, como en el poema, escrito en romance, queda dicho en estribillo:

EL DIOS DORMIDO

Al arrullo de sus brazos,
 dormido un Amor reía.
 Ella, de verlo tan niño,
 muy inocente lo hacía.
 Yo, contemplando a los dos,
 desazonado decía:
 “Aguerrido es el chicuelo,
 duro de llevar, amiga.
 Las cautelas que aquí pienso
 razón es que te las diga.
 (Cuida no nos oiga Amor,
 que en sueños oír podría:
 si escuchara lo que hablamos,
 ¿sabe Amor lo que sería!
 Canta en voz baja, señora,
 que abrir los ojos podría,
 y si abre el Amor los ojos
 se nos oscurece el día.)

”Bien nos estamos, señora,
 ni yo tuyo, ni tú mía.
 Mira que son los instantes
 cicatrices de la vida,
 y se gana hablando gustos,

sólo granjear fatigas.
(Cuida no nos oiga Amor,
que en sueños oír podría.)
No hagamos dolor de siempre
el regocijo de un día.
¡Si abriera el Amor los ojos,
sabe Amor lo que sería!

”Yo, al arrimo de tu puerta,
por las noches lloraría,
y la gente que pasara
de fijo que se reía.
Lo que hoy me das en confianza
Recelo se tornaría.
Hoy puedo besar tu mano,
entonces la esquivarías.
Hoy me miras a los ojos,
entonces los bajarías.
El tierno niño que arrullas
verdugo se trocaría;
y luego de tanto daño,
como es tan travieso, iría
a echar los dados con otros
niños de su compañía...
(Cuida no nos oiga Amor,
que en sueños oír podría.)”

Y, con el fardo en los brazos,
ella, a par que lo mecía,
entre dormida y despierta
escuchaba y sonreía,
escuchaba y sonreía.

Este poema, en el que también podría verse la presencia del aprendizaje del poeta, está construido en octosílabos y es el primer roman-

ce que escribe Alfonso Reyes. Está dividido en cuatro estrofas de 18, 12, 18 y 5 versos. El poeta acierta en este relato, pues la escena es de apariencia sencilla, cotidiana y doméstica, pero él conoce lo que sucedería si Amor abriera los ojos. Le pide a ella que no vaya a despertar al niño, porque todo cambiaría y nadie sabe cómo se comportaría el dios Amor y posiblemente el de ellos se transformaría en otra cosa. “¡Si abriera el Amor los ojos, / sabe Amor lo que sería!” La agudeza del poema de Reyes radica en la identificación de los caracteres de él y ella: él, cauteloso para evitar que Amor despierte y modifique la situación; y ella, confiada e inconsciente de lo que podría ocurrir. Así termina el poema, reiterando que a pesar de todo lo que él ha dicho, ella “escuchaba y sonreía”.

El 7 de noviembre de 1910, falleció en Astáповo, muy lejos de su casa en Yásnaia Poliana, el gran novelista ruso Lev Nikoláievich Tolstói (León Tolstói). Ese mismo mes, Alfonso Reyes escribe la “Oda en la muerte de Tolstói”, construida en 61 versos donde predominan los de 13 y 14 sílabas. El poema se refiere a la grandeza de la figura del escritor ruso, pero el resultado fue una obra fallida, pues aunque contiene versos cargados de poderosas imágenes y brillantes metáforas, que para dar presencia a la figura del escritor fallecido, más otros elementos referidos al ámbito de su significación existencial, el poema no ofrece la dimensión humana del novelista ruso, que propicia la afirmación de que fuera mejor “no nacer para la humanidad”. Hay en el poema figuras metafóricas reiteradas con algunas variantes: “Bajo el cabello, lívido reverberar de plata, / copiosa barba llueve como una catarata”, es una expresión que más adelante se repite con cambios: “(Flota en la estepa un vívido reverberar de plata / que llueve de la tarde como una catarata.)” El resultado es desafortunado. En un poema tan extenso como éste aparecen cuatro redondillas en letra cursiva, sin duda para manifestar la dimensión del escritor, se utiliza una rima igual en los cuatro versos y las redondillas primera y cuarta son la misma. Si el poeta supo “castigar” la poesía que al paso de los años le parecía fallida o no lograda, ignoramos por qué se mantuvo esta “Oda” en *Constancia poética*.

En el mes siguiente, diciembre de 1910, surgen dos sonetos con el título: “A un campesino”, dedicados a festejar la vida sencilla del hombre de campo, atento al trabajo, cuidadoso de la mies, equilibrado en su conducta ante los soberbios y los humildes. Este poema ya nada rememora del ámbito bucólico de su obra anterior. “Ventana al crepúsculo y al campo” es otro soneto, en el que se funden la serenidad de la tarde y el manar de la vida, la inmensidad del ocaso y la mirada de la compañera que comparte con el poeta esta visión crepuscular.

El último poema escrito en 1910 es “Canción bajo la luna”, ocho cuartetos en los que transcurren los cantos y los dichos de bellas jóvenes y sus acompañantes, todo en un paisaje bañado por la luz de la luna, ellas mencionando los personajes femeninos de la literatura inglesa y una voz última que hace el elogio de Oscar Wilde. Por el comentario que haremos a continuación, veamos completo este largo poema:

CANCIÓN BAJO LA LUNA

Ellas van coronándose de flores y de espigas;
 nosotros, dialogando de amor y de fortuna;
 y sobre los cabellos claros de las amigas
 —oh Alemania romántica de ayer— brilla la luna.

¡Qué noche cristalina y qué deleite raro!
 En hilos de la luna la plática se enhebra,
 y es nuestra paz más blanca que un pensamiento claro
 arrullado a la margen del lago de Ginebra.

Y suben grandes olas de sueño y de ventura
 en la música sola de aquella soledad,
 y el agua de la luz lunar se vierte, pura,
 se derrama en el cielo, tiembla la inmensidad.

—¿Habláis de amor, amigas discretas, de fortuna,
 de clara paz dormida como la luz lunar,

oh románticas, bajo la plata de la luna,
oh coronadas, sobre el oro del espigar?

Hablan de los lejanos poetas de Inglaterra,
y las oímos como se oye un manantial.
Parece aquélla un hada: va sin pisar la tierra,
canta un verso de Milton, sagrado y musical.

Otras danzan en coro, los brazos en los brazos,
al ritmo de los versos, de la hojarasca al son.
Otra sueña en Ofelia: guirnaldas teje y lazos
de rosas, y hecha pájaro se deshace en canción.

Ah, pero la que lleva una estrella en la frente
—sueños de amor, ensueños de gozo, oh noche, oh luz—;
ah, la que lleva una estrella refulgente
y tembloroso el pecho y los brazos en cruz.

—Oh, no —proclama—, amigas; oh, no más por mi vida:
Ni Ofelia, ni Cordelia, ni Lancelot, ni Childe
Harold... Oh noche, oh luna, yo sigo suspendida,
sí, suspendida al blanco cuello de mi Oscar Wilde.

No sabemos si este poema nos describe algo realmente sucedido, pero es interesante señalar que medio año después, el amigo de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, se encuentra en Santiago de Cuba y el 30 de junio de 1911 le envía una carta a su amigo y comenta este poema. Tal circunstancia permite dos consideraciones: la primera, que Alfonso Reyes, si bien no publicaba de inmediato la poesía que escribía, sí la daba a conocer, al menos, a su maestro y amigo Pedro Henríquez Ureña, seguramente para obtener su juicio crítico; y segunda, que el poema satisfizo ampliamente al mentor y amigo de Reyes. Henríquez Ureña le cuenta en esta carta que en Santiago de Cuba un grupo de jóvenes salieron a pasear al campo y junto al mar. Entre los paseantes había al menos cinco muchachas.

Todos se sentaron frente al espectáculo del mar cercano, “bajo árboles, entre peñas, troncos y hojas”.⁷ Así empieza la narración de Henríquez Ureña a Alfonso Reyes y continúa:

Había luna llena y algunas nubes que solían velarla. Se charlaba, y se propuso cantar. Después de muchos coros y canciones a una o más voces, se propuso que alguien recordara versos. Yo no tenía nada apropiado pero recordé la “Canción bajo la luna” y, haciendo un examen de memoria, vi que me la sabía entera. El cuadro era completo: rubias en mayoría; jóvenes que hablan —naturalmente— de amor y de versos; luna... Procuré decir los versos dándoles toda la intención del momento. Hasta hice distribución de papeles con el gesto. Al terminar, aquello era un delirio. La *silenciosa* Matildita lanzó gritos de contento. Cual más, cual menos, cada muchacha recuerda algún trozo de la poesía. Y hasta este momento mi prima Carmita asegura que ella es quien lleva la estrella resplandeciente.⁸

Sorprende que Henríquez Ureña recuerde de memoria todo el poema, después de medio año transcurrido y la única explicación es que el poema fue de su gusto. Esta poesía tiene su gracia, pues aunque en él se habla de escritores y poetas, el conjunto es armonioso y ligero por las presencias de las jóvenes que en él se mueven y actúan, logrando transmitir con su imagen y su voz, el encanto de lo femenino en conjunción con la belleza que emana de las evocaciones literarias.

6. VERSOS QUE APARECEN EN LIBROS EN PROSA Y UN POEMA PERSONAL

A lo largo de su vida, Alfonso Reyes acostumbró incluir, en textos en prosa —cuentos, relatos y ensayos— versos en los que el personaje

⁷ Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia, 1907-1914*, ed. de José Luis Martínez, México, FCE, t. 1, 1986, p. 185 (Col. Letras Mexicanas).

⁸ *Ibid.*, pp. 185-186.

de la narración los incluía, o bien se atribuían a supuestos autores que se habían ocupado del tema presentado en el ensayo, o bien se identificaban como del mismo Reyes. En todos estos casos los versos quedaron formando parte del texto. Cuando llegó el momento de reunir su poesía para las *Obras completas*, Alfonso Reyes dio noticias de todos ellos en un Apéndice de su *Constancia poética*.⁹ Son 32 los versos o poemas escritos en estas circunstancias y están fechados entre los años de 1910 a 1945.

El primero corresponde al año de 1910 y figura en el relato: “Los restos del incendio”, incluido en *El plano oblicuo*. En el citado apéndice, Alfonso Reyes los llama “Versos del Calvo”.¹⁰ Un incendio devasta una ciudad y un hombre parte a la ciudad vecina para entregar un manuscrito. En éste, el hombre, que es calvo, narra la destrucción que dejó el incendio y declara haber escrito unos versos a sus cabellos. Es un poema en cuatro cuartetas de ocho sílabas. Los versos hablan de las contradicciones entre el obtener y el esperar, como si el que pierde el cabello tuviera la convicción de que éste nace de nuevo:

VERSOS DEL CALVO

Deleites de los sentidos,
vanas ilusiones son,
y no valen lo que vale
—libre— la imaginación.

Quien alcanza lo que busca,
con su gusto se lo habrá;
mas lo alcanzado no vale
un eterno: *ya vendrá*.

⁹ Alfonso Reyes, “4. Noticia de versos que figuran en libros de prosa”, en *Constancia poética, op. cit.*, pp. 491-493.

¹⁰ Alfonso Reyes, “Versos del Calvo”, en “Los restos del incendio (fragmentos de un manuscrito salvado de la catástrofe)”, en *El plano oblicuo. Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, p. 69 (Col. Letras Mexicanas).

¡Deleites de la esperanza
o de la imaginación!
¡Nada alcanza lo que alcanza
lo que *todavía no!*

Y lo que alcanzan no alcanza
ni el más dorado toisón,
cabellos de la esperanza
o de la imaginación.

El 17 de junio de 1911, Alfonso Reyes contrajo matrimonio con Manuela Mota, compañera de estudios. Medio año después, en enero de 1912, escribió el poema “La canción de mis ventanas”, que consideramos expresión del estado interior que vivía en ese tiempo. Estos versos dodecasílabos los consideramos un testimonio de la plenitud experimentada en esos días por Reyes:

LA CANCIÓN DE MIS VENTANAS

Luz de mis ventanas que, a la calle oscura,
sales publicando mi oculta ventura:
luz hospitalaria, faro que me guía:
afuera es la noche, adentro es el día.

Voces de la calle, lejano revuelo
de pasos y charlas, arrullo y canción...
Desde mi ventana, mi trozo de cielo
ostenta, temblando, los ojos de Orión.

Lejos se retuerce la eterna quimera,
por donde comienza la turbia ciudad.
Una paz balsámica me llega de afuera,
y adentro del alma navega Simbad.

O bien, por las tardes, al Héspero claro
y a la rutilante hora del pastor,

¡con qué intenso júbilo saludo mi faro!
 La reverberante lumbre de mi faro
 abre el abanico de su resplandor.

Ventana, refugio mirador del mundo
 desde donde oteo las calles de sol,
 desde donde asomo yo, meditabundo,
 cautelosos palpos como un caracol.

Desde donde escucho lo que dice el viento
 y ausculto la noche como un corazón:
 imagen confusa de mi pensamiento
 que es una perenne interrogación.

Cuando, con los años, próspera la casa
 de la inquieta prole se alegre al rumor,
 tenderé las manos al tiempo que pasa,
 pediré a los cielos todo su esplendor,

haré que se enciendan todos mis hachones,
 saltaré la fiesta de mi corazón.
 Dos caudas de palmas, como bendiciones,
 cruzaré en las rejas del alto balcón.

El poema es explícito en varias de sus partes. Reiterativo en la posesión de la felicidad y la serena tranquilidad de la vida, va sumando manifestaciones que emanan del mismo estado en que se vive. En ese espacio del que la ventana es el límite, el poeta experimenta la ventura. Fuera está la “turbia ciudad”. Sin embargo, de fuera le llega una paz “balsámica” pues dentro del alma navegan las ilusiones. El poema termina externando la certeza de que llegará el momento en que la prole pueble la casa de rumores y entonces, mostrará con las palmas que coloque en el balcón, el cúmulo de las bendiciones recibidas.

Este poema se publicó originalmente en *Huellas*, no se incluyó en la *Obra poética*, de 1952 y finalmente fue una de las “Poesías

perdonadas”, pasando al Apéndice correspondiente de *Constancia poética*.¹¹

En el mismo año, 1912, Alfonso Reyes escribe un largo cuento titulado “En las repúblicas del Soconusco (Memorias de un súbdito alemán)”, donde el protagonista, llegado de Alemania para emprender negocios en el Soconusco, cuenta en sus memorias que escribió un largo poema titulado “A Hardenberg, que tuvo una juventud de fuego”. Hardenberg, padre de Novalis, tuvo once hijos de los que fueron muriendo uno a uno hasta diez, y el sobreviviente fue el poeta alemán. Es un largo poema de siete estrofas, de versos alejandrinos, que cuenta la viudez de Hardenberg y su segundo matrimonio, que se llenó de hijos. Las cuatro últimas estrofas dicen:

A HARDENBERG, QUE TUVO UNA JUVENTUD DE FUEGO
(Fragmento)

Y se pobló la casa de hijos, once hijos
como once sombras místicas, flotan en derredor
del padre y de la madre, que, con los crucifijos
pintados en el ceño devanan su dolor.

La casa era un callado convento... Los mayores
esta herencia dejaron a la posteridad:
torres, parques, salvajes árboles, corredores,
y el misticismo era parte de la heredad.

¡Ay! Mas diez de los hijos fueron como ligeros
tallos que se desmayan al viento de la mar;
y los padres, como unos pobres sepultureros,
llevaron los diez cuerpos helados a enterrar.

¹¹ Alfonso Reyes, “La canción de mis ventanas”, en “3. Poesías perdonadas”, en *Constancia poética, op. cit.*, pp. 484-485.

¡Ay, Hardenberg! ¡Ay, Hardenberg! Tu mocedad de fuego
 sólo amargas cenizas te deja de piedad:
 deshijado te halla la senectud, y luego
 se te mustia la viña del alma con la edad.

Otro texto en prosa, de 1913, en el que figuran versos registrados por Alfonso Reyes en el citado apéndice de *Constancia poética*, es el cuento “De cómo Chamisso dialogó con un aparador holandés”, también integrado a *El plano oblicuo*. Son sólo cuatro versos sin mayor importancia, que cantucarreaba el protagonista del cuento.¹²

7. NOSTALGIA DE LA CIUDAD NATAL Y DE LA FAMILIA DISPERSA

Un nuevo impulso en la creación poética de Alfonso Reyes se manifiesta en el año de 1911 con varios poemas: el primero, del 25 de febrero, es “Sátira de la compañía”, romance que cuenta los problemas surgidos por las presencias varias que acuden a su espíritu, alteran su estado de ánimo y perturban su casa, tocan la puerta de su biblioteca y lo hacen reconocer cómo los autores le conceden —son los espíritus de la biblioteca— reconocimiento y aceptación. Aquí aparecen los libros de caballerías y otros más, así como las lecturas de los humanistas, y muchos otros libros y sus creadores. Un día después, el 26 de febrero, escribe el “Romance de Monterrey”, primero de los varios poemas que escribió dedicados a su ciudad natal. Escrito en 46 octosílabos distribuidos en una primera parte de 20, una segunda de 22 y un colofón de 4, no es, curiosamente, una apología de la ciudad sino un recuento de sus males y problemas que la aquejan: terribles calores y sequías y luego exceso de agua e inundaciones y fríos rigurosos.

¹² “Cartero, malas entrañas, / flor de la bellaquería, / no me trajiste la carta, / que era lo que yo quería”. Véase Alfonso Reyes, “De cómo Chamisso dialogó con un aparador holandés”, en *El plano oblicuo, op. cit.*, p. 18.

Sin embargo, el romance resulta en conjunto no sólo agradable en la lectura sino una visión temperada y equilibrada por el sentimiento justo y la bondadosa conjunción y enumeración de sus valores y presencias, más el juramento final:

ROMANCE DE MONTERREY

Monterrey de las montañas,
tú que estás a par del río;
fábrica de la frontera,
y tan mi lugar nativo
que no sé cómo no añado
tu nombre en el nombre mío:
pues sufres a descompás
lluvia y sol, calor y frío,
y mojados los inviernos
y resecos los estíos, —
no sé cómo no te amañas
y elevas a Dios un grito,
por los pitos de tus fraguas
y de tu industria en los silbos,
por que te enmiende la plana
y te enderece el sentido,
diga a la naturaleza
que desande lo torcido,
y te dé lluvia en verano
y sequedad con el frío.

Monterrey de las montañas,
tú que estás a par del río
que a veces te hace una sopa
y arrastra puentes consigo,
y te deja de manera
cuando se sale de tino
que hasta la Virgen del Roble

cuelga a secar el vestido:
 Monterrey de los incendios
 que, tostada en fuego vivo,
 las rojas llagas te vendas
 cada semana por filo, —
 no sé cómo no te amañas
 y elevas a Dios un grito,
 por los pitos de tus fraguas
 y de tu industria en los silbos,
 por que hable a los elementos
 y te enderece el sentido,
 y diga al fuego y al agua
 que lleguen a un tiempo mismo,
 para que el mal que te buscan
 te lo cambien en servicio.

Monterrey, donde esto hicieras,
 pues en tu valle he nacido,
 desde aquí juro añadirme
 tu nombre en el apellido.

Otro poema surge en 1911, al mediar el año, en el mes de agosto. Es “Cena primera de la familia dispersa”. Por su contenido, este poema es cercano a “La elegía de Ítaca”, casi dos años anterior en tiempo (septiembre de 1909). Uno y otro debieron ser impulsados por el estado de ánimo de Alfonso Reyes en relación con los problemas del padre, su distanciamiento de la familia por los conflictos políticos que ocupaban su tiempo. En los dos poemas habla de los hermanos dispersos y en ambos hace mención de la casa y de la familia; proceden, sin duda, de una visión, o mejor dicho de un sentimiento interior, derivado no sólo de la ausencia de la casa paterna sino también de la condición en que se encontraba la familia, parte en Monterrey y parte en la ciudad de México, y el padre sometido a la difícil situación de enfrentar el problema derivado de su posible participación en la sucesión presidencial.

El poema “Cena primera de la familia dispersa” se compone de 109 versos, de 14 sílabas divididos en hemistiquios y situados en 26 serventesios y un quinteto. La primera estrofa ubica la presencia de los hermanos dispersos:

Ya llegan los hermanos de todos los caminos,
mojados de la lluvia, quemados del simún...
¡Ya llegan! Y en sus labios hay unos vagos trinos
que brotan al recuerdo de la infancia común.

Las siguientes estrofas van situando el ámbito en el que se desenvolverá el poema y en la estrofa número siete la primera en hablar es la madre. Después, hablan los hermanos y uno por uno va contando su historia. Al avanzar el poema, en la parte final habla el padre, “anciano severo, rojo y encanecido”. El poeta, hacedor y narrador del poema, surge en la penúltima estrofa y cuenta cómo decide callar, culminando la imagen del conjunto:

Callan. Yo espero, mudo, que respondiendo al alma,
por entre sus angustias salga mi propio grito.
Pero reina en las cosas una celeste calma,
y olvido mis dolores al tiempo que medito.

Callan. Sobre la hora solemne de la cena,
el tiempo es una vaga presencia que resuena
y el instante separa el infinito en dos...
Afuera, de temblores y de misterios llena,
la noche llora estrellas sobre la paz de Dios.

Este extraño poema narra un acontecimiento imaginado por el poeta. Es difícil que un suceso real haya impulsado su escritura. Sin embargo, el poema se atiene a la realidad familiar. Fueron 12 los hijos del general Reyes y cuatro murieron tempranamente. En el poema, contando a un hermano ausente, que no llegó y al poeta que narra la cena de la familia dispersa, son ocho los hermanos que

quedan mencionados, de los cuales cinco son varones y tres mujeres, como fue la composición familiar e incluso aparece un hermano adolescente, que coincide en edad con el hermano menor, Alejandro. Sin embargo, prevalece la idea de ser ésta una historia imaginada, que expresa no obstante los problemas y conflictos familiares y la situación especial del padre, figura que aparece cuando aún vivía el general Reyes. El anciano presentado en el poema es descrito como un varón digno y pleno de virtudes y pide a los hijos que vivan y trace cada uno su camino bajo el signo de la virtud, que fue su testimonio de vida. Como en “La elegía de Ítaca”, aquí el sentimiento poderoso es la familia desmembrada. También es la ausencia de la casa paterna, que quedó en el pasado.

8. EL POEMA “LAMENTACIÓN DE NAVIDAD”

“Lamentación de Navidad” es un poema fechado en diciembre de 1911. Puede suponerse que fue escrito la noche de Navidad o el día siguiente. Está dividido en tres partes: la primera, compuesta de cinco serventesios endecasílabos, está dedicada a situar a la Sagrada Familia en el Portal de Belén; la segunda, también compuesta de cinco serventesios endecasílabos, es propiamente la manifestación del mensaje que la divinidad dirige al poeta, mensaje que ocupa cuatro de los cinco primeros; la tercera parte es un soneto y contiene lo que es el título del poema: la lamentación de Navidad. La primera parte ubica el sitio donde el Dios-Niño establece bajo sus ojos la erección del mundo, “y era bajo los ojos de aquel Niño, / reciente creación toda la tierra”. Concluye esa primera parte con el quinto serventesio (o cuarteto cruzado):

Noche llena de luz. Hay un derroche
de estrellas en vibrante caravana,
y palpitan los senos de la noche
al jadear de la familia humana.

La segunda parte del poema es una admonición y una sentencia. La voz divina se dirige al poeta para anunciarle todo aquello que no le pertenecerá. Es una sanción poderosa, pues queda desposeído de casa, pan y vino y todo tipo de quietud:

II

“No para ti se edificó la casa
modesta y recatada en el camino,
ni el lecho para ti, ni el pan, ni el vino.
Cobra tu fardo y adelante pasa.

”No se encendió el fogón a tu regalo,
ni la charla sencilla de la venta
se movió para ti, ni te contenta,
que a golpes de dolor te has hecho malo.

”No las claras surgentes de la vida
busques para tu labio consumido:
tú, a la prisión de hielo del olvido,
no a la íntima fiesta recogida.

”Déjanos disfrutar las bendiciones
que en ti apagó el soplar de la razón:
sigue, viajero, ya tendrás canciones
para que puebles tu desolación.”

La voz superior concluye la mención de los castigos a que se ha hecho merecedor el poeta y entonces éste habla, concluyendo la segunda parte:

Sigo... Mi labio en mi dolor te nombra.
¡Ni el lecho para mí, ni el pan, ni el vino!”
La tea empujó a descubrir camino:
se apaga en las pestañas de la sombra.

El poeta acepta el castigo y se dispone a partir, pues está condenado a seguir camino. Finalmente, inicia la tercera parte del poema, que constituye una oración. Es la lamentación de Navidad:

III

Señor, mi Dios, corona de los mundos,
 Rey de la Biblia, voz de los arcanos:
 hiéreme con tus dientes iracundos,
 úsame como una de tus manos;

dame obras que cumplir, hazme profundos
 signos con que me atiendan mis hermanos,
 hazme volar como haces con los granos
 hasta la tierra en que han de ser fecundos.

Asombros quiero porque estoy lloroso,
 y de Tu Majestad sentir las huellas
 para seguir mi rumbo sin reposo.

Surge, pues, con tu azote de centellas,
 y sobre el universo clamoroso
 ruede tu carro castigando estrellas.

Este poema es quizá el único en la obra poética de Alfonso Reyes donde hay un llamado a la divinidad. Sin embargo, debemos recordar su posición, expresada varios años antes (1904) en la ya citada correspondencia juvenil con Ignacio H. Valdés, de no entregarse en su poesía, es decir, en no expresar en ella su condición interior. Pero más que esta posición de carácter religioso, importa destacar la mención que hace de su casa en el inicio de la segunda parte del poema: “No para ti se edificó la casa / modesta y recatada en el camino,” expresión que por sí sola basta para entender que en este poema no se ofrece una visión personal, pues esta referencia a la casa no corresponde a la casa paterna de Alfonso Reyes. En conse-

cuencia, puede afirmarse que “Lamentación de Navidad” no es un poema en el que se muestre una situación personal del poeta. Y sin embargo, podría considerarse que de todas formas alguna condición en el mundo interior de Alfonso Reyes, procedente o derivada de su experiencia personal, vivida en los que él llamó “Días aciagos” (septiembre de 1911), anteriores en tiempo a la fecha en que fue escrito el poema (diciembre de 1911),¹³ pudo influir en su proceso creativo; es decir, no se menciona en él una situación estrictamente personal, que haya vivido el poeta como individuo, pero algún hálito emocional derivado de esta experiencia pudo impulsar la escritura del poema. En este sentido, si la hipótesis fuera válida, “Lamentación de Navidad” podría colocarse junto a “La elegía de Ítaca” y “Cena primera de la familia dispersa”. En los tres poemas hay la manifestación de algo perdido, la exclamación de una queja por la merma sufrida. Pero en “Lamentación de Navidad” hay otros elementos que no se encuentran en los dos poemas anteriores: el primero, ya mencionado, se refiere a la casa. Mientras que en “La elegía de Ítaca” se hace mención de la Casa, es decir, la casa familiar con toda sus significación, en el poema que se comenta se habla de otra casa, que no es aquélla con los corredores de luz, sino de una casa “modesta y recatada en el camino”, situación que sólo se explica si aceptamos que en “Lamentación de Navidad” no hay una confesión personal. El otro aspecto que no tiene antecedentes en los dos poemas anteriores es la valoración ética de la que habla en primera persona en “Lamentación de Navidad”, de quien se dice que “a golpes de dolor te has hecho malo”. Esto tampoco tiene relación con nada de lo dicho en las dos poesías citadas. Tal valoración explica el cúmulo de sanciones dirigidas al protagonista de los versos y como respuesta, el contenido de la tercera parte del poema es la oración dirigida a Dios, en la que el poeta pide tareas que cumplir para redimirse.

¹³ Alfonso Reyes, “Días aciagos” (3, 7, 15 y 16 de septiembre de 1911), en *Oración del 9 de febrero, Obras completas*, México, FCE, t. xxiv, 1990, pp. 40-44 (Col. Letras Mexicanas).

En *Oración del 9 de febrero*, texto dedicado a rescatar y recrear la figura del padre, Alfonso Reyes cuenta que lo visitó en la Navidad previa a su muerte, es decir, la Navidad de 1912:

Aquel roer diario fue desarrollando su sensibilidad, fue dejándole los nervios desnudos. Un día me pidió que le recitara unos versos de Navidad. Aquella fue su última Navidad y el aniversario de la noche triste de Linares. Al llegar a la frase: “*que a golpes de dolor te has hecho malo*”,¹⁴ me tapó la boca con las manos y me gritó:

—¡Calla, blasfemo! ¡Eso, nunca! ¡Los que no han vivido las palabras no saben lo que las palabras traen adentro!

Entonces comprendí que él había vivido las palabras, que había ejercido su poesía con la vida, que era todo él como un poema en movimiento, un poema romántico de que hubiera sido a la vez autor y actor. Nunca vi otro caso de mayor frecuentación, de mayor penetración entre la poesía y la vida.¹⁵

El padre le pide a su hijo que le recite algo sobre la Navidad y nos sorprende que Alfonso Reyes no haya optado por recitarle algo de otro autor sino su propio poema “Lamentación de Navidad”; y no nos referiremos ahora a la reacción del padre, ni a la reflexión que sobre ésta hace Reyes, pues serán motivo de otro tratamiento posterior, sino al hecho de que el poeta haya optado por recitarle su propio poema. Este solo hecho nos bastaría para concluir que el poema no es, como ya quedó dicho, una confesión personal, sino una manifestación poética sin más, pues no entenderíamos cómo el autor hubiera optado por recitar a su padre un poema propio en el que revelara un problema de su mundo interior. Recordemos que esta poesía, como otras muchas de Reyes, permanecía inédita y él había optado por mantener una actitud discreta acerca de su quehacer poético, pues además, en esos años, sólo se publicaron en revistas literarias dos o tres de sus poemas.

¹⁴ Último verso del segundo serventesio de la parte II del poema “Lamentación de Navidad”, en Alfonso Reyes, *Constancia poética*, *op. cit.*, p. 58.

¹⁵ Véase Reyes, *Oración del 9 de febrero*, *op. cit.*, p. 38.

9. DIVERSIDAD CREATIVA

También de 1911 pero sin precisión de mes o día, es el poema titulado “Cuento alemán”, que por su tema nada tiene que ver con los anteriormente mencionados, donde Alfonso Reyes ofrece una visión peculiarmente viva de lo que pasa en los espacios de la cocina, más otros de mayor extensión vital que se ubican en un mundo medieval de reyes, doncellas, princesas y galanes. Para narrar esto y ofrecer la visión en movimiento de los sucesos integrantes de esa realidad, Alfonso Reyes utilizó, al principio de este largo poema, los alejandrinos monorrimos, como correspondía hacerlo en la cuaderna vía:

CUENTO ALEMÁN
(Fragmento)

A la hora en que el gato salta sobre el tocino,
en las vidrieras arde un rayo de oro fino
y el Hombre de la Luna comienza su destino,
en todas las botellas se oyó cantar el vino.¹⁶

Es fácil observar que el “Cuento alemán” es un poema de otra índole en relación con los escritos antes de 1911 que comentábamos. El poema es jocoso, pleno de vitalidad, referido a las formas de vida medieval y donde hace presencia una serie de personajes, sus inclinaciones gastronómicas, los vinos, y también sus costumbres y debilidades del acontecer cotidiano. Aquí se ofrece una imagen del gozo de la vida, y cómo lo alcanzan. Es como un bodegón en movimiento unido a una presentación de escenas livianas y del disfrute de los sentidos. Los varios personajes del “Cuento alemán” son un rey que “nada sabe porque no sabe nada”; una princesa que “en sueños se entregaba al gusto de bailar”; una doncella que “se

¹⁶ Véase Navarro Tomás, *Métrica española...*, *op. cit.*, p. 424.

emborrachaba en sueños, que así suele pasar”; hay duendes y duendecillos, figuras fabulosas como el Hombre de la Luna, el Holandés de las Botas y dos pareados que ofrecen una visión de conjunto:

La gente que a la plaza sale a ver el reló
 cuenta que el Holandés de las Botas pasó
 de noche por el pueblo, vaciando las botellas,
 hundiendo las tinajas y empuñando doncellas [...].

Hay un gato que roba el tocino, el rey ya citado, que “iba desayunándose hasta limpiar el plato,” y otras figuras y sucesos que integran este cuadro medieval y los seis versos finales, de clara influencia modernista, nos dicen quién lo contó:

*Hicieron estos versos cuatro monjes goliardos,
 de vidas vagabundas si de familias ricas,
 discípulos de Erígenas y alumnos de Abelardos
 —aunque no eran mancos, ni tuertos y ni cojos—,
 que, de beber, tenían volumen de barricas
 y cuatro caras como cuatro soles muy rojos.*

“Cuento alemán” es testimonio de la riqueza imaginativa de Alfonso Reyes para la composición poética y para llevar al verso los temas más variados en un proceso que pareciera interminable a lo largo de su vida.

Esta diversidad de contenidos en una poesía que fluye y se sucede en el tiempo como fenómeno constante, pero dispuesto a la movilidad temática, es uno de los misterios de la capacidad creativa de Reyes, porque el continente muestra esta pluralidad a pesar de pertenecer a periodos breves en el tiempo, lo que nos lleva a preguntarnos cómo es el proceder poético del autor para lograr esta cambiante naturaleza de su poesía. O quizá es precisamente su naturaleza la que logra este singular resultado; es decir, el fenómeno poético transcurre, no a pesar de esta variedad de contenidos, sino más bien gracias a ellos, pues el poeta es el que permanece

ce en este conjunto de presencias. En el marco de tal diversidad creativa, el año siguiente, 1912, Alfonso Reyes escribe un poema titulado “La hora de[l] Anáhuac”, compuesto de 14 estrofas de cuatro versos con hemistiquios desiguales, de variadas combinaciones. Es un largo poema descriptivo, donde van apareciendo los elementos del paisaje. En la hora del Anáhuac se dejan ver los ciervos, y también los cazadores; la hora misma es presencia que se mueve “hacia las horas perdidas”. Asoman los guerreros y surge el jerarca Ilhuicamina. Y luego:

Huérfano el santuario de corazones vivos,
y los oídos del llano del ululato guerrero,
irás con frente pálida, y a los ojos sensitivos,
las danzas de tus enanos serán el alivio postrero.

En este despliegue de presencias va conformándose la última hora del Anáhuac:

¡Príncipe de la Piragua! ¿Qué te valdrían perdones?
¡Siégale, Conquistador, con el cuchillo que llevas!
(Última hora de[l] Anáhuac: llora sobre las naciones,
hora que tiendes el cuello a la hoz de las horas nuevas).

Gran parte del poema es como presentación preparatoria de la hora en que el Anáhuac caerá irremediabilmente bajo la destrucción y el dominio del conquistador. Pareciera que aquellos ciervos de los versos iniciales son una manifestación del destino de los habitantes del Anáhuac. En este desfile de presencias va configurándose la hora del Anáhuac, pues nada cambiará lo inevitable.

También de 1912 es un breve poema de seis versos, dedicado “A un pintor”. Se titula “Gajo de cielo” y es la visión fugaz de un trozo de cielo con nubes, antecedida de una consideración sobre la diferencia existente entre el cielo y la tierra. Es una pintura con palabras. Se publicó originalmente en el libro *Cortesía*:

GAJO DE CIELO

Abajo, la rabia:
 arriba, la calma.
 Las veletas claman,
 lloran las persianas.

Lentas ascienden las celestes vacas,
 de diáfanos corderos cortejadas.

10. LLUVIA Y POESÍA

En julio de 1912, Alfonso Reyes escribe “Lluvias de julio”, otro poema largo, de 54 versos divididos en cuartetos, quintetos y un terceto, con hemistiquios irregulares en versos de 15, 14, 13 y 12 sílabas. Es una poesía donde la presencia de la lluvia va dominando el paisaje, el del campo visto a través de la ventana y el paisaje mismo del poema. Pero la lluvia no es el único elemento participante; hay otro que va cobrando presencia en el poema: es el poeta mismo escribiéndolo, que surge por instantes para luego permanecer. Y hay un tercer elemento: los libros y el ambiente de la escritura, que va surgiendo a lo largo de los versos. Éste es el poema íntegro:

LLUVIAS DE JULIO

Aquí donde el arrullo de las dormidas ánimas
 —sueño de los espíritus—, he resuelto vivir
 (pululan y palpitan anímulas simpáticas
 y salta de los libros el demonio Elzevir);

aquí donde las letras pintan oscuras cábalas,
 sonrén y se tuercen como interrogación;
 donde, a mis ojos ávidos, se enciende cada página
 en un visible trémolo y una sensación;

adonde el cosquilleo paciente de la pluma
entinta los renglones, apura el español;
aquí, donde la mente poco a poco se abruma
y se enciende la lámpara al apagarse el sol;

¡aquí! Bien hayas tú, hada que me recluyes,
la del flotante velo de cuentas sonador;
inacabable lluvia que brotas y refluyes
e inundas la morada de místico rumor.

Apréstase el doméstico desfile de mujeres
a proteger los tiestos, a cerrar el balcón:
humildes, invisibles, minúsculos deberes
cumplidos como una ritual celebración.

De repente los ojos de los gatos chispean
y, en fantástico celo, corren por la mansión.
Al golpe de la lluvia las plantas cabecean.
El cielo tiembla como si fuera un corazón.

El cielo se estremece todo como si fuera
un corazón. Yo acerco el rostro a la vidriera
y digo al alma mía: —¡Mira la bendición!...

...Mira la bendición que flota sobre el campo,
dormido con la lluvia que tanto apeteció;
mira, bajo la lumbre del amarillo lampo,
correr la presurosa silueta de Melampo,
que chorreando trota a zaga del pastor.

De los colmados cántaros, al borde de la fuente,
el agua se derrama que el cielo les envía,
y canta tan vivaz y tan alegremente
que evoca las mañanas frescas en que la gente
moza suelta en la fuente su loca parlería.

Enjambre desgranado que sueñas a recuerdo,
 al ansia de reír y al ansia de llorar:
 si tú no me iluminas la noche en que me pierdo,
 hada del aire, con el brillo de tu collar,

disuelve en un venero sonoro como el tuyo
 la nube que ha cien años resuella mi dolor:
 a ver si, como tú, me expando y vuelo y fluyo
 y caigo en un relámpago de plata temblador.

Insectos ateridos, al tiempo que anochece,
 fatigan en los vidrios su punta de alfiler.
 El campo en la ventana se ofusca y desvanece,
 y en tanto que la sombra con la tormenta crece,
 comienza el té a cantar y la llama a tremer.

Entrada es ya la noche. Palpita con zozobra
 debajo la tetera la llama de alcohol.
 El alma de los libros despierta y se recobra.
 Es la hora en que, a diario, para seguir la obra,
 enciéndese la lámpara al apagarse el sol.

Como puede apreciarse, la lluvia, la ventana y el campo, los libros de la estancia y la presencia del sentimiento de vivir, más la inquietud del momento, en la acción misma de escribir, todo se significa como expresión del espíritu y al mismo tiempo, el equilibrio sorprendente de los elementos es un animado conjunto que se pone en movimiento por la lluvia. Y así como en esta visión la lluvia representa el ámbito exterior, también se vuelve expresión del mundo interior del poeta y se convierte en revelación de todos los elementos conductores de la existencia, el espacio del recinto desde el cual se ve caer la lluvia sobre el campo, es también la representación del interior del poeta, de su espíritu que impulsa la vida y con ella la escritura misma. El encendido de las lámparas cuando se apaga el sol, está presente al principio y al final del poe-

ma, como si éste hubiera sido sólo la revelación de un momento fugaz en el suceder humano.¹⁷ Para lograr esto, Alfonso Reyes utilizó la visión descriptiva del conjunto de presencias que hicieron posible esta representación. Utilizando pocas metáforas y formas del lenguaje poético, Reyes optó por ir mostrando con la riqueza de su expresión, los componentes de este cuadro fugaz del vivir, animado por la creatividad.

Aquí es necesario recordar otro texto de Alfonso Reyes, escrito en prosa tres años antes, en 1909, “La evocación de la lluvia”,¹⁸ donde ya se revela la riqueza de su prosa. En este texto, el escritor se pone a trabajar. En el proceso de la escritura, surge en él la sensación de que su actividad misma propiciará el surgimiento de la lluvia; cuando al cabo de cierto tiempo, levanta los ojos cansados, del cuaderno de escribir, se percata, al asomarse a la ventana, que una lluvia pertinaz ha mojado ya las calles de la ciudad. En el poema “Lluvias de julio” es la operación contraria; la lluvia como fenómeno exterior, capaz de animar y poner en movimiento el proceso interior para cumplir el acto de escribir, donde finalmente el poema mismo es testimonio del acto creador.

Vemos que en el año de 1911 la producción poética de Alfonso Reyes se redujo a cinco poemas, y en 1912 sólo a dos. El resultado es finalmente muy reducido, si se compara con la de los años inmediatos anteriores. Este periodo inactivo puede obedecer a la situación

¹⁷ Esta imagen del encendido de la lámpara ya se había utilizado antes y volvió años después a aparecer en la poesía de Alfonso Reyes, como éste lo cuenta: “...[Hay] un poema de mi prehistoria llamado ‘Himno para encender la lámpara’. No pude menos de volver al tema en Madrid, año de 1921 (‘Al encender la lámpara’, *Obra poética*, páginas 74-76). Se ve que la idea me obsesionaba, pues palpita por ahí en otros versos (‘Lluvias de julio’, *ibid.*, pp. 48-49: ‘Enciéndase la lámpara al apagarse el sol’) y en otro pasaje de ‘la lámpara solitaria’, escrito por 1917. (‘Monólogo del autor’, *El suicida*.)” Véase Alfonso Reyes, “XII. El año de 1921”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, 298 (Col. Letras Mexicanas).

¹⁸ Alfonso Reyes, “La evocación de la lluvia”, *Nosotros*, núm. 1, México, diciembre de 1912. Artículo incorporado en “La conquista de la libertad”, en *El suicida, op. cit.*, pp. 259-261.

política y social imperante en el país y, sobre todo, a la situación familiar ya comentada, por la participación de su padre en la contienda electoral, más complicada y delicada en 1912, pues el general Bernardo Reyes se había entregado voluntariamente en la Navidad de 1911 y llevaba recluido en la Ciudadela todo el año de 1912. Es bien conocido el trágico desenlace ocurrido el 9 de febrero de 1913.¹⁹ Esta circunstancia explica las largas interrupciones de esos años en la creación poética de Alfonso Reyes y “Lluvias de julio” es su último poema de 1912. En 1913 quedan registrados dos breves poemas que podrían ser anteriores a la tragedia del 9 de febrero, pues podría pensarse que inmediatamente después de esa fecha Reyes no escribió nada. El primero se titula “Anciano triste” y deja en seis versos la imagen de un hombre viejo:

ANCIANO TRISTE

Anidada de pájaros
la barba tormentosa,
lo vi llorar, gigante sacudido.

Y el viento hecho palabras
gemía entre el copioso
árbol de aliento de su corazón.

¹⁹ Sobre estos acontecimientos véanse E.V. Niemeyer, Jr., *El general Bernardo Reyes*, trad. de Juan Antonio Ayala, rev. de Joaquín A. Mora, pról. de Alfonso Rangel Guerra, Monterrey, Gobierno del Estado de Nuevo León—Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad de Nuevo León, 1966 (Col. Biblioteca de Nuevo León, núm. 3); Artemio Benavides Hinojosa, *Bernardo Reyes. Un liberal porfirista*, México, Tusquets Editores, 2009 (Col. Centenarios), y Ramiro Reyna Hinojosa, *General Bernardo Reyes, ¡presente!*, Monterrey, UANL, 2012. También, consúltense los dos volúmenes de las memorias de su hijo, Rodolfo Reyes, *De mi vida. Memorias políticas (1899-1913)*, Madrid, Biblioteca Nueva, t. I, 1929, y *De mi vida. Memorias políticas (1913-1914)*, Madrid, Biblioteca Nueva, t. II, 1930. Así como la visión personal de Alfonso Reyes sobre la muerte de su padre, en *Oración del 9 de febrero*, *op. cit.*

El segundo es un haikú²⁰ y se llama “Hai-kai de Euclides”, que contiene una reflexión:

Líneas paralelas
son las convergentes
que sólo se juntan en el infinito.

Queda por analizar el último poema escrito en México en 1913, antes de partir para Europa. Por su peculiar característica, nos ocupamos de él en el siguiente capítulo.

²⁰ El introductor del haikú en México fue José Juan Tablada. El escrito por Reyes pudo derivarse de conversaciones con escritores, entre otros Tablada, o quizá de que éste haya publicado uno en alguna revista, pero es sólo una hipótesis, pues Tablada publicó sus poemas japoneses años después.

IV LA PÉRDIDA DE LA MANSIÓN DORADA

Hoy, en frío y soledad,
tan aterido y señero,
¿quién dirá que soy el mismo,
quién dirá que soy el dueño
de aquella mansión dorada,
morada de mis recuerdos?

“Noche de consejo”

1. EL SUCESO TRÁGICO

“Escribo un signo funesto”.¹ Así empieza Alfonso Reyes su breve crónica titulada “Días aciagos”, donde cuenta las circunstancias vividas por él y su familia en la casa número 44 de la calle de las Estaciones, en la ciudad de México, provocadas por los enfrentamientos de los seguidores del general Bernardo Reyes y los de Francisco I. Madero. La crónica es muy corta, apenas unas pocas páginas donde cuenta lo ocurrido en cuatro días de septiembre de 1911. Eran tiempos inmediatamente posteriores al regreso a México del general Reyes después de su estancia en Europa, y muy cercanos también de la salida de Porfirio Díaz del país, en el barco *Ypiranga*. Puede añadirse que en ese tiempo se inició la etapa final en la vida del general Bernardo Reyes, que culminó con su rendición en el municipio de Linares, Nuevo León, su encarcelamiento y finalmente con el desenlace fatal del domingo 9 de febrero de 1913, al poner en ejecución el plan establecido de abandonar mediante apoyos diversos la

¹ Alfonso Reyes, “Días aciagos”, en *Oración del 9 de febrero, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, p. 40 (Col. Letras Mexicanas).

prisión de Santiago Tlatelolco, para dirigirse a Palacio Nacional, con el propósito de derrocar al gobierno legalmente constituido.

Cerca de las nueve de la mañana de ese domingo 9 de febrero de 1913, el general Bernardo Reyes cayó acribillado frente a la puerta de honor de Palacio Nacional. Su hijo Rodolfo, quien lo acompañó desde la salida de la prisión, y tanto lo impulsó en el plan trazado para esa mañana de domingo, lo vio galopar con decisión hacia la puerta de honor de Palacio. “—Te van a matar”, le gritó a su padre y éste, sin detener el galope de su cabalgadura, le respondió: “—Pero no por la espalda”,² y en ese momento la metralla terminó con la vida de este hombre, que un día pudo cambiar la historia del país.

Lo ocurrido frente a Palacio, la desaparición brusca y trágica del general Bernardo Reyes, sumió a la familia en el dolor y se mantuvo enclaustrada en su casa. Poco se sabe acerca de lo que pasó inmediatamente después del sepelio del general. Mientras Rodolfo Reyes se mantenía estableciendo comunicación con los personajes involucrados en la situación política existente, Alfonso Reyes renunció el 28 de febrero de 1913 a la secretaría de la Escuela de Altos Estudios. En la misma escuela, donde fue profesor fundador de la cátedra de Historia de la lengua y la literatura españolas, a partir del 1 de abril el cargo se convirtió en honorario hasta el 31 de julio. Ese día, recibió su título de abogado. La tesis presentada se llamó *Teoría de la sanción*.³ Al final del texto se indicó la fecha de su terminación: “12 de julio de 1913”.⁴ El 1 de agosto, fue nombrado segundo secretario de la Legación de México en Francia. Puede estimarse que la tesis se escribió en el periodo de cinco meses que median entre el 9 de febrero y el 12 de julio de ese año. También, el día 31 de julio, fue Comisionado *ad honorem* de la Secretaría de Instrucción Pública de México en Francia.

² Rodolfo Reyes, *De mi vida. Memorias políticas (1913-1914)*, Madrid, Biblioteca Nueva, t. II, 1930, p. 238.

³ Alfonso Reyes, *Teoría de la sanción, Obras completas*, México, FCE, t. XXVI, 1993, pp. 447-493 (Col. Letras Mexicanas).

⁴ *Ibid.*, p. 493.

En cuanto a su obra literaria, con fecha “México, abril de 1913”, sin indicación del día, escribió un poema titulado “Noche de consejo”. El poema quedó recogido en el Cuaderno número 6.⁵ En estos cuadernos Alfonso Reyes escribía sus poemas, y donde en un principio también incluyó prosas y narraciones y que, por remontarse su uso al año de 1901, llamó “Cuadernos pueriles”. Este poema es lo primero que escribió después de la trágica muerte de su padre, y el último antes de salir de México el 10 de agosto de 1913, para embarcarse en Veracruz en el vapor *Espagne*, con rumbo a Europa.

Un dato más debe añadirse en relación con el poema “Noche de consejo”: le antecede en tiempo un breve ensayo, titulado “El hombre desnudo”, publicado en la revista *Nosotros*.⁶ Al final de este ensayo, Reyes apuntó la fecha en que lo escribió: “7 de febrero de 1913”. Es decir, dos días antes de la trágica muerte de su padre. Si él hubiera estado enterado del plan establecido para ese domingo 9 de febrero, es difícil pensar que hubiera tenido disposición de ánimo para ponerse a escribir un ensayo.⁷ Lo más probable, entonces, es que él, al igual que la familia con excepción de su hermano Rodolfo, ignorara los planes de su padre, situación que adquiere visos de certeza si recordamos lo escrito por Alfonso Reyes acerca de la actitud de su padre, a propósito de las intervenciones de su hijo Alfonso en asuntos de orden político: que “no [le] gustaba [...] que

⁵ Alfonso Reyes, “Obra pueril en prosa y verso”, Archivo de Alfonso Reyes, Cuaderno núm. 6, Capilla Alfonsina, pp. 78-79,

⁶ Alfonso Reyes, “El hombre desnudo”, *Nosotros*, núm. 3, México, febrero de 1913, pp. 443-444. También se recoge en Alfonso Reyes, *El cazador. Ensayos y divagaciones, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 168-170 (Col. Letras Mexicanas)

⁷ En su escrito sobre el general Bernardo Reyes, Adolfo Castañón hace decir al hijo de León Reyes, quien fue hijo natural del general, que la familia estaba enterada de que algo ocurriría el domingo nueve, pues el día anterior el general pidió, al mediodía, le llevaran a prisión ropa limpia y elegante, interior y exterior, véase Adolfo Castañón, “El padre de Reyes”, en *Alfonso Reyes, caballero de la voz errante*, 5ª ed., Monterrey, UANL-AML-Juan Pablos Editor, 2012, p. 33.

sus hijos menores pretendieran aconsejarlo”.⁸ También por carta le dijo “con cierta severidad, [que] [...] le recomendaba abstenerse de forjar teorías políticas infantiles y de meterse en lo que no entendía”.⁹ Todo esto permite suponer que ni él ni su familia se enteraron del plan establecido.

2. UN POEMA CRÍPTICO

El poema del que vamos a ocuparnos ahora, no menciona directamente la muerte del general Bernardo Reyes, pero contiene referencias que permiten afirmar que se está hablando, en primera persona, de la pérdida que ha sufrido el poeta. El poema, escrito en octosílabos, dice lo siguiente:

NOCHE DE CONSEJO

Nave de la medianoche
 que, en las fatigas del tiempo,
 llevas a la borda atada
 la cólera de los vientos;
 boya de los desengaños,
 balsa de los contratiempos:
 a todos tus navegantes
 hoy prevenirles intento
 que estoy mirando en los astros
 amargos presentimientos,
 que hay un azoro, un espanto

⁸ Rogelio Arenas Monreal, “Anexo 1. Inédito de 1925, de acuerdo con la transcripción de *Cuadernos Americanos*”, en *Alfonso Reyes y los hados de febrero*, México, UNAM-UABC, 2004, p. 289. También se encuentra en Alfonso Reyes, *Mi óbolo a Caronte (evocación del general Bernardo Reyes)*, est. prel., ed. crít., notas y sel. de apéndices de Fernando Curiel Defossé, México, Segob-INEHRM, 2007, p. 202 (Col. Memorias y Testimonios).

⁹ *Loc. cit.*

en la mitad del silencio,
y una perenne inquietud
nos contempla desde el cielo.

De la adusta medianoche
sobre el témpano de hielo,
flotan cual polares osos
mis perdidos pensamientos.
Ayer yo tuve canciones
para saludar contento
al arroyo de mi fuente
y al árbol de mi sendero.

Hoy, en frío y soledad,
tan aterido y señero,
¿quién dirá si soy el mismo,
¿quién dirá que soy el dueño
de aquella mansión dorada,
morada de mis recuerdos?

Por ladrón lo he merecido,
por adelantarme al tiempo,
por violentar con premuras
la miel de cada momento.
Porque, al potro de la vida,
acicates del anhelo
son como brazos alzados
para gobernar el cielo.
¡Bien nos decías, Villon,
y qué bien que lo recuerdo:
—Mozos, que perdéis la más
bella gala del sombrero!

Como es fácil observar, el poema no ofrece uno, sino varios enigmas. Podría decirse que en su totalidad es un enigma. Intentemos,

pues, despejar esta oscuridad contenida en lo que aquí se narra, pues como suele ocurrir con los romances, en éste se cuenta una historia, donde se trata una sucesión de acontecimientos cuya significación no se nos entrega fácilmente.

El primer enigma que nos presenta el poema está en el verso inicial: ¿a qué se refiere Alfonso Reyes cuando menciona la “Nave de la medianoche”? El sentido que pudiera tener esta metáfora, es que se trata de la nave de los sueños; por extensión, la nave de la imaginación o la nave de la creatividad. Para decirlo brevemente, es la nave que conduce a la poesía, pudiendo entenderse esto en sus dos sentidos: es una nave que lleva hacia la poesía, y al mismo tiempo es una nave que transporta la poesía. Esta navegación por el mar de las palabras y de la imaginación, alcanza la expresión poética. Esta nave singular navega también por la vida, pues vida y poesía caminan juntas y no otra cosa nos quiere decir el poeta cuando se refiere a las “fatigas del tiempo”, pues la poesía intenta revelar o expresar lo que la vida contiene en el suceder temporal. Y entre esas “fatigas del tiempo” que son finalmente las de la vida, la nave tiene esa singular capacidad de transportar consigo “la cólera de los vientos”, o sea, todo eso que de una o de otra manera significa la vida: conflictos, problemas, agresiones. Consecuentemente, la poesía es capaz de revelarnos o descubrirnos aquello que suele acompañar a la vida; y por eso, al transitar la nave de la poesía por la vida, también es capaz de mostrarnos esas cóleras que visitan a ésta, entre las cuales, indudablemente, se cuentan los desengaños que suelen acompañarla, pues esta nave singular es además una boya que nos permite descubrirlos: y también la nave es una “balsa de los contratiempos”, ahora para sobrellevarlos, pues éstas son circunstancias adversas, acciones indebidas o desventuradas.

Y al mismo tiempo, el poeta conductor de la nave poética comunica una intención: quiere prevenir a todos los navegantes, es decir, a todos los poetas lo que ha advertido en el cielo, pues dice que está mirando en los astros “amargos presentimientos”, y los últimos cuatro versos de la primera estrofa completan el mensaje que desea transmitir el poeta:

que hay un azoro, un espanto
 en la mitad del silencio,
 y una perenne inquietud
 nos contempla desde el cielo.

Todo esto es preocupante, pues observar tal expresión en los astros y en el firmamento, es signo de que algo se ha violentado en el orden cósmico, de tal magnitud que provoca espanto y azoro en quienes se percatan del fenómeno. Esta primera estrofa, introductoria, prepara las condiciones para dar paso al conflicto, que se presentará en el resto del poema.

Sin embargo, todavía no sabemos lo ocurrido, capaz de trastornar el orden celeste. La segunda estrofa está escrita en primera persona, la del que habla en este poema. No se trata ahora de continuar la navegación nocturna, sino de explicar lo que ocurre. “De la adusta medianoche”, comienza a hablar el poeta, empiezan a desprenderse sus reflexiones. El calificativo aplicado a la medianoche obedece a que ésta es austera, es decir, carece de alegría y consecuentemente, sus pensamientos comparten la condición adusta de la medianoche, pues además de extraviados, sus pensamientos son solitarios, que comparten la condición nocturna, pues además de extraviados, sus pensamientos son solitarios, como osos polares sobre témpanos de hielo. ¿Y en qué piensa el poeta? Piensa en lo que antes tuvo y ahora ha perdido:

Ayer yo tuve canciones
 para saludar contento
 al arroyo de mi fuente
 y al árbol de mi sendero.

El agua, fluyente y tranquila, es símbolo de belleza y paz, como también lo es el árbol, al que antes podía saludar. Ambos, el agua y el árbol, ya no los tiene, o mejor dicho, ha perdido la tranquilidad y la paz, pues...

Hoy, en frío y soledad,
 tan aterido y señero,
 ¿quién dirá que soy el mismo,
 quien dirá que soy el dueño
 de aquella mansión dorada,
 morada de mis recuerdos?

Ni fuente, ni árbol, ni canciones que cantar, sólo frío y soledad padece el poeta, porque ya no tiene la “mansión dorada” donde habitaban sus recuerdos. Todo lo perdió, pero todavía no sabemos por qué.

La tercera y última estrofa nos ofrece la explicación de todo lo sucedido, la causa que ha llevado al poeta a la precaria situación que ahora sufre. El poeta utiliza bruscamente una declaración categórica y sin ocultamiento diciendo en el verso con el que empieza la tercera estrofa: “por ladrón lo he merecido”, y sigue a continuación lo que ocurrió: se considera ladrón...

por adelantarme al tiempo,
 por violentar con premuras
 la miel de cada momento.
 Porque, al potro de la vida,
 acicates del anhelo
 son como brazos alzados
 para gobernar el cielo.

Siguiendo la exposición que ofrece el poema, la culpa del poeta consistió en pretender obtener, antes de tiempo, lo que éste otorga paulatinamente y en su momento, es decir, la madurez poética, que sólo se alcanza a lo largo de la vida. Y entonces el poeta concluye con cuatro versos finales, dedicados a introducir un elemento nuevo e inesperado, pues da la razón a un poeta francés del siglo xv, al reconocer la sanción impuesta a los mozos que optan por practicar el robo:

¡Bien nos decías, Villon,
 y qué bien que lo recuerdo:
 —Mozos, que perdéis la más
 bella gala del sombrero!

Ya nos referiremos más adelante a los versos de François Villon, pero ahora nos detenemos para ver este poema en su conjunto y particularmente su segunda estrofa, en su parte final.

3. LA PÉRDIDA SUFRIDA

Para quien lee el poema “Noche de consejo” surge al menos una suposición: si la pérdida sufrida es lo que aquí se dice, el tamaño del castigo excede con mucho la falta cometida, y entonces caemos en la cuenta de que se está utilizando de nuevo un procedimiento para ocultar algo. Si esta suposición no está equivocada, es necesario releer el poema para intentar develar lo que aquí se oculta. Y lo que encontramos en esta nueva lectura nos permite precisar que la situación de tristeza y soledad del poeta proviene de la pérdida que ha sufrido, y cuando nos dice que ya no tiene las canciones con las que anteriormente cantó al agua de su fuente y al árbol de su sendero, no debemos pensar que ésta es la pérdida sufrida, sino que la verdadera pérdida es la causante de que ahora se mantenga en frío y soledad; es decir, lo que ha perdido el poeta es algo más importante y superior: es...

aquella mansión dorada,
 morada de mis recuerdos?

No obstante, nuevamente, nos percatamos de que aquí sigue ocultándose algo y que sólo descubriéndolo podremos penetrar el significado de esta parte del poema.

Para alcanzar dicho significado necesitamos detenernos en otro elemento, que puede permitirnos despejar el enigma, pero que no

está en el poema que comentamos. Cuatro meses después de haber escrito este poema, o casi cinco, Alfonso Reyes se encuentra en París, ejerciendo el cargo de segundo secretario de la Legación de su país en Francia. Estando en París, en octubre de 1913, escribe una página dedicada a recobrar la imagen de la Casa Degollado que fue la casa de su niñez, imagen recogida íntegramente en su libro *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo libro de recuerdos*. Por su significación en la vida de Alfonso Reyes, esta evocación de la casa paterna se recoge casi íntegra:

No he tenido más que una casa. De sus corredores llenos de luna, de sus arcos y sus columnas, de sus plátanos y naranjos, de sus pájaros y sus aguas corrientes, me acuerdo en éxtasis. De esa visión brota mi vida. Es raigambre de mi conciencia, primer sabor de mis sentidos, alegría primera y, ahora en la ausencia, dolor perenne. Era mi casa natural, absoluta. Mis ojos se abrieron a ella antes de saber que las moradas de los hombres son provisionales, que se trafica con ellas, se venden, se compran, se alquilan; que son separables de nuestro cuerpo, extrañas a nuestro ser, lejanas. Las casas que después he habitado me eran ajenas. Arrojado de mi primer centro, me sentí extraño en todas partes. Lloro la ausencia de mi casa infantil con un sentimiento de peregrinación, con un cansancio de jornada sin término. Me veo, sobre el mapa del suelo, ligado a mi casa, a través de la sinuosa vida. Su puerta parece ser la Puerta que anhelo.

En una continuidad de formas y de sonidos, mi mundo infantil pende de esa casa. Unidad primera, por ella he de medirlo todo. De ella irradian las posibilidades y las tentaciones de mi conducta: estrella de senderos; nudo, no disuelto, de la voluble voluntad de la vida.

Los seres que la habitaban eran los únicos necesarios. Sus caras eran las verdaderas. Su edad, la *propia* de ellos. Paréceme que de aquella casa, preñada de destinos, deriva la vida de todos como en incurable corrupción: como derivan los ríos, hacia abajo; como caen los frutos, hacia abajo. ¡Oh vida en potencia, tú eras vida! La vida en acción ya sólo es camino de la muerte.

Todavía gritan en mi corazón los pavos reales de la huerta; despliegan ante mi memoria su vistoso abanico, lucen la corona de estrellas. Arde el sol en sus pechos, sobre felpas de esmeralda y de añil.
[...]¹⁰

Esta casa, que tanta significación tuvo en la infancia de Alfonso Reyes es, sin duda, la “mansión dorada” a que se refiere el poema “Noche de consejo”, y es, seguramente, la mejor representación que pudo encontrar para referirse a su padre sin nombrarlo, pues ésta es, sin temor a equivocarnos, la intención del autor en este poema de ocultaciones sobrepuestas. Aclarado el significado de la metáfora utilizada para encubrir la figura del padre, surge de nuevo otra incógnita, sobre la razón expuesta para explicar tan importante pérdida, pero esto lo veremos más adelante, por la necesidad que ahora tenemos de aclarar los versos de François Villon.

4. UN POETA FRANCÉS DEL SIGLO XV

Ya vimos cómo explica el poeta la causa que provocó la pérdida de su padre y también cómo concluye el poema, dedicando sus últimos cuatro versos a recordar lo que dijo el poeta François Villon a los jóvenes descarriados. ¿Por qué apoyarse en un poeta de otra época y otra lengua, para expresar literariamente el castigo impuesto? Villon fue un poeta del siglo xv que dejó en su obra *Testamentos* un conjunto de baladas y una de éstas es la dedicada a los jóvenes descarriados, refiriéndose a los que han decidido tomar el camino del robo, pues como se explica en el poema, acostumbran ir a Montpipreau, o a Rueil, sitios que en la jerga de la época significaba que habían optado por el camino del robo con engaño, o el robo con vio-

¹⁰ Alfonso Reyes, “4. La Casa Degollado”, en *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. xxiv, 1990, p. 513 (Col. Letras Mexicanas).

lencia. El poema de Villon se titula “Belle leçon aux enfants perdus” y se inicia con los dos versos utilizados por Alfonso Reyes:

*Beaux enfants, vous perdrez la plus
Belle rose de vo chapeau; [...].¹¹*

¿Qué es lo que pierden los jóvenes descarriados? Pierden *la plus belle rose de vo chapeau*, que Alfonso Reyes traduce elegantemente como: “la más bella gala del sombrero.”. No hay constancia de que la traducción sea de Alfonso Reyes, pero no tenemos duda en atribuirle a él. ¿Y cómo puede entenderse lo que es esta pérdida? Se trata del atributo o adorno que da belleza al sombrero de estos jóvenes, es decir, lo que los engalana y les otorga la belleza y elegancia de su figura. En el verso francés es una rosa la que adorna la prenda superior, el sombrero de los jóvenes. Por el error de su conducta son castigados y pierden lo mejor de su apariencia. ¿Y qué es lo que pierde el joven Alfonso Reyes, lo que generaba su orgullo y su tranquilidad, si no es la mejor prenda de su vida, que era su padre? Sorprende que en el proceso poético que llevó a Alfonso Reyes a escribir este poema, haya encontrado en los versos de François Villon la escritura justa para externar, y al mismo tiempo ocultar, la expresión de su castigo, es decir, su pérdida, con algo tan lejano en el tiempo como un poema en francés del siglo xv, que además concordaba con la falta cometida según el contenido del poema.

5. CARTAS DE ALFONSO REYES A MARTÍN LUIS GUZMÁN

Si interpretamos bien el poema, lo que nos dice es que Alfonso Reyes perdió a su padre como castigo por haber pretendido obtener,

¹¹ La traducción es probablemente de Alfonso Reyes. El poema puede verse en Rafael Olivar Bertrand, *François Villon. Vida, obra y época*, Barcelona, Luis Miracle Editor, 1950, pp. 426-427, y en François Villon, *Testamentos*, est. prel., notas y trad. de Rubén Abel Reches, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984 (Col. Biblioteca Básica Universal, núm. 289).

antes de tiempo los dones de la poesía. Al menos, esto se desprende de una lectura atenta del poema. Pero ya hemos visto que la lectura directa de “Noche de consejo” no permite penetrar en su significado oculto. Y aun evitando la consideración de que el castigo impuesto es excesivo en relación con la falta cometida, no podemos evitar la pregunta: ¿cuándo cometió Alfonso Reyes esta falta? ¿Cómo la cometió? Para poder acercarnos a la respuesta tenemos que situarnos de nuevo fuera del poema y transportarnos 40 años después de la tragedia del nueve de febrero de 1913 y de la escritura del poema. Vayámonos al 19 de mayo de 1953, día en que Alfonso Reyes decide comunicarse por escrito con su amigo de juventud, Martín Luis Guzmán y le dirige una carta. Esta tiene en su margen superior derecho la mención “Muy confidencial” y dice lo siguiente:

Mi querido Martín Luis: Algún día convendrá que todo se sepa, aunque sea después de mi muerte, y quisiera dejar constancia de cierto caso, antes de que desaparezcamos los testigos. *Inútil decirle que no me propongo cometer ninguna indiscreción, sino sólo conservar la respuesta de Ud., para que mañana se conozca la verdad.*

Tal vez usted lo recuerde: mi padre llevaba varios meses en la prisión militar de Santiago, y don Francisco I. Madero no sabía materialmente qué hacer con él. Un día usted me visitó —y creo que venía Ud. acompañado de Pedro Henríquez Ureña—, para comunicarme, por encargo del Ing. don Alberto J. Pani, que Madero me mandaba decir que *si yo, y no otra persona de la familia*, le daba mi palabra de que mi padre estaba dispuesto a retirarse a la vida privada, en ese mismo día quedaría en libertad.

Yo tuve entonces la pena de contestarle a Ud. que yo no era la influencia familiar dominante, sino que era tenido por un muchacho “picado de la araña”, dado a la poesía, que vivía en las nubes y “no entendía de cosas prácticas” (como se decía por aquellos días a cada rato), y que no estaba en condiciones de obtener de mi padre semejante promesa, por lo mismo que ya espontáneamente lo había intentado varias veces y sólo había merecido represiones por “meterme en lo que no entendía”.

Le ruego que ratifique o rectifique mis recuerdos, si no le incomoda. De lo contrario, deje mi carta sin respuesta, que todo quedará entre nosotros. Haré más: le llevaré esta carta en persona, y la destruiré si en algo le desagrada.

Siempre muy suyo
Alfonso Reyes

Cuando Alfonso Reyes llevó personalmente la carta a Martín Luis Guzmán, éste debió aceptar entregarle por escrito la ratificación de lo sucedido, pues pasados más de dos meses después, Alfonso Reyes volvió a escribir a Martín Luis Guzmán recordándole su compromiso:

Sr. Lic. don Martín Luis Guzmán
Amberes 43
México, D.F.

Querido Martín:

Le llevé personalmente cierta carta, hablamos de ella y usted ofreció contestarme. ¿Su respuesta?

Alfonso Reyes

6. LA RESPUESTA DE MARTÍN LUIS GUZMÁN

La esperada respuesta llegó menos de un mes después, el 13 de agosto de 1953:

Mi querido Alfonso:

Por falta angustiosa de tiempo —así vivimos, y morimos— no había contestado su carta del día 19 de mayo. Perdón.

En efecto, creo recordar, y como usted sabe mi memoria no es mala, que un día —poco antes de los sucesos que la voz popular designaría con el nombre de *Decena Trágica*— conversé con usted, por encargo del ingeniero Alberto J. Pani, acerca del problema que

el padre de usted, preso entonces en Santiago Tlatelolco, le creaba al gobierno. Posiblemente Pedro Henríquez Ureña me acompañaba en aquella ocasión, pero de esto no estoy seguro, aunque sí recuerdo que antes o después de hablar yo con usted comenté con él el asunto.

El caso era el siguiente. Don Francisco I. Madero o el ingeniero Pani, o los dos —aquí el recuerdo me falla—, pensaban o sabían que Rodolfo, su hermano de usted, no era una buena influencia al lado de su padre, y creía que si la influencia de usted se sustituía a aquélla, la conducta política de don Bernardo no seguiría sujeta al influjo de quienes la extraviaban. Mirando así las cosas, y queriendo hallar a la cuestión una salida que a la vez fuese útil al país y benévola respecto de don Bernardo, el Presidente le mandaba decir a usted por mi conducto que si usted se comprometía, bajo su palabra, a conseguir que su padre se retirase a la vida privada, desde luego se le pondría en libertad. Más o menos usted me contestó en los términos que consigna la carta a que me refiero: que no era usted la influencia preponderante dentro de su familia ni mucho menos cerca de su padre, y que creía usted muy difícil obtener de él la promesa de que se apartara de la política, o por lo menos del tipo de política a que lo habían llevado sus consejeros, porque eso ya lo había intentado usted inútilmente y sin conseguir más que el reproche familiar de “estar metiéndose en cosas que no entendía”.

Si esta precisión histórica le es útil, puede emplearla como quiera, mi querido Alfonso.

*Suyo siempre,
Martín Luis Guzmán*¹²

Recibida esta respuesta, nada más se dijo sobre el asunto, pues como había escrito Alfonso Reyes a Martín Luis Guzmán, el propó-

¹² Guzmán / Reyes, *Medias palabras. Correspondencia (1913-1959)*, ed., pról., notas y apéndice documental de Fernando Curiel, México, UNAM, 1991 (Col. Nueva Biblioteca Mexicana, núm. 104). Las tres cartas aquí citadas, en pp. 163-165.

sito sólo era archivar su respuesta, pues “algún día convendrá que todo se sepa, aunque sea después de mi muerte”. En estas cartas cruzadas por Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán está la clave del poema “Noche de consejo”, no sólo por lo que en ellas se dice, sino además porque son un testimonio expresado 40 años después de ocurridos los hechos, a petición del mismo autor del poema que comentamos. El sentimiento de culpa padecido por Alfonso Reyes —del que bien se percató Fernando Curiel, editor de esta correspondencia—, debió ser muy intenso, tanto como fue prolongado en el tiempo, para que se manifestara muchos años después de lo ocurrido, y además propiciado por el deseo de establecer un testimonio que corroborara de manera fehaciente que aquella falta existió, sin que nunca más pudiera saberse si pudo ser evitada la tragedia ocurrida el 9 de febrero de 1913.

Y finalmente, regresamos a la causa de la pérdida sufrida, que en el poema queda encubierta detrás de la metáfora utilizada mediante la “mansión dorada, / morada de mis recuerdos”.

7. EL LIBRO DE VILLON EN LA BIBLIOTECA DE ALFONSO REYES

No puede saberse cuándo conoció Alfonso Reyes el poema de François Villon, si fue antes o después de la tragedia familiar; y tampoco se puede precisar si su lectura llevó al surgimiento de la argumentación que el poema nos ofrece. Se buscó la obra del poeta francés en la biblioteca de Alfonso Reyes y no encontramos una sino tres ediciones diferentes de la poesía de François Villon, pero de las tres, dos son de fecha posterior al poema: una segunda edición de 1914, a cargo de Auguste Longnon, revisada por Lucien Foulet, y la otra es de 1926, en edición de Auguste Longnon. El tercer ejemplar, editado por Garnier Frères, curiosamente no tiene fecha de edición, pero es posible que sea anterior a 1913 y en él aparece una pequeña marca, escrita a lápiz, puesta al inicio del poema, es decir, en los dos versos utilizados por Reyes para terminar su poema “Noche de conse-

jo”. Esto no permite aclarar cuándo conoció Reyes los versos de Villon, pero confirma que fue en un libro de su biblioteca, sin que se pueda establecer cuál fue la fecha en que se adquirió el libro. Quizá estaba en la memoria de Reyes cuando decidió incorporar estos versos al poema “Noche de consejo”, o si por el contrario esta memoria propició el nacimiento del poema. Lo que sí puede asegurarse es que Alfonso Reyes ya sabía lo que expondría en el cuerpo del poema, para explicar por qué la pérdida sufrida podría ser motivo de un poema y cómo explicarla. Afirmamos esto sólo como una mera hipótesis y con ese carácter la exponemos a continuación.

8. EL SENTIMIENTO DE CULPA

La respuesta que dio Alfonso Reyes a Martín Luis Guzmán, para que éste la transmitiera al ingeniero Alberto J. Pani, y éste a su vez la comunicara al presidente Madero, fue producto de la experiencia personal que tenía de la actitud de su padre, cuando éste le escuchaba algún comentario o juicio político, referido a lo que hacía o decía, diciéndole que no se metiera en lo que no entendía. Pero quizá no se dio cabal cuenta, o sólo fue hasta después, cuando se percató que quien le pedía su palabra y ofrecía la libertad de su padre, era el mismo presidente de la República, don Francisco I. Madero y nadie más. Quizá si Reyes hubiera reflexionado en esta circunstancia, y aceptado hablar con su padre, es posible que otra hubiera sido la actitud del general Reyes. Pero también es válido pensar que la petición podría haber sido inútil, y su padre hubiera rechazado otorgar la promesa de retirarse de la política, comprometido como estaba en el plan trazado para el 9 de febrero. Pero esto ya nunca podrá saberse, y su hijo ignoraba lo que debía suceder el 9 de febrero, y la oferta del presidente de la República nunca llegó a conocerla el general. Esto, inevitablemente, sembró en Alfonso Reyes primero la duda y después el sentimiento de culpa.

Es evidente que Alfonso Reyes desconocía los planes de su padre y no pudo sospechar lo que se preparaba para el domingo 9 de febrero

y los riesgos que esto implicaba. Cuando Reyes supo lo ocurrido en el Zócalo, con el sentimiento de dolor debió surgir el de culpa y con ese sentimiento en su interior debió escribir dos meses después el poema “Noche de consejo”, quizá con el propósito de expresarlo de alguna manera y así alejar ese sentimiento acusatorio. Pero ante la imposibilidad de declararse culpable, por omisión, de la tragedia sufrida, pues nunca se tuvo certeza de cuál pudo haber sido la reacción de su padre ante la oferta presidencial, en su elaboración del poema Alfonso Reyes optó por dar un giro a los acontecimientos, y el haber mantenido ante Martín Luis Guzmán su respuesta con base en su propia experiencia, es decir, estimar que era inevitable el rechazo de su padre a la propuesta recibida por provenir de su hijo, que según él no entendía cosas de política, como argumento para negarse a intentar el esfuerzo y hablar con él, Reyes convirtió esta decisión en una autoafirmación de su condición de poeta, es decir, interpretó su actitud como un autorreconocimiento de culpa, pues además hizo suya la declaración de su padre, de que el hijo era poeta y nada sabía de cosas prácticas, declarándose así en el poema como un creador de poesía, cuando este don era algo que podría otorgarle la vida con el paso del tiempo. No hay otra explicación para estos versos, donde el hijo se culpa a sí mismo de haber cometido la falta de autoafirmarse como poeta.

9. LA FECHA EN QUE SE ESCRIBIÓ “NOCHE DE CONSEJO”

En el archivo de Alfonso Reyes se guardan los “Cuadernos pueriles”, con textos en prosa y verso, los iniciales fechados el año de 1901, cuando tenía apenas 12 años de edad. En estos cuadernos acostumbró escribir su poesía, “sistema —manifestó Alfonso Reyes en su *Diario*, el 21 de julio de 1924— que ya abandoné para en adelante”.¹³

¹³ Alfonso Reyes, *Diario, 1911-1927*, ed. crít., introd., notas, fichas bibliográf. e índice de Alfonso Rangel Guerra, México, FCE, t. I, 2010, p. 39 (Col. Letras Mexicanas).

En el Cuaderno número 6, como ya se explicó, está recogido el poema “Noche de consejo”, escrito con algunas palabras tachadas y corregidas y algunas pequeñas variaciones en el texto, tal como aparecieron en el libro *Huellas*, de 1922. Sin embargo, en la parte superior izquierda hay una nota, también tachada, de “Febrero de 1920”, que dice: “Esto no entra al libro”, lo que debió significar que en esa fecha Alfonso Reyes decidió no incorporarlo al libro *Huellas*, decisión que debió modificar más tarde, pues el poema sí formó parte del libro, quedando ubicado en las páginas 181-182. Salvo las tachaduras y correcciones ya mencionadas, la versión del poema que aparece en *Huellas* no difiere de la versión que años después aparecerá en *Obra poética* (1952), donde Reyes reunió por primera vez toda su poesía. En esta edición la modificación más importante está en la metáfora aplicada a la casa paterna, que en la versión original era “sonora casa” y luego pasó a ser “mansión dorada”. Así aparece después en *Constancia poética* (1959), ordenación realizada por él mismo para el tomo x de las *Obras completas*. Merece señalarse que en el libro *Huellas*, el poema “Noche de consejo” está fechado con el año, pero en *Obra poética* y en *Constancia poética*, sí aparece con la fecha de mes y año: “abril de 1913”. Otro aspecto más debe quedar mencionado sobre la fecha, pues en el texto manuscrito original, si bien aparece fechado “Abril de 1913”, en el Cuaderno número 6 el poema se encuentra ubicado entre “Tonada de la sierva enemiga”, poema fechado en “París, 1913” y “Voto”, respuesta al poema que Francisco González Guerrero le entregó en el andén de ferrocarril de la estación de la ciudad de México, al marcharse a Veracruz para embarcar a Europa, el 10 de agosto de 1913, también fechado en “París, octubre de 1913”, mientras que en la edición de *Obra poética* (1952) y de *Constancia poética* (1959) el poema “Noche de consejo” es el último de los escritos en la ciudad de México. La colocación de “Noche de consejo”, en el Cuaderno número 6, con la fecha situada en la ciudad de México, pero entre dos poesías fechadas en “París, 1913”, puede significar que se escribió en París y que sólo por error se fijó su escritura en la ciudad de México, o más bien puede deberse a un olvido y que, habiendo sido escrito en México, dejó de

apuntarse en su momento en el lugar correspondiente en el Cuaderno número 6 y se hizo más tarde en París, en el sitio donde aparece escrito, en el citado Cuaderno. En todo caso, el hecho de que en las ediciones definitivas de la poesía completa, de 1952 y 1959, aparezca como el último poema escrito en México, en abril de 1913, permite aceptar como correcta esta ubicación, porque en ambas ediciones participó personalmente el autor como ordenador de su obra poética.

10. OTRO OCULTAMIENTO

Por último, añadamos que Alfonso Reyes hizo otro ocultamiento del significado del poema “Noche de consejo”, además del título mismo, que es otro ocultamiento de su significado. Cuando ordenó todo el material que compondría el contenido del libro *Huellas*, decidió dividirlo en cinco partes, si bien muchos años más tarde consideró que esta división no le hizo bien al libro, sino que por el contrario, desconcertó a algunos lectores. La primera parte la llamó “Voluntades”; a la segunda le puso el título “Intentos”; la tercera la llamó “Acuerdos”; la cuarta fue llamada “Traducciones”, donde incluyó cuatro: la de un poema del francés del siglo XII, otra de un poema en inglés de Oliver Goldsmith, otro más de Robert Browning y uno de Stéphane Mallarmé, titulado “El abanico de Mlle. Mallarmé”. Y finalmente, a la quinta parte del libro la tituló “Burlas”, y aquí fue donde colocó Alfonso Reyes su poema “Noche de consejo”. Así aparece en la edición de *Huellas*, de 1922, nueve años después de su escritura. Pasaron 30 años más para que se editara por segunda vez en el volumen *Obra poética*, de 1952. Después, en 1954, Alfonso Reyes lo incluyó en la pequeña edición *Nueve romances sordos*,¹⁴ de tan sólo 26 páginas, y por último en *Constancia poética*, tomo x de sus *Obras completas*, que preparó personalmente pero

¹⁴ Alfonso Reyes, “Nueve romances sordos”, en *Alcance a Huytlae*, vol. II, núm. 13, Tlaxcala, 1954.

que no alcanzó a ver impreso, pues se terminó la edición el 11 de diciembre de 1959, y él falleció 16 días después, el 27 de ese mes y año, y todavía faltaba el trabajo de encuadernación y posteriormente su distribución.

Por último, recordemos lo que escribió Alfonso Reyes en 1926, que nos ayudará a identificar su vida y su obra, y en ésta su testimonio vital: “No me deja desperdiciar un solo dato, un solo documento, el historiador que llevo en el bolsillo.”¹⁵

11. REVISIÓN DE CONJUNTO DE LA OBRA LITERARIA DE ALFONSO REYES EN LO QUE ÉL LLAMÓ LA “PRIMERA ESTANCIA MEXICANA”

Concluamos este capítulo con la culminación de la primera etapa creativa de Alfonso Reyes en México, con algunas consideraciones de carácter general acerca de su obra literaria escrita hasta ese momento. Es interesante observar, en este recorrido que hemos iniciado sobre la poesía de Alfonso Reyes, siguiendo el orden mismo en que ésta fue surgiendo en su vida y su obra, cómo la madurez se presenta a un mismo tiempo en su prosa y en su poesía. Ya en el capítulo II vimos su iniciación literaria hasta 1908, y en el siguiente el desarrollo de su poesía desde 1909 a 1912. El año de 1909 fue muy productivo, pues además de la poesía escribió en prosa varios ensayos que se incluyeron en *Cuestiones estéticas*, los ensayos titulados “Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé” (un texto sobre el poeta francés, todavía no traducido al español y poco conocido en México); “Sobre las *Rimas bizantinas* de Augusto de Armas”; “Tres diálogos” (I. El demonio de la biblioteca; II. El duende de la casa; III. Las cigarras del jardín); “Sobre un decir de Bernard Shaw”; “Las canciones del momento”; “La noche del 15

¹⁵ Alfonso Reyes, “Carta a dos amigos”, en *Simpatías y diferencias. Quinta serie: Reloj de sol, Obras completas*, México, FCE, t. IV, 1956, p. 475 (Col. Letras Mexicanas).

de septiembre y la novelística nacional”, y otros textos no incluidos en libros.¹⁶ Entre todos estos textos escritos en 1909, merece recogerse de los “Tres diálogos” un pensamiento que con toda claridad explica la significación que tiene en la vida el escribir: “La expresión literaria —declara Valdés, uno de los dialogantes en el último de los tres diálogos— forma también parte de la vida y es como una compensación.”¹⁷ Esta sentencia establece un valor indudable a la literatura al proponer que la escritura otorga un don a la vida, pues significa que la regula y le concede el equilibrio de su significación y su derrotero. Y esto lo escribió Alfonso Reyes cuando tenía 20 años de edad, o sea tempranamente alcanzó a identificar el sentido que aporta a la vida el ser acompañada por la escritura.

Así podríamos acercarnos a otros muchos escritos de la época, para concluir que el ámbito del escritor no sólo ostenta ya una amplia información de las literaturas española, francesa e inglesa, y de algunas figuras significativas de la literatura alemana (Goethe, Nietzsche, Heine), sino además la capacidad de comprender la relación entre pensamiento y sentimiento, entre las ideas y la interpretación de los diversos fenómenos del vivir, interpretados mediante la reflexión y el análisis, la valoración de los diversos elementos de la existencia cuyo significado, finalmente, es posible gracias a la visión derivada del concierto componente de la cultura, donde se integra lo disperso, lo que le permite descubrir el sentido de todo aquello que fluye en el transcurso del tiempo. Es, en una palabra, la identificación del lenguaje en su valor como depositario de todo lo que permite alcanzar el significado del mundo en el que habita. Aquí entra también la poesía, que el crítico o el lector sagaz saben valorar su capacidad para expresar lo que el lenguaje mismo regularmente no

¹⁶ Estos textos se encuentran en Alfonso Reyes, *Cuestiones estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955: “Sobre el procedimiento...”, pp. 89-101; “Sobre las Rimas...”, pp. 102-113; “Tres diálogos”, pp. 117-143; “Sobre un decir...”, pp. 144-148; “Las canciones...”, pp. 149-154, y “La noche del 15 de septiembre”, pp. 155-158.

¹⁷ Alfonso Reyes, “III. Las cigarras del jardín”, en “Tres diálogos”, en *ibid.*, p. 141.

alcanza a transmitir y que el creador, si ejerce la función de poeta, puede mostrar desde el interior de sus propios procesos creativos. Todo esto lo hace Alfonso Reyes en este transcurrir intelectual de su primera juventud y la intención poética, mediante la cual confirma su rango de escritor. Es necesario señalar que esta madurez la alcanza tempranamente y la desarrolla y enriquecerá a lo largo de toda su existencia. Podría afirmarse que el trabajo poético nunca implicó para Reyes la dedicación exclusiva a la poesía en verso, abandonando el desarrollo de otras expresiones literarias.

Los asuntos o temas llevados a la poesía debieron proceder de diferentes fuentes, ya fuera de la vida misma o de lecturas o estudios. Para un escritor que desde temprana edad vivió de cerca el trato con los libros, no sería extraño que una lectura propiciara el nacimiento de un poema. Sin embargo, podría decirse que estos procesos interiores, que en un determinado momento lo llevaban al ensayo o a la poesía, pudieran esperar, como ya vimos, en ocasiones periodos largos, de modo que no necesariamente una lectura condujera de manera directa a la escritura de la prosa o el verso. Podría ser que pasaran varios días, y aun años, para que el surgimiento del llamado al acto de escribir sobre algún tema previsto, tuviera lugar. Por eso puede verse en su *Constancia poética*, junto a un poema como “Salutación al romero”, de noviembre de 1909, aparecer como inmediato posterior, en julio de 1910, un poema como “El dios dormido”, ajeno por completo a todo lo anterior.

Del año de 1909, en que Alfonso Reyes escribió varios ensayos de distinto contenido, que en ocasiones es el desarrollo libre del pensamiento o bien son trabajos de crítica literaria, hasta el año de 1913, en que parte a Europa, la obra escrita en prosa es muy extensa y lo mismo suele decirse de su poesía. Sin embargo, esta diversidad que muestra en su poesía de ese periodo, es demostración de la seguridad que ya le es propia, pues si bien en agosto de 1909 expresaba, como ya vimos, cierta insatisfacción por el derrotero de su trabajo, pronto su poesía en ese periodo alcanzaría un dominio que ya le otorgaría otra visión de los resultados de su propio empeño. Importa destacar en esta maduración literaria de Alfonso Reyes, cómo fue posible que

su mundo interior tuviera capacidad para establecer los campos propios del verso y los de la prosa, dando a aquéllos los ámbitos adecuados para manifestarse en las formas y procedimientos poéticos, y propiciando para la segunda el desenvolvimiento teórico de las ideas en las diversas exposiciones ensayísticas que ejerció a lo largo de los años. Es posible que en esta edad todavía no alcance en sus ensayos la belleza prosística que con el tiempo será su característica primordial, pero al igual que en la poesía de juventud, se dejan ver algunos atisbos que dan testimonio de lo que será después magistral manejo del lenguaje. Sobre esta convivencia de los mundos de la prosa y el verso en Alfonso Reyes, volveremos más adelante.

El año de 1910 fue igualmente productivo en la prosa: en el mes de enero escribió un largo ensayo “sobre la estética de Góngora”, que fue leído como conferencia el día 26 de ese mes en el homenaje del Ateneo de la Juventud al distinguido pensador español don Rafael Altamira y Crevea; en febrero, “Horas áticas de la ciudad (prólogo de un libro)”; en abril escribió un texto sobre “*La Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, novela perfecta”; en junio, “De los proverbios y sentencias vulgares”; en agosto, su conferencia sobre “*Los Poemas rústicos* de Manuel José Othón”.

El 27 de julio de 1911, Alfonso Reyes contrajo matrimonio con Manuela Mota. De ese mismo año es su amplio estudio sobre “El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX”, más otros de 1912 y 1913, de los que dejó constancia en la última parte y el “Apéndice bibliográfico” de *Cuestiones estéticas*. El 18 de agosto de 1912, Alfonso Reyes es nombrado secretario de la Escuela de Altos Estudios, que fue origen de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional. El 15 de noviembre de 1912 nace Alfonso, su único hijo. El 9 de febrero de 1913 muere trágicamente su padre, el general Bernardo Reyes, frente a Palacio Nacional, fecha que iniciaría lo que el pueblo mexicano llamó la “Decena Trágica”. El día 15 de abril de ese año es designado profesor fundador de la cátedra de Historia de la lengua y literatura españolas, en la misma Escuela de Altos Estudios, actividad que junto con la Secretaría de dicha Facultad, concluye al dejar el país en agosto de 1913.

Por ahora, terminada la primera etapa de la vida y la obra de Alfonso Reyes al abandonar su país para partir a Europa, lo vemos llevando consigo una producción poética considerable, más un libro de ensayos publicado (*Cuestiones estéticas*) y un gran número de textos, estudios y trabajos de contenido diverso, inéditos en su mayor parte. Lo identificamos como un joven de 24 años que ha madurado precozmente por las circunstancias de su vida. La pérdida de su padre fue una tragedia que lo marcó para siempre y este suceso volverá a surgir en su obra, transformando la figura paterna, por la magia de la palabra que supo ejercer magistralmente Alfonso Reyes, en una categoría estética superior, derivada de la imagen personal que su hijo fue formando a lo largo de los años, desde la infancia y la juventud. Y estos regresos, literariamente hablando, le permitieron volver finalmente a la visión de su sacrificio, como un acontecimiento no sólo doloroso, como lo había sido en el momento en que ocurrió, sino además sostenido en su representación en el lenguaje de la prosa y de la poesía, como uno de los testimonios más singulares y vigorosos de la literatura mexicana. Este joven ha madurado no sólo en su vida, sino también en su obra escrita en prosa y en verso, que si bien ya es extensa para la edad de su autor, se proyectará todavía a lo largo de casi medio siglo en que se cumplirá su desenvolvimiento total, pero que sin duda, en este año de 1913 ya sobresale por su singular valor e indiscutible belleza. Así termina lo que el propio Alfonso Reyes llamó la “primera estancia mexicana”.

V
“BÍBLICA FATIGA DE GANARSE EL PAN”¹

Te quiero para reacia,
alma temblorosa y nueva;
para sed que no se sacia;
émula en locura y gracia
de la onda que se subleva: [...].
“Voto”

1. LA PRIMERA VISIÓN DE PARÍS

La travesía atlántica del paquebote *Espagne* fue de 14 días. Sobre estas dos semanas en alta mar, Alfonso Reyes escribió unas páginas² en las que cuenta quiénes fueron sus compañeros de viaje, pasatiempos a bordo y costumbres en el barco; la llegada a La Habana, primero; después, arribo a La Coruña y al día siguiente, Santander. Finalmente, Saint-Nazaire, en la costa francesa y su traslado el mismo día a la ciudad de París. En esta ciudad tomó habitación en un pequeño hotel de la rue Trévise, cerca del Folies Bergère. Después ocupará un departamento en la rue Faraday, 15, en el XVII *arrondissement*.

Para acercarnos a esta primera visita a París, se cuenta con las cartas que escribió Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña. En ellas encontramos referencias a la soledad, la tristeza que lo invadió las

¹ Inicio del primer verso de la parte IV del poema “El descastado”, en Alfonso Reyes, *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, p. 71 (Col. Letras Mexicanas). Este verso completo se repite casi al terminar el poema, véase p. 72.

² Alfonso Reyes, “1912-1914”, en *Oración del 9 de febrero, Obras completas*, México, FCE, t. xxiv, 1990, p. 45-52 (Col. Letras Mexicanas).

primeras semanas, la desesperación por la pérdida de tiempo que significaba para él la ejecución de un trabajo poco interesante, agravado por la presencia de gentes, en la Legación, totalmente ajenas al ámbito de la cultura. El 20 de octubre le escribe a Henríquez Ureña: “El trabajo de la Legación me embarga de las tres hasta las siete; trabajo soso y mecánico”.³ Se queja de que en horas de trabajo, en el Teatro Antoine, se recita la *Hérodiade*, de Mallarmé, con comentarios de Verhaeren. Un poco más adelante se refiere a la soledad que lo invade: “como Emerson, estoy solo en París. Una ciudad bellísima, adorable; se la ama con las lágrimas en los ojos”.⁴ Las quejas de Alfonso Reyes llevan a Pedro Henríquez Ureña a decirle, en carta del 20 de octubre de 1913:

Sé que en tus cartas exageras demasiado tu situación, y ya sabes el efecto que esto produce en tu mamá. Cree que tus dificultades son enormes, se alarma porque no le hablas de Badurot o Paturot (¿Jérôme Paturot?), dice que no sabes qué hacer con los libros (cosa que no creo)... Suprime, pues, todo lo que se refiere a dificultades. Sólo le cuentes cosas buenas. Es la mejor regla. Es la que yo sigo con mi familia, y hasta la que quise seguir contigo.⁵

Unas cartas después, vuelve a quejarse Reyes con Henríquez Ureña. El 6 de noviembre le escribe: “No he podido hacer aquí ni la décima parte de lo que debiera, por lo inseguro de la situación y lo incómodo que eso me tiene. Sin embargo, cada vez que puedo aprovecho el tiempo”.⁶ En la misma carta, pero con fecha de un día después, arremete de nuevo Alfonso Reyes contra las condiciones existentes en la Legación:

³ *Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia, I: 1907-1914*, ed. de José Luis Martínez, México, FCE, t. I, 1986, p. 197 (Col. Biblioteca Americana).

⁴ *Ibid.*, p. 198.

⁵ *Ibid.*, p. 203.

⁶ *Ibid.*, p. 232.

Estoy sumergido (me refiero a la Legación) en el mundo más raquítrico, más vacío, más mezquino y repugnante que pudo nunca concebir, en su sed de fealdad y crudeza, cualquier novelista realista. Nunca creí que la bajeza y la vaciedad humana llegaran a tanto. Temo, casi, por la salud de mi espíritu. ¡Ay, Pedro, no podría yo pintar con colores bastante vivos el género de hombres que escriben a máquina junto a mí! Nunca creí que a tanto se pudiera llegar; es lo peor que he visto en mi vida: ¡qué vaciedad! ¡Qué estupidez! ¡Qué solapado odio a la inteligencia y al espíritu!⁷

Y siguen las quejas acumulándose. Informado Henríquez Ureña por un primo de Alfonso Reyes, le comenta a éste que escribió a su casa, y que según aquél, “no te gusta aquello, y preferirías estar en México”.⁸ Y agrega Henríquez Ureña: “Ya ves los malos efectos de quejarse: no debes quejarte ni una sola vez pues por una parte se alarman aquí, y por la otra te interpretan mal”.⁹ Al parecer en esta ocasión Alfonso Reyes hizo caso a las recomendaciones de su amigo, pues la correspondencia posterior ya no contiene las quejas permanentes del joven Reyes.

Sin embargo, estos testimonios escritos por el mismo Reyes, son expresión de una circunstancia que no se puede soslayar. Estas cartas son comunicaciones directas al amigo, aunque de esos días quedan también textos en prosa que más tarde pasarán a incorporarse a las páginas de *El cazador*. No son muchos, pero los que dejó escritos recogen igual la imagen bella de la ciudad y la tristeza envolvente. Son los escritos titulados “Los ángeles de París”¹⁰ y “París cubista (film de ‘Avant-Guerre’)”.¹¹ Aquellos meses en París (agosto de 1913

⁷ *Ibid.*, p. 238.

⁸ *Ibid.*, p. 240.

⁹ *Loc. cit.*

¹⁰ Alfonso Reyes, “3. Los ángeles de París”, en *El cazador. Ensayos y divagaciones, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 92-95 (Col. Letras Mexicanas).

¹¹ Alfonso Reyes, “6. París cubista (film de ‘Avant-Guerre’)”, en *ibid.*, 102-105.

a septiembre de 1914) debieron ser tristes para el joven que había dejado su país y sus amigos y se encontraba solo en tierra extranjera, con su mujer y su hijo pequeño, en aquella urbe plena de tristeza y belleza. En el segundo de los textos citados escribió Reyes:

Dura escuela de laboriosidad y, en fin, ciudad triste como hermosa, contra la frivolidad alegre que dicen los necios. Tan hermosa, que se la ama con lágrimas en los ojos. Triste, bella entre la niebla, donde se está solo con el alma, acaso más que en todo el silencio campestre de tu naturaleza, ¡oh, Emerson! Donde se llora la pérdida irremediable de algunas excelencias nativas. Un oscuro vaho de la raza se levanta desde el corazón. Un vacío inmenso hubo en mí, donde cupo toda la amargura de mis lagos.

¡Cuántos pasos dimos, solitarios! ¡Cuántos sueños y anhelos! Y el propósito de vivir cada vez mejor y más plenamente.¹²

La circunstancia personal y familiar de Alfonso Reyes influía ese estado de ánimo dispuesto a la soledad. No era ciego a la belleza de la ciudad, pero era inevitable que la envolviera en un halo de tristeza. La ciudad no era triste, la tristeza la padecía este visitante solitario que llevaba consigo la historia familiar y el peso de su tragedia. Es explicable que Alfonso Reyes enfrentara la ciudad de París con esa carga emocional. No sólo padecía la muerte del padre, sino también la circunstancia en la que habían sucedido los acontecimientos, la condición imperante en el país. Todo esto, más la distancia en que se encontraba de su patria, debieron influir sobre su situación interior. Quizá sea expresión del estado de ánimo de Alfonso Reyes en estos meses, el que no haya dejado más referencia sobre su primer trabajo diplomático como segundo secretario en la Legación de México en París, sino los desahogos manifestados en sus cartas personales a Henríquez Ureña.

Otro aspecto relacionado con la situación de Reyes en su primera visita a París, es el escaso número de poemas escritos en aquella

¹² *Ibid.*, p. 105.

época: tan sólo cuatro corresponden al periodo de agosto de 1913 a septiembre de 1914. Tan notoria disminución obedece sin duda a la misma causa. Y sin excepción, todos son referidos al tiempo pretérito, si bien uno se dedica justamente a su último día en la ciudad de México, al partir en tren al puerto de Veracruz. Todo esto es, finalmente, el refugio de su alma en las vivencias personales y familiares del pasado.¹³

2. POESÍA ESCRITA EN PARÍS (1913)

Con excepción de uno, los cuatro poemas escritos en 1913 en París ofrecen sólo la mención del año, sin indicación al mes y día en que se pasaron al papel. Nos ocuparemos de esta poesía en el orden con el que aparecen en *Constancia poética*. El primer poema es “La tonada de la sierva enemiga”, compuesto por 48 versos divididos en tres partes de 18, 18 y 12 versos octosílabos, respectivamente. El contenido procede de un recuerdo; es decir, el recuerdo vivo de un acontecimiento pasado es lo que alimenta al poema y éste surge de aquella emoción, provocada por una experiencia visual y auditiva, mantenida viva a lo largo del tiempo. Este recuerdo podría ubicarse en la época de su infancia pasada en la Casa Degollado, en Monterrey, o bien proceder de sus años de adolescencia y juventud en la ciudad de México. Nos inclinamos a pensar esto último, considerando el tipo de personaje que emerge del poema; aunque Alfonso Reyes no lo dice, debió de tratarse de una persona indígena, procedente de las migraciones que ya entonces se hacían del campo a la ciudad.

El poema revela una situación social de la figura indígena y una condición de sometimiento, pero al mismo tiempo una actitud de

¹³ Para un estudio acerca de la relación literaria de Alfonso Reyes con Francia, véase Paulette Patout, *Alfonso Reyes et la France*, París, Klincksieck, 1978 [Hay trad. al español de Isabel Vericat, *Alfonso Reyes y Francia*, México, El Colegio de México—Gobierno del Estado de Nuevo León, 1990. (Hay una 2ª ed.)]. Respecto a la primera estancia de Reyes en París, véanse pp. 69-113 de la ed. francesa, y pp. 73-117 de la ed. en español.

rebelión por la circunstancia en que se vive. Ya el solo título del poema dice mucho acerca de esa circunstancia personal: “La tonada de la sierva enemiga”. La denominación de “sierva”, y más adelante, en el cuerpo del poema, la utilización de la palabra “esclava”, dan testimonio de la condición existencial y social del personaje, y al mismo tiempo nos dice cómo la veía Alfonso Reyes. Además, el adjetivo “enemiga” completa la visión y revela la actitud de oposición y el motivo, posiblemente, del surgimiento mismo del poema como revelación de la sumisión de la esclava niña. El poema completo es éste:

LA TONADA DE LA SIERVA ENEMIGA

Cancioncita sorda, triste,
 desafinada canción;
 canción trinada en sordina
 y a hurtos de la labor,
 a espaldas de la señora,
 a paciencia del señor;
 cancioncita sorda, triste,
 canción de esclava, canción
 de esclava niña que siente
 que el recuerdo le es traidor;
 canción de limar cadenas
 debajo de su rumor;
 canción de los desahogos
 ahogados en temor;
 canción de esclava que sabe
 a fruto de prohibición:
 —toda te me representas
 en dos ojos y una voz.

Entre dientes, mal se oyen
 palabras de rebelión:
 “¡Guerra a la ventura ajena,

guerra al ajeno dolor!
 Bárreles la casa, viento,
 que no he de barrerla yo.
 Hílales el copo, araña,
 que no he de hilarlo yo.
 San Telmo encienda las velas,
 San Pascual cuide el fogón.
 Que hoy me ha pinchado la aguja
 y el huso se me rompió.
 Y es tanta la tiranía
 de esta disimulación,
 que aunque de raros anhelos
 se me hincha el corazón,
 tengo miradas de reto
 y voz de resignación.”

Fieros tenía los ojos
 y ronca y mansa la voz;
 finas imaginaciones
 y plebeyo corazón.
 Su madre, como sencilla,
 no la supo casar, no.
 Testigo de ajenas vidas,
 el ánimo le es traidor.
 Cancioncita sorda, triste,
 canción de esclava, canción:
 —toda te me representas
 en dos ojos y una voz.

El equilibrio del poema se sostiene en su ritmo y en el desarrollo mismo de su exposición. La primera y tercera partes muestran la condición y actitud de la sierva enemiga, y la segunda parte está dedicada a exponer, entre comillas, el contenido de su canción. De un análisis del poema podría desprenderse toda una visión sociológica de esta figura femenina sometida a servir a los amos y poseída

de un rencor sordo, expresado en esa canción que mal se escucha entre dientes, reveladora de su actitud de rechazo. Podría pensarse que esta sierva enemiga pertenece a la misma estirpe que el indio Jesús, cuya silueta dejó Alfonso Reyes recogida en una narración del año 1910, donde la prosa deja expresarse más ampliamente el desenvolvimiento del personaje y su mundo interior.¹⁴ Cabe precisar que si bien el poema proviene de un recuerdo lejano, es posible que el contenido de la canción, recogida en la parte segunda, sea una reconstrucción libre del poeta. Aquí, como ocurre en todo poema, la manifestación indirecta y oculta entre imágenes y revelación de actitudes, atrapa la visión cabal del personaje.

En la segunda carta que le escribe Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña desde París, con fecha 28 de septiembre de 1913, le cuenta: “No sé si sabrías que a punto de salir de México recibí una poesía de despedida de Francisco González Guerrero. ¿Cómo contestarle? Me siento ya viejo y perverso para poder acordar mi tono al suyo. Una bella poesía”.¹⁵ Al siguiente mes, en octubre de 1913, estaba ya

¹⁴ Alfonso Reyes, “Silueta del indio Jesús”, en *Vida y ficción, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989, pp. 23-26.

¹⁵ Véase Alfonso Reyes, *Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia, I: 1907-1914, op. cit.*, pp. 198-199. El poeta Francisco González Guerrero había nacido el mismo año que Alfonso Reyes, en Jalisco. La poesía que entregó a Alfonso Reyes en el tren al partir de México, la incluyó Reyes en su libro *Cortesía (1909-1947)*, México, Cvltvra, 1948, pp. 21-22, pero ya no la incluyó en su *Obra poética* (1952) ni en *Constancia poética (op. cit.)*. El poema de González Guerrero se titula “Adiós a Alfonso Reyes”:

Has de ir con el alma honda de maravilla, / embriagado al continuo perfume del sendero; / y segarán tus manos discretas, oh romero / la alba flor de los tácitos augurios en la orilla. // Llevarás en asombro las pupilas, y en fiesta / infame el espíritu... Y al corazón del día / mejor, hacia el ensueño, por la última floresta / irás cantando un salmo con perfecta alegría. // Hacia la Vida atento el oído, las cosas / con su verbo infalible te hablarán, o un divino / silencio, cual remanso que sueña entre las rosas, / irá ampliando sus ondas cuando en él caiga un trino. // ¿No ves la senda, al lejos, empapada en un lloro / estelar? Tiemblan las hojas febles en una / exaltación de nieve, y hasta el viento sonoro / pasa así como enfermo del blancor de la luna. // Las invisibles puertas del alba están untadas / de silencio... Ábrelas hacia el huerto inte-

escrito el poema de respuesta a González Guerrero. Reyes lo tituló “¿Qué te diré?” y lo dedicó “A un joven poeta”. Ignoramos si lo envió al autor, pero no lo publicó hasta el año de 1922, en *Huellas*. Al publicarse la *Obra poética* en 1952, Alfonso Reyes no incluyó este poema, y aunque hubo al final del libro una lista de los poemas omitidos, por error no se mencionó el poema “¿Qué te diré?” Después, al preparar el tomo x, *Constancia poética*, lo integró al conjunto de “Poesías perdonadas”, en el Apéndice 3. Así, desde 1922 hasta 1959, el poema “¿Qué te diré?” se mantuvo fuera de publicación.

Es muy posible que aquel comentario de Alfonso Reyes a Henríquez Ureña en carta fechada en París, el 28 de septiembre de 1913, ya contuviera una concepción del poema que escribiría al mes siguiente, en octubre de ese año, pues desde el título, hasta algunos adjetivos que se aplica a sí mismo Alfonso Reyes, aparecen en el poema (como hemos podido ver en la carta al principio del párrafo anterior) y se convierten en una reiterada expresión que establece el tono mismo de lo ahí expuesto. Para este poema Alfonso Reyes utilizó versos de 11, 10 y 9 sílabas, distribuidos en 16 estrofas de cuatro versos y dos de cinco, para un total de 74 versos. Los primeros y otros muchos del poema, van dirigidos al joven poeta al que se dedica el poema:

¿Qué te diré que merezca tu verso,
hecho de luz y flor de azahar,
si para el canto me siento perverso,
o de sufrir o de pensar?

ríor, / y apacienta el oído y asombra las miradas, / porque en lo azul recóndito
el alma es rui señor. // Sigue después, romero —la lámpara tendida— / deshili-
lando las sombras que encapullan lo arcano, / y bajo de las frondas próceres
de la vida / reposa, al bello instante del soñar cotidiano. // Y será tu vida una
suave y sola sonrisa / y el esfuerzo, de tu sabia vida ornamento. / Pasará por tu
alma un hálito de brisa, / y por tu frente un vasto temblor de pensamiento.

Alfonso Reyes escribió, después del nombre del autor del poema: “Entregado en la estación, al estribo del tren. México, 9 de agosto de 1913.”

Después de reiterar la pregunta en la segunda estrofa, en la tercera y cuarta Alfonso Reyes utiliza una bella metáfora para expresar que su inspiración (el “viejo laúd”) sea capaz de emitir su canto, un canto que dé la apariencia de que “mi alma no llora”, manifestando su temor de tener ya exhausto el impulso creador:

Viejo laúd, caja sonora:
 si es que no tienes el pecho exhausto,
 saca del pecho la voz cantora,
 haz que parezca que mi alma no llora,
 haz que mi hoguera parezca holocausto.

Viejo laúd, sonoro marfil:
 temo que tengas el pecho exhausto.
 Teje en tu boca la araña sutil
 y eres de insectos morada vil
 como la toga olvidada de Fausto.

(Aquí se oye el coro de insectos.)

Siguen 10 estrofas para cantar la gloria de las cosas minúsculas y de la vida invisible, para continuar con una estrofa que reitera la pregunta inicial y concluye con los siguientes serventesios:

Que las mujeres te sean vampiros
 y que te quemem sus ojos de hurí,
 para que sepas amar tus suspiros,
 para que vivas en un frenesí.

Que los dolores coronen tus sienas
 y las virtudes derrames de ti,
 para que sientas el alma que tienes,
 para que vivas en un frenesí.

Que del licor que tu copa rebosa
 Sepas y quieras beber hasta el fin...

¡y que halles adentro la piedra preciosa
—ay— que yo quisiera hallar para mí!

En *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos* (1959), Alfonso Reyes menciona su casa de Degollado, es decir, su huerta, y en ella evoca la presencia de los pavos reales. También se refiere a ellos en *Las burlas veras*, como presencias en su niñez.¹⁶ De aquellos años lejanos trae a su tiempo de París estas singulares figuras que se paseaban majestuosas en las tardes soleadas de su huerta de Monterrey. En París escribió dos poemas, “Los pavos de Susana” y “Los pavos de mi infancia”, en el primero convierte a estas aves en símbolos eróticos de su adolescencia. El segundo es un derroche de imágenes dedicadas a capturar la singularidad de estas presencias en los años lejanos de su niñez.

En el citado texto titulado “Los pavos”, de *Las burlas veras*, Alfonso Reyes hace mención a estos dos poemas y explica por qué no los incluyó en su *Obra poética*:

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.¹⁷

En este texto Alfonso Reyes afirma que los dos citados poemas fueron escritos en México, en 1913, pero la memoria lo traiciona porque en el número 6 de los “Cuadernos pueriles en prosa y verso”, en las páginas 74 (vuelta) y 75, está escrito de su puño y letra

¹⁶ “127. Alfonso Reyes, “Los pavos”, en *Las burlas veras. Segundo ciento, Obras completas*, México, FCE, t. XXII, 1989, p 673-675 (Col. Letras Mexicanas).

¹⁷ *Ibid.*, pp. 673-674.

el poema “Los pavos de mi infancia”, con la mención al final: “París-1913”: y en seguida, en las páginas 75 (vuelta) y 76, aparece el segundo poema, por cierto con el título “El pavo de Susana”, con mención de la misma fecha y lugar (el título finalmente quedó en plural y en el nombre propio se suprimió la “z”). “Los pavos de Susana” se ofrece a continuación:

LOS PAVOS DE SUSANA

Coeo, coeo.

Vuelan por el aire flechas de deseo.
 Aura de mañana, tiempo de recreo.
 Tiemblan mariposas, pero no las veo.

Coeo, coeo.

Me dicen amores, pero no los creo.

(En el aire flotan guirnaldas de rimas,
 y hay un palpitar de incierto deseo,
 como si el jardín —granadas y limas—,
 como si el estanque, cuando te aproximas,
 soltaran al verte, como un centelleo.)

Coeo, coeo.

Me dicen amores, pero no los creo.

Aura de mañana, tiempo de recreo.
 Siento que me siguen palabras canoras;
 oigo que me llaman, pero a nadie veo;
 pienso que me acechan, hay un cuchicheo;
 y hasta el abanico que sopla las horas
 late vagamente como un aleteo.

Coeo, coeo.

Me dicen amores pero no los creo.

(Y te abandonabas, Susana, al mareo
de atraer los ojos y hurtar el deseo.
—¡Ay, celosas rabias! La pierdo y la veo—.
Y, entre desazones, el ave Linceo
sangra de canción, como de puñal.
—*Coeo, coeo*—...)

Y, ante la explosión de pudores rojos,
se estremece toda de ser toda ojos
y beber tan hondo tu imagen total.)

En este poema logró Alfonso Reyes la recreación de momentos fugaces, como en los poemas “Ventana al crepúsculo y al campo”, “Lluvias de julio” y otros.

A la distancia de los años, es imposible que podamos identificar a Susana, pero sí puede afirmarse que el poema donde se recogen su nombre y las inquietudes que despertó en el poeta, son revelación de su capacidad expresiva. En el texto ya mencionado, titulado “Los pavos” (*Las burlas veras*), explica Alfonso Reyes cómo aprendió a reproducir los sonidos de los pavos y este reiterado “*coeo, coeo*”, en el poema, viene a dignificar las manifestaciones y sensaciones que la excitación sensual del poeta cree ver, sentir y oír, presencias por otra parte nunca precisadas, sin que sepamos si son o no reales en el momento en que transcurren los sucesos revelados en el poema, donde en todos sus versos se deja sentir la presencia femenina confundida con los aleteos, voces y cuchicheos, que nunca acaban de identificarse, en un juego de representaciones que van de algo oído o entrevisto que se acerca o se aleja pero nunca se atrapa. La primera vez no menciona a Susana, pero en el ámbito donde flotan “guirnaldas de rimas” y se hace patente la palpitación del deseo, tres versos sirven para conducir de uno a otro elemento la presencia femenina, y es como si el jardín, y reiteradamente repite el segundo verso, “como si el estanque, cuando te aproximas / soltaran al verte, como un centelleo.” Esta aproximación femenina es la causante de todas estas transformaciones en los elementos componentes del jardín.

Los pavos y Susana se mezclan y confunden. El “ave Linceo” es toda ojos y Susana se abandona “al mareo de atraer los ojos”, en esta confusión de sensaciones y deseos, de voces y rimas, de palabras canoras y de aleteos.

El segundo poema, con ser muy cercano al primero, es diferente y pone atención a otros elementos que configuran otras formas y otras presencias de estas aves:

LOS PAVOS DE MI INFANCIA

Luz temblorosa, manto recamado;
fuego azul, fuego añil, fuego dorado.

Fuego dorado, alquimia venenosa;
pintado polen de la mariposa.

Vibrátil salamandra incandescente,
y licor de color y olor caliente.

Fabulosa constelación de ojos,
verdes en sí y en el recuerdo rojos.

Garganta tersa que a estrujarla incita;
pico anhelante, exacto y sibarita,
hendido y fácil para que permita
que sangre el ave, cuando el pecho grita
el grito que oigo renacer en mí.

A mi recuerdo —torre o minarete—
llega el tañir de su tenaz bocina
y miro desgranarse en un cohete
el éxtasis de luz que lo ilumina.

Ave, el ventalle de tus plumas ábreme.
Ave, las púas de tus gritos clávame

y sean dardos que vibrando graben
cifras y letras en mi corazón.

¡Así, al cantar, el corazón me labres,
para que sean joyas mis palabras
y ensarte perlas en el hilo árabe
de mi canción!

El ritmo de ambos poemas es muy diferente, como lo es también el juego de las rimas. En el primero predomina el “*coeo, coeo*” y la rima es dominada por esta terminación: recreo, veo, creo, aleteo, etc. Predomina el verso dodecasílabo con hemistiquio y se genera un vaivén en el que danzan los sentimientos encontrados y las sensaciones opuestas. En cambio, en “Los pavos de mi infancia” el poema se construye con endecasílabos (salvo el verso final), donde la acentuación rigiere de otra manera la conducción del verso, ahora cargado de imágenes poderosas que se suceden inagotablemente hasta el fin del poema. Mientras en “Los pavos de Susana” tienen presencia constante los estados de ánimo cercanos a lo sensual, en “Los pavos de mi infancia” surgen a cada momento las imágenes de estos seres destinados a ser objetos de contemplación. Entre estas imágenes y el poeta que las expresa se establece una distancia que permite la creación visual del fenómeno como hecho dominante. Pero a medida que avanza el poema, el objeto de la visión se va adentrando en el poeta por medio del recuerdo. Ya la imagen es en sí un recuerdo: “Fabulosa constelación de ojos, / verdes en sí y en el recuerdo rojos”, pero la poderosa presencia del ave va conduciendo al poeta a la fusión, a confundirse con aquello que lo domina por su belleza y el singular poderío de su presencia:

Garganta tersa que a estrujarla incita;
pico anhelante, exacto y sibarita,
hendido y fácil para que permita
que sangre el ave, cuando el pecho grita
el grito que oigo renacer en mí.

Es decir, el grito del ave se confunde con el grito del poeta, como si el grito animal volviera a surgir de nuevo, pero ahora renaciendo en el interior del poeta. El recuerdo domina la imagen como se ve en la siguiente estrofa. El poema termina cuando el poeta habla al ave para que abra sus plumas, le grave en el corazón las “púas de tus gritos” como dardos que inscriban “cifras y letras” en su corazón. Esta fusión permitirá, al concluir el poema, que los gritos del ave, al penetrar el corazón del poeta, se conviertan en palabras, las cuales ensartará como perlas en “el hilo árabe / de mi canción!”; es decir, en el poema mismo que estamos leyendo.

Podría afirmarse que ambos poemas referentes a los pavos fueron escritos entre octubre y diciembre de 1913, pues en el mencionado Cuaderno número 6 de los “Cuadernos pueriles en prosa y verso”, les antecede un poema fechado en octubre de 1913, titulado “La musa ronca”, que apareció en *Huellas* pero que Alfonso Reyes pasó a las “Poesías castigadas”. Las dos citadas poesías que aquí hemos comentado son testimonio de que para estas fechas Alfonso Reyes ya superó los problemas con los que llegó a París y encontró en la propia Legación de México.

Sin embargo, es interesante observar que en todo el año de 1914, Alfonso Reyes no escribió poesía, quizá debido a otras circunstancias que afectaron de alguna manera su impulso creador. En cambio, sí escribió prosa: “La reina perdida”,¹⁸ “Un intérprete de Renan en 1914”¹⁹ y otros textos incluidos en el tomo III.

El 28 de julio de 1914 estalla la Primera Guerra Mundial y el 18 de agosto asume Venustiano Carranza la presidencia de México como Primer Jefe del Ejército Constitucionalista. El 14 de agosto escribe Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña que ese día el Ministro de la Legación de México en Francia, Francisco León de la Barra, le comunicó a Lucas de Palacio y a él que ya habían sido designados sus sustitutos. En esa carta escribe Alfonso Reyes: “Yo ten-

¹⁸ Alfonso Reyes, “La reina perdida”, en *El plano oblicuo, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 77-79 (Col. Letras Mexicanas).

¹⁹ Alfonso Reyes, “2. Un intérprete de Renan en 1914”, en *El cazador. Ensayos y divagaciones, op. cit.*, pp. 113-114.

go exactamente para vivir tres meses. [...] Mis libros son la más odiosa impedimenta. La vida en París, sin los privilegios diplomáticos, es actualmente muy complicada. En México, ni pensar. No volveré por ahora. Quizá tendré que ir a España, a donde por lo menos no hay estado de guerra”.²⁰ El día 2 de septiembre de 1914 salió Alfonso Reyes para Burdeos, acompañado de su familia. Todo este viaje lo cuenta en el texto “Rumbo al Sur”.²¹ Su primera ubicación en España fue en San Sebastián, donde ya radicaba su hermano Rodolfo. Aquí conoció a José Martínez Ruiz, “Azorín”, con quien inició una larga amistad. Al final de esta narración, después de dejar provisionalmente a su familia en San Sebastián, donde encontró al pintor mexicano Ángel Zárraga, Alfonso Reyes cuenta su viaje a Madrid y su paso por las posadas de esta ciudad. La narración aquí concluye y deja para otra ocasión ocuparse de la llegada de su familia y su integración a la vida madrileña. Esto lo escribió en 1918 y lo continuó, casi 40 años más tarde, en *Historia documental de mis libros* (1955-1959), dejando noticia de su instalación en Madrid, sus primeras amistades y sus trabajos iniciales.²²

3. POESÍA ESCRITA EN MADRID (1915-1916)

De 1915 es el poema “Fantasía del viaje”. Es un largo poema de 41 versos divididos en nueve estrofas de cuatro, más una de cinco versos, con 15, 12, 11 y 10 sílabas y alguno con menos. Alfonso Reyes utiliza el título para explicar la naturaleza del poema y la intención que lo animó: utiliza la experiencia de su viaje a Europa, pero pronto se independiza de los recuerdos para introducir afirmaciones,

²⁰ Véase Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña. *Correspondencia, I: 1907-1914*, op. cit., p. 435.

²¹ Alfonso Reyes, “I. Rumbo al Sur”, en *Fronteras. Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, pp. 141-150 (Col. Letras Mexicanas).

²² Alfonso Reyes, “II. De las Conferencias del Centenario a los ‘Cartones de Madrid’”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 167 y ss. (Col. Letras Mexicanas).

sucesos y circunstancias procedentes todos de la ficción, para elaborar así una visión que es y no es, al mismo tiempo, suceso de su historia personal. La invención literaria, sostenida en la libre creación de lo imaginario, da espacio y presencia a situaciones que no tienen procedencia de lo realmente vivido. Merece observarse que el título del poema no es “Fantasía del viaje”, y debería ser “Fantasías del viaje”, es decir, de los viajes o del acto de viajar.

El poema empieza con cuatro versos que pudiera pensarse corresponden a su vida personal, pero no es así:

Yo de la casa hui de mis mayores
 (¡ay casa mía grande, casa única!).
 Cardos traje prendidos en la túnica
 al entrar en el valle de las flores.

No puede encontrarse nada más personal que este recuerdo de la casa paterna, espacio vital donde cabalmente se cumplieron su formación adolescente y sus iniciales experiencias literarias, pero esto no es propiamente asunto del poema, sino sólo el punto de partida del poeta, lo que nos lleva a concluir que su salida de la “casa única” no fue un acto de huida, sino otro muy diferente. En el poema prevalece lo dicho y vemos que desde el inicio se explica su título: se trata de una *fantasía del viaje*, no de un relato biográfico. Los dos versos siguientes quizá contengan más antecedente real que los dos anteriores, pues efectivamente Reyes partió a un paisaje muy distinto del nativo, y pasó de transitar donde había cardos, al valle de las flores, ya que como lo dirá un poco más adelante, él provenía de “mi campo aquel sin flores!”.

El acontecimiento mayor que se desea externar en el poema es haber visto el mar:

Llegué hasta el mar. ¡Qué música del puerto,
 qué feria de colores!
 No lo creerán, ¡si me juzgaron muerto!
 ¡Ay, mi ciudad, mi campo aquel sin flores!

He visto el mar. ¡Qué asombro de los barcos!
 ¡Qué pasmo de las caras tan cobrizas!
 Los ojos, viendo el mar, se vuelven zarcos,
 y la luz misma se desgarrá en trizas.

¡Y el marinero aquel, hijo de Europa,
 (¡ay ubres de la Loba, ay ubres!)
 que ostentaba, acodándose en la popa,
 los brazos recamados de mayúsculas azules?

Yo iré por mis natales caseríos
 como una fatalidad:
 ¡Ay montañas, árboles, hombres míos,
 he visto el mar!

Cuatro veces se desprende un ¡ay! del poeta. La primera vez en el momento de recordar la casa abandonada; la segunda ocasión es cuando menciona su ciudad y su campo sin flores; la tercera al dar presencia en el poema al marinero “hijo de Europa”, para exclamar: “(¡ay ubres de la Loba, ay ubres!)”.²³ y la cuarta y última al mencionar su tierra de origen, abandonada: “¡Ay montañas, árboles, hombres míos, / he visto el mar!”. En realidad el poema se desplaza, de las expresiones referidas a todo lo que abandonó el poeta, a la maravilla de haber visto el mar; y al mismo tiempo, se da lugar para incluir en el poema ciertas manifestaciones afines al juego inusitado o pasajero. Acercándose el poema a su fin, se eleva el tono de la expresión para dar cabida a imágenes y metáforas que imponen, a los últimos versos, otras presencias distantes de las anteriores en el poema:

Lo grabaría yo sobre la seca
 madera de mis árboles nativos;
 lo gritaría en la casona hueca

²³ Alfonso Reyes se refiere en este verso a la escultura de bronce *Loba Capitolina* o *Loba Luperca*, realizada en el año 470 a.C., atribuida a Vulca.

para oír resonar sus ecos vivos:
—¡He visto el mar!

Lo diría en las polvorosas calles
de mis aldehuelas, de aquellos pueblos
cálidos, donde el aire del ventalle
se lleva las palabras en sus vuelos.

¿Quién lo creería de los viejecitos
que cuentan nuestros años con los dedos?
Hablan: el aire de los abanicos
se lleva las palabras en sus vuelos.

Ninguno ha visto el mar. —Palmas. Un río
sesgo y apenas rumoroso corre.
Viven urracas negras en la torre,
oros vestida con el sol de estío.

Polvo en la villa, polvo en las afueras;
hornazas de metal, bocas de fragua.
Y, por invierno, un vaho en las vidrieras
que se va deshaciendo en gotas de agua.

Como se ve, después de haber prevalecido la presencia del mar en la mayoría de las estrofas anteriores, el poema concluye en el espacio nativo que se abandonó para viajar, presente ahora como un retorno al origen, con la imagen final de la vidriera en la ventana, donde pareciera que el vaho se convierte en lágrimas.

Como ya quedó dicho, este poema sobre la fantasía del viaje fue escrito en 1915. Otro poema más escrito en este año, pero que pasó al libro *Cortesía*, ocupando su propio lugar dentro del orden de este volumen, *Constancia poética*, es “Pregones madrileños”, donde Alfonso Reyes juega con la expresión propia de esos llamados callejeros, pero aplicándola con una sátira semiescondida, que seguramente no hubiera pasado desapercibida en su tiempo si Reyes la hubiera publicado,

pues según parece estos versos, presentados en cuatro estrofas que son otros tantos pregones, las dos primeras de cinco versos y las dos últimas de seis, quedaron inéditos hasta 1948, al incluirse en el citado libro *Cortesía*:

PREGONES MADRILEÑOS

1

Los pregones de Madrid,
según entiendo voy,
si ayer los cataba el Cid,
los cata Jimena hoy.
¡Y a cala los doy!

2

Vendo unas anotaciones
a las obras de Cervantes
que, si tan ociosas antes,
son tan inútiles hoy.
¡Y a cala las doy!

3

De Juan Ruiz el Arcipreste
traigo unos comentadores
que vienen pidiendo guerra:
más agrestes que el agreste
requesón de Miraflores
de la Sierra.

4

Traigo un serón hasta el tope
de picones-cotarelos,
para no decir blasfemias,
y es que ofrezco buen arrope,
pepitorias y buñuelos
de Academias.

Acerca del pregón número 4, escribe José María Chacón y Calvo, su amigo cubano de aquellos años madrileños: “El segundo verso de este pregón alude al delicioso novelista de *Dulce y Sabrosa*, Don Jacinto Octavio Picón, que en aquellos años era bibliotecario de la Real Academia Española, y el eruditísimo Don Emilio Cotarelo y Mori, que fue Secretario perpetuo de la Institución que *limpia, fija y da esplendor*”.²⁴

En el año siguiente, 1916, queda escrito un solo poema, “El descastado”. Pero en esos años de 1915 y 1916, que Alfonso Reyes llamó de pobreza y libertad, tuvo que mantenerse con su pluma. En *Historia documental de mis libros*, Reyes llamó “los días heroicos” a aquellos que fueron su iniciación en España. Francisco A. de Icaza, que había sido ministro de México en Madrid, le ayudó y le dio consejos para el cumplimiento de sus propósitos, pero —dice Reyes— le comentó con claridad que pretender vivir de la pluma era como tratar de “ganarse la vida levantando sillas con los dientes”.²⁵ Las penalidades de la pobreza de aquellos años quedan recogidas en estas líneas pertenecientes al citado capítulo de “Los días heroicos”: “La sensación de penuria se acentuaba aún con el frío. Para defenderme, aprendí a cubrirme pecho y espalda con papel de periódico, y descubrí que un rato junto a una boca de calefacción en el Museo del Prado me daba calor para un par de horas”.²⁶ En estas circunstancias debió escribirse el poema “El descastado”, el año de 1916, en la Sierra de Guadarrama y que en su primera versión publicada en *Huellas*, aparece como poema en prosa, dividido en los mismos cuatro apartados en que ahora se conoce, como poema en verso libre. Sin embargo, es preciso observar que la situación por la que atravesaba Alfonso Reyes debió influir para que brotara esta

²⁴ José María Chacón y Calvo, “La cortesía y las letras”, *Diario de la Marina*, La Habana, 5 de septiembre de 1948. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, 1996, vol. II, primera parte, p. 57.

²⁵ Alfonso Reyes, “IV. Los días heroicos”, en *Historia documental de mis libros*, *op. cit.*, p. 188.

²⁶ *Ibid.*, p. 191.

nueva forma de hacer poesía, nunca practicada antes por él. No se trataba de prosa poética, a la manera de la *Visión de Anáhuac*, sino de una concepción donde prevalecía la expresión poética, pero liberada de la sumisión al número de sílabas o a la cadenciosa integración del proceso poético a partir de la rima. Era poesía ajena a los vaivenes y ritmos utilizados por Reyes en toda su poesía anterior. Este poema de 1916 se publica por primera vez en 1922 en *Huellas*, y su próxima aparición será hasta 1946, es decir, 24 años más tarde.²⁷ Ahora el poema ha sido sujeto a cambios importantes. De la prosa con que se estructuró originalmente y con la que se publicó en 1922, ahora aparece, respetando los mismos cuatro apartados, en la forma de verso libre, sujeto a largas extensiones expositivas, no constreñidas al rigor del verso sujeto a la rima y a la medida silábica del metro. En otras palabras, los párrafos prosísticos en los que se contenía el poema, se dividieron en oraciones extensas y separadas en versículos. El poema se inicia con un diálogo del poeta con su alma, para explicarse la peculiar situación en la que se encuentra:

EL DESCASTADO

I

En vano ensayaríamos una voz que les recuerde algo a los
 hombres, alma mía que no tuviste a quien heredar;
 en vano buscamos, necios, en ondas del mismo Leteo,
 reflejos que nos pinten las estrellas que nunca vimos.
 Como el perro callejero, en quien unas a otras se borran
 las marcas de los atavismos,
 o como el canalla civilizado
 —heredera de todos, alma mía, mestiza irredenta, no
 tuviste a quien heredar.

²⁷ Alfonso Reyes, *La vega y el soto*, México, Editora Central, 1946, pp. 11-15.

Y el hombre sólo quiere oír lo que sus abuelos contaban;
 y los narradores de historias
 buscan el Arte Poética en los labios de la nodriza.

Pudo seducirnos la brevedad simple, la claridad elegante,
 la palabra única que salta de la idea como bota el
 luchador sobre el pie descalzo...

Mientras el misterio lo consentía, mientras el misterio lo
 consentía.

Alma mía, suave cómplice:

no se hizo para nosotros la sintaxis de todo el mundo,
 ni hemos nacido, no, bajo la arquitectura de los Luises
 de Francia!

Según el *Diccionario de la lengua española (DRAE)*, se llama descastado al “que manifiesta poco cariño a los parientes”, y por extensión, “dícese del que no corresponde al cariño que le han demostrado”. Entre sus sinónimos están: despegado, desagradecido o ingrato. Aquí, sin embargo, la palabra “descastado” se está aplicando a quien no tiene herederos, es decir, no tiene casta a quien heredar. Lo que pertenece a todos es ajeno al poeta. Así lo dice a su alma (repetiendo a Darío): “no se hizo para nosotros la sintaxis de todo el mundo”. De todos recibió herencias: “alma mía, mestiza irredenta”, pero “no tuviste a quien heredar”. La siguiente expresión es para denotar su pertenencia al conjunto general humano, sin exclusivismos, pues como también lo dice el poeta a su alma, no “hemos nacido, no, bajo la arquitectura de los Luises de Francia!”.

Aquí termina el apartado I del poema. Como si fuera un diálogo del poeta con su alma, le dice a ésta que no tuvo a quien heredar y en consecuencia, no hay sucesión posible, ni ocurrirá lo que a otros, los narradores de historias, que sólo quieren “oír lo que sus abuelos contaban”, o acuden a la nodriza para que les proporcione el Arte Poética, pues son contadores de historias. En suma, dice el poeta a su alma, ella y él son distintos al resto del mundo, pues no se tiene a quien heredar.

En este primer apartado Alfonso Reyes hizo algunos cambios: en la tercera línea, “el labio del mismo Leteo” cambió a “en ondas del mismo Leteo”. Dos líneas más abajo, “el perro Chantecler” se convirtió en “el perro callejero”. Finalmente, otras dos líneas más abajo, “o como el civilizado Doctor Mévil”, pasó a ser: “o como el canalla civilizado”.

El segundo apartado del poema se dedica a la utilización de las metáforas y expresiones literarias que hacen posible manifestar la enumeración de las fallas ocurridas en varios sucesos de la vida. Son sueños diversos que tiene un hombre. Todo es insatisfactorio y sin embargo, no se había percatado de que esa noche los mismos ángeles habían cocinado para él:

II

¿Quién, a la hora del duende, no vio escaparse la esfera,
rodando, de la mano del sabio?

Con zancadas de muerte en zancos echarse a correr el
compás, acuchillando los libros que el cuidado olvidó en la mesa.

Así se nos han de escapar las máquinas de precisión, las
balanzas de Filología,
mientras las pantuflas bibliográficas nos pegan a la tierra
los pies.

(Y un ruido indefinible se oía, y el buen hombre se daba a los
diablos.

Y cuando acabó de soñar, pudo percatarse de que aquella
noche los ángeles —¡los ángeles!— habían cocinado para él.)

El tercer apartado es totalmente diferente a los dos anteriores. Es un llamado a San Isidro Labrador, el patrón de Madrid, a quien le solicita que le quite el agua y le ponga el sol, como en el dicho popular. Reyes pone en duda la condición de labrador del santo, pues la petición que se le hace es por la “mancera” que él nunca tocó, es decir, nunca labró la tierra. Al protector de la holgazanería, se le

pide ahora que le quite el sol y le ponga el agua, pues a la luz del sol “se espulgó la canalla”. El apartado concluye con la imagen del hampón que arrastra a la querida, de igual manera que “por los cabellos arrastras la vida”, se tiene la certeza de que ella (la vida) trabajará para ti, y concluye pidiendo a San Isidro Labrador deje “que los ángeles vengan a labrar, / y hágase en todo nuestra voluntad”:

III

San Isidro, patrón de Madrid, protector de la holgazanería;
 San Isidro labrador: quítame el agua y ponme el sol.

San Isidro, por la manquera que nunca tu mano tocara;
 San Isidro: quítame el sol, a cuya luz se espulgó la canalla;
 quítame el sol y ponme el agua.

Si por los cabellos arrastras la vida, como arrastra el hampón
 la querida,
 ella trabajará para ti.
 San Isidro, patrón de Madrid: deja que los ángeles vengan a
 labrar,
 y hágase en todo nuestra voluntad.

El cuarto y último apartado es el más largo y se utiliza para recobrar la tranquilidad, reconociendo que es necesario trabajar para ganarse el pan y que no debe tenerse miedo a la pobreza. Utiliza los anillos de Saturno para explicar que así como los anillos del planeta ciñen su cintura, así la fatiga de ganarse el pan ciñe al mundo la Necesidad. Ahora propone odio a la pobreza, para no tener que “medir por peso tantos kilogramos de hijos y criados”. Y concluye utilizando la expresión del juego infantil en el que no se quiere gastar el centavo porque si compra pan, se le acaba, y si es aceite, también se le acaba. Entonces se comprará una escoba de paja y con ella se hará una escalera para subir al cielo, “adelantando una pierna a la otra”. Finalmente llega el optimismo y quedan atrás las quejas del inicio del poema:

IV

Bíblica fatiga de ganarse el pan, desconsiderado miedo a la pobreza.

Con la cruz de los brazos abiertos ¡quién girara al viento como veleta!

Fatiga de ganarse el pan: 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;
tan bestial como la coza del asno en la cara fresca de la molinera,
y tan majestuosa como el cielo.

Odio a la pobreza: para no tener que medir por peso tantos kilogramos de hijos y criados;

para no educar a los niños en escasez de juguetes y flores;
para no criar monstruos despeinados, que alcen mañana
los puños contra la nobleza toda de la vida.

Pero ¿vale más que eso ser un Príncipe sin corona, ser un Príncipe Internacional,

que va chapurrando todas las lenguas y viviendo por todos los pueblos, entre la opulencia de sus recuerdos?

¿Valen más las plantas llagadas por la poca costumbre de andar
que las sordas manos sin tacto, callosas de tanto afanar?

Bíblica fatiga de ganarse el pan, desconsiderado miedo a la pobreza.

Alma, no heredamos oficio ninguno —ama loca sin economía.

Si lo compro de pan, se me acaba;
si lo compro de aceite, se me acaba.
Compraremos una escoba de paja.
Haremos

con la paja

una escalera.

La escalera ha de llegar hasta el cielo.
Y, a tanto trepar, hemos de alcanzar,
siempre adelantando una pierna a la otra.

El significado del poema no se deja ver fácilmente en alguna de sus partes. Aunque podría haber ciertas referencias a su dedicación a la filología en el Centro de Estudios Históricos de Madrid: o bien, como se comentó antes, el poema pudo surgir como consecuencia de la circunstancia por la que atravesaba Alfonso Reyes en Madrid, con limitaciones de todo tipo y carencias de lo más elemental, pero fuera de esto, poco puede añadirse para despejar su oscuridad. Es posible que el libre juego de la creación conduzca a determinadas imágenes o a la visión de ciertas acciones. En 1958, Alfonso Reyes escribió en *Las burlas veras*, la número 193, que tituló “Nota sobre mi oda ‘El descastado’”, donde cuenta que habló de la Necesidad diciendo: “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”. Muchos años después descubrió que el poeta Horacio hablaba también de la Necesidad ligándola a clavos y cuñas, y así otras referencias en la mitología griega revelando esta relación entre la Necesidad y los cerrojos y cadenas. Pero nada más. Fuera de esta explicación, no hay otras para revelar el sentido o significado de ciertas expresiones del poema.

Cuando en 1946 publicó Alfonso Reyes *La vega y el soto*, colocando “El descastado” al frente del libro, el poema aparece con otros nueve, sometidos a la misma estructura en verso libre, los que se verán en su momento. A esta sección de poesía escrita en verso libre, la llamó Alfonso Reyes en este libro, “Canto llano”.

4. RENOVACIÓN POÉTICA (1917)

Pasa el año de 1916, comienza 1917 y en el mes de mayo escribe Alfonso Reyes un breve poema de diez versos, en dos quintillas octosilábicas:

VOTO

Te quiero para reacia,
alma temblorosa y nueva;
para sed que no se sacia;
émula en locura y gracia
de la onda que se subleva:

—Bien como revuelta, choca
y alza encarrujada pluma
y en el vaivén se disloca,
y escupe sobre la roca
los alacranes de espuma.

Pareciera que con este verso Alfonso Reyes logra despejar su alma de las brumas del poema anterior y como su título lo dice, es como un voto para que su alma se muestre como resistente, o renuente a someterse a la sujeción de las desdichas. Un alma, dice Reyes, que sea como la onda que se subleva, que “escupe sobre la roca / los alacranes de espuma”, imagen verbal que corresponde a la imagen visual en el dibujo del artista japonés.

Como expresión de esa “alma temblorosa y nueva”, ese mismo año escribió el poema “Primeras letras”, dedicado al hijo que entonces tenía cinco años, donde se recoge la imagen del que va a la escuela:

LAS PRIMERAS LETRAS

1

Día de sol o día de nublado,
me arrastras al camino de la escuela;
y sonríó al augurio de un cuidado
que obliga a madrugar, no que desvela.

Pajarillo que vive alborotado
y, alborotando, la prisión consuela,

como tiene en la jaula su reinado,
haciéndose feliz, no se rebela.

¿A qué más libertad, si estás contento
e ignoras la cadena todavía?
Y callo para ti la voz que siento

subir del fondo de la vida mía:
la de sublevación, la de tormento,
la bárbara, la inculta, la bravía.

2

Pero nueva virtud entra en la casa
y es tu inocente mano quien la guía,
mano que sin saber ordena y tasa
un ancho paraíso de armonía.

Por tu pupila dulce y seria pasa
la reposada luz de cada día;
giran las horas mientras las abrasa
como en dorados orbes tu alegría.

Al sabor de la vida te conformas.
Mi paz renace al paso que procuras
la ley ceñir. Y al seno de las Normas

yo te confío con plegarias dóciles,
como si te dejara entre las puras
rodillas de los ángeles inmóviles.

En estos dos sonetos que conforman el poema se deja sentir una tranquilidad sencilla sostenida en la presencia del hijo, que irradia de su ser inocente las virtudes de la paz doméstica, expresadas en su pura presencia, capaz de refrenar la voz proveniente de las cosas amargas de la vida, que opta por callar para que sólo

lleguen a él las revelaciones del sentimiento animado por la tranquilidad envolvente, pues la felicidad del entorno proviene de esa otra que se manifiesta en el hijo y se deja sentir en todo el ámbito del hogar.

Ya para entonces vivía Alfonso Reyes en General Pardiñas y estaba en plena producción filológica en el Centro de Estudios Históricos de Madrid. De ese año son sus trabajos sobre *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, sobre Rosas de Oquendo, el Arcipreste de Hita, así como la traducción de la *Ortodoxia y El hombre que fue jueves*, de Chesterton, y otras cosas más. Aparece su libro de ensayos *El suicida* y ya ha acordado con Raymond Foulché-Delbosc su colaboración para trabajar en el Manuscrito Chacón, con la obra poética de Góngora. Es decir, Reyes se encuentra en pleno trabajo y ha dejado atrás penurias y angustias. Sobre la poesía de ese año de 1917, escribió Alfonso Reyes:

Si mucho se apura —y ya se ha dicho— toda poesía es poesía de ocasión. Cuando los hechos que la impulsan son puramente espirituales, la onda subjetiva disimula eso que llamamos la ocasión. Pero en estas páginas pueden traslucirse ciertas circunstancias de mi vida por aquellos días: la iniciación de mi hijo en las primeras letras, los momentos de silencio y melancolía, la preocupación galante y amatoria, el recuerdo de mi tierra natal y sus amapolas y monacillos, la sátira de los desterrados de México que no entienden a España, mi vagabundear por las calles, procurando convenirme de que era yo relativamente feliz.²⁸

En la última parte de los *Cartones de Madrid* se encuentra un bello texto que Alfonso Reyes tituló “La prueba platónica”, donde expone sus reflexiones sobre la belleza y cómo, según Platón, queda o prevalece la idea, despojada ya de todo deseo, la “belleza en sí”. En este ensayo escribe Alfonso Reyes:

²⁸ Alfonso Reyes, “VI. El año de 1917”, en *Historia documental de mis libros*, op. cit., p. 219.

Calle de Alcalá o de Toledo. Mujeres rudas o finas. Todas hermosas. Una tras otra, con una frecuencia desesperante. Ritmo inagotable, melodía de ojos y cabelleras, marcha infinita de los pies. Un mareo, una fuga general de deseos, hasta que no os quedáis fríos y perfectos, como el mismo cristal. No conozco mejor prueba de la escala platónica que el ver desfilar por Madrid las mujeres bellas. Cada una pone una nota propia al concierto:

Cada una tiene su aroma,
una es cisne, la otra es paloma.²⁹

Estos versos son del mismo Alfonso Reyes. Lo sabemos porque él lo informa en el Apéndice 4 del tomo x, *Constancia poética*.³⁰ Son sólo dos versos, pero son tan certeros y tan bellos que merecen recogerse como parte de su obra poética.

Hay otros versos formando parte de libros en prosa. También son de 1917 y están en el capítulo III de *En el Ventanillo de Toledo*, y aunque este último capítulo fue escrito en Río de Janeiro, años después (1930) el suceso del que se ocupa es por necesidad correspondiente al año de 1917: Reyes cuenta que en el Ventanillo había una tinaja de barro, en cuyo fondo habían escrito:

Tinaja de Chindasvinto,
la del muy turgente flanco:
otros prefieren el blanco,
pero yo prefiero el tinto.

Referencia, como lo explica el propio Reyes, al vino que tomaban en la Venta de Aires, cerca de la Vega.³¹

²⁹ Alfonso Reyes, "XIV. La prueba platónica", en *Cartones de Madrid, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, pp. 78-79 (Col. Letras Mexicanas).

³⁰ Alfonso Reyes, "4. Noticia de versos que figuran en libros de prosa", en *Constancia poética, op. cit.*, p. 491.

³¹ Alfonso Reyes, "III. El recuerdo del Ventanillo", en *En el Ventanillo de Toledo, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, p. 96 (Col. Letras Mexicanas).

Como resultado del equilibrio interior al que nos referíamos antes, en el mes de junio de 1917 escribe un soneto que es claro testimonio de esta vuelta al hacer poético, capaz de revelar en la misma composición del poema la proyección espiritual recobrada. El soneto se titula “Lucero” y posee la belleza recogida en los catorce endecasílabos con los que se revela esa tranquilidad espiritual, encontrada de nuevo en la expresión del ejercicio poético cercana al Siglo de Oro:

LUCERO

No de la centinela que vigila
 el ansia imitas impaciente y dura,
 ni el lloro de la lámpara que apura
 el vino escaso y al arder vacila.

Lucero que dilatas la pupila
 en el abrigo de la sombra pura:
 eres quietud y soledad segura,
 y en olvidado mar nave tranquila.

Oh ¿cómo solitario resplandeces?
 ¿Cómo tan solo, cómo tan severo,
 si tan radioso y fúlgido pareces?

Yo sé de una onda en que tus luces meces:
 tu soledad pudo copiar a veces,
 no tu firmeza ni tu paz, lucero.

Leyendo un soneto como éste se puede estar de acuerdo con el juicio de Medardo Vitier, el crítico cubano, quien después de leer el volumen *Obra poética* (1952), de Alfonso Reyes, escribió:

Una de las primeras [impresiones], en mi lectura, ha sido la de la densidad del idioma. Se entiende que hablo de densidad formal. ¿Clásicos? Sí, pues en cada página se denuncian. Y nota uno que se

disputan la preeminencia al influir en un espíritu, que fiel al genio de la lengua en sus más finos representantes, nos deja percibir su propio acento, su voz lírica en cuyas inflexiones ya reconocemos a un maestro del siglo de oro, ya se nos manifiesta una nota de modernidad.”³²

En efecto, lo que dice Vitier ya se venía percibiendo como característica reiterada en su obra poética, una vez que ésta alcanzó su madurez. Es una densidad que quizá proviene de la lograda contención alcanzada por Alfonso Reyes para decir, con tan poco lenguaje, una carga expresiva que sólo puede encontrarse en poetas hondamente líricos. Esta figura a la que el poeta llama “Lucero”, ostenta la virtud superior de la quietud, pero también la soledad segura, atributos suficientes para entender que su tránsito en la vida es como una nave tranquila, cualquiera sea el mar en que navega. Toda esta carga de metáforas para afirmar lo propio de lucero, es posible sólo para los que poseen ese misterioso equilibrio de la auténtica poesía, que nunca se desboca ni peca de excesos. Porque además, aquí no ha sido dicho todo y todavía faltan los dos tercetos del soneto, dedicados a configurar cómo es la soledad superior en que este lucero se sostiene. Aquí el poeta opta por no afirmar estas otras virtudes, sino convertirlas en presencia mediante la sorpresa que lleva a la interrogación. Para resaltar el equilibrio interior, logra Reyes el acierto de expresar la virtud de la onda interior “en que tus luces meces”, mediante esta imagen rítmica y rimada al mismo tiempo, culminando así la imagen: el secreto donde radica su belleza interior: la presencia de su propia luz se mece en una onda, que pudo ser capaz de copiar a veces su soledad, pero “no tu firmeza ni tu paz, lucero”. Nos atrevemos a afirmar que el lucero del soneto es la esposa de Alfonso Reyes. Esta aseveración la apoyamos en esa condición de afinidad espiritual que revela el poema. No es posible que

³² Medardo Vitier, “Alfonso Reyes”, *Diario de la Marina*, La Habana, 18 de enero de 1953. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª México, El Colegio Nacional, vol. II, primera parte, 1996, p. 271.

tal circunstancia se presentara con cualquier mujer. Además, la discreción habitual del poeta para tratar en sus escritos todo lo relacionado con su vida personal y familiar, nos hace pensar que tras esa denominación (“lucero”) esconde a una persona muy cercana a él, su esposa. Recuérdense además que en la fecha en que escribió el poema (junio de 1917), ya había quedado atrás la estrechez económica y el estado de ánimo afectado por la circunstancia derivada del momento, traducido en “silencio y melancolía”, como lo llamó el propio Alfonso Reyes. De ahí la referencia en el último terceto del soneto, a la soledad de lucero que pudo ser copiada por esa onda en que se mecían las luces de su espíritu, pero no su firmeza ni su paz. Esta imagen de la onda, introducida por Reyes al final del poema, para referirse a esa visión luminosa de la figura presente en el soneto, nos acerca a un mismo tiempo a la movilidad exterior de sus luces, a la superficie donde éstas se muestran y se mecen, dando vida y expresión al ser que las contiene; una onda que podemos imaginar como exterioridad pero también como presencia interior en la que se transportan y fijan el carácter y la personalidad. Este cúmulo de cualidades, sin embargo, apenas alcanzan a otorgar a la persona a la que está dedicado el soneto, la dimensión adecuada para reconocer en ella la posesión de ese conjunto sereno, donde se manifiesta la belleza interior del ser. Ignoramos realmente quién es lucero y quizá nunca lo sabremos, pero sí podemos afirmar que fue una presencia en la vida de Alfonso Reyes capaz de transmitirle su firmeza y su paz.

5. EL POEMA “GLOSA DE MI TIERRA”

También de 1917 y del mes de agosto, es uno de los más perfectos poemas escritos por Alfonso Reyes: “Glosa de mi tierra”. Su aparente sencillez ha propiciado su presencia en muchas antologías y hasta ha sido utilizado en ámbitos escolares para la expresión y la recitación infantiles. Nada de esto ha sido pernicioso para el poema, pero su reiterada utilización en tantos ámbitos quizá ha im-

pedido que se muestren sus propios valores como expresión de la poesía en lengua española.

La glosa como forma poética se remonta al siglo xv y ha sufrido variantes a lo largo del tiempo. Tuvo su auge en el Siglo de Oro y después cayó en desuso, resurgiendo en la poesía hispanoamericana. La glosa inicia con una redondilla de cuatro octosílabos y le siguen cuatro décimas, también octosílabas, donde el primer verso de la redondilla cierra la primera décima, y así los tres octosílabos restantes, con las siguientes. Éste es el poema de Alfonso Reyes:

GLOSA DE MI TIERRA

*Amapolita morada
del valle donde nací:
si no estás enamorada
enamórate de mí.*

I

Aduerma el rojo clavel
o el blanco jazmín las sienas;
que el cardo es sólo desdenes,
y sólo furia el laurel.
Dé el monacillo su miel,
y la naranja rugada
y la sedienta granada
zumo y sangre —oro y rubí;
que yo te prefiero a ti,
amapolita morada.

II

Al pie de la higuera hojosa
tiende el manto su alfombrilla;
crecen la anacua sencilla
y la cortesana rosa;
donde no la mariposa,

tornasola el colibrí.
Pero te prefiero a ti,
de quien la mano se aleja:
vaso en que duerme la queja
del valle donde nací.

III

Cuando, al renacer el día
y al despertar de la siesta,
hacen las urracas fiesta
y salvas de gritería,
¿por qué, amapola, tan fría,
o tan pura, o tan callada?
¿por qué, sin decirme nada,
me infundes un ansia incierta
—copa exhausta, mano abierta—
si no estás enamorada?

IV

¿Nacerán estrellas de oro
de tu cáliz tremulento
—norma para el pensamiento
o bujeta para el lloro?
No vale un canto sonoro
el silencio que te oí.
Apurando estoy en ti
cuánto la música yerra.
Amapola de mi tierra:
enamórate de mí.

El poema es un monólogo dirigido a una flor. La imaginación poética logra convertirla en un símbolo femenino, capaz de reunir toda la gracia y belleza de la mujer y los 40 versos que siguen a la redondilla inicial, están dedicados a manifestar lo propio de esa flor mujer, que ostenta los mayores atributos frente a los diversos

elementos integrantes del paisaje del valle natal. No se trata de una fantasía que transforma a la flor en una figura femenina; tampoco se pretende que la amapola opere como el símil de una mujer y en ella se logre la presencia de la amada. Mucho menos se trata de confiar a la flor algunos atributos de una mujer real. En vez de todo esto, lo que encontramos en el poema es un conjunto de expresiones que referidas a la pequeña amapola logran, por el misterio de la poesía, erigir en el ámbito de las palabras la representación de los valores propios del valle natal y entre ellos, la “amapolita morada” asume el simbolismo de la belleza femenina. Tan singular situación se deriva del lenguaje poético, y esto es posible porque dicho lenguaje alcanza una posibilidad de significación que va más allá de la lógica de las palabras, tal y como esa lógica opera en el lenguaje común de la comunicación, de tal manera que en ese nivel de la expresión poética se alcanza la significación ya señalada.

Pero además habría que agregar otro elemento, consistente en esa aparente facilidad con que se construye todo el poema. Tal apariencia radica, quizá, en la sencillez de todos los elementos utilizados para escribir el poema. Si recordamos uno anterior, “Lucero”, en páginas anteriores, se habló entonces de la densidad como factor constitutivo de esa poesía, como también lo es de otras muchas de Alfonso Reyes. Podemos preguntarnos si en “Glosa de mi tierra” está presente esa densidad formal y contestaríamos negativamente, al menos en las primeras tres décimas que siguen a la redondilla, es decir, en las que aparecen los diferentes elementos integrantes del valle, para las cuales está presente lo que antes llamamos “aparente facilidad”, pues la cuarta y última estrofa está dedicada íntegramente a la amapola y en ella prevalece la otra característica poética a la que se llamó “densidad”. Pero todo el poema se entrega al lector en la estructura de la glosa, sujeta a los versos octosílabos, formalmente los de más antigüedad en la poesía española y utilizados en romances, poesía juglaresca y en general en la poesía popular.

Pero también se puede ver en el cuerpo del poema que comentamos, lo descriptivo y enumerativo, utilizado como ya se dijo para dejar presencia de los elementos propios del valle, donde surge la

“amapolita morada”. Todo esto hace accesible el poema, pero habrá que penetrar un poco en los versos mismos para percatarse de que bajo esta aparente facilidad se ocultan elementos con los que se embellece el poema, como son las metáforas utilizadas y también ciertas palabras o expresiones que es necesario valorar. A continuación se intentará identificar en el poema algunos de estos elementos, así como el orden de su exposición.

Al leer este poema, debe tenerse presente la forma antigua que lo contiene. Además, la redondilla inicial manifiesta ya la primera alteración de la condición natural de la flor, pues al referirse a la amapola, el poeta le pide con naturalidad: “*si no estás enamorada, / enamórate de mí.*”, atribuyéndole condición de mujer. La presencia de la amapola, flor de las adormideras, quizá explica el uso del primer verbo con el que comienza la décima primera: “*aduerma* el rojo clavel”, que procede del verbo “adormir”, voz antigua por “dormir”, es decir, ante la presencia de la amapola, se dice que el clavel se adormezca, y el mismo verbo se aplica para el sustantivo “blanco jazmín”, precisándose ahora para ambos (clavel y jazmín) que la acción del verbo “adormecer” opera en las “sienes” de ambas flores; como si éstas fueran personas; ambas flores son escogidas porque el cardo sólo provoca “desdenes” y también porque el laurel sólo propicia “furia”. El que provoque desdenes el cardo se explica por la condición de la flor, y la furia referida al laurel puede ser la derivada de la lucha en que lo obtiene el triunfador. Después menciona tres frutos: el monacillo, que da su miel; la naranja, que identifica como “rugosa” por su piel, y la granada, calificada como “sedienta”, quizá por las secas telas que envuelven y separan grupos de los rojos granos de esta fruta. Ambas, la naranja y la granada, dan “zumoy sangre”, el jugo de la naranja y el jugo rojo de la granada, ambos identificados en una doble metáfora que los establece como “oro y rubí”, quedando ambos presentes en una doble imagen gongorista, manifiesta en una figura feliz: zumo y sangre, oro y rubí.

En la segunda décima aparecen otras presencias del paisaje natal de Alfonso Reyes; todas con su propio calificativo que las define en su característica natural: la higuera es “hojosa”, la anacua es “sencilla”

y en contraste, la rosa es “cortesana”. Además, alegran la vista del paisaje la mariposa y el colibrí, tornasolados; pero sobre todo esto, el poeta prefiere a la “amapolita morada”. Para decirlo, Reyes establece una imagen donde predominan la distancia y la soledad, características del valle natal. Al referirse a la flor preferida, puesto que su condición es estar sujeta a la tierra de la que se nutre, la identifica con la distancia dispuesta por “la mano [que] se aleja”, es decir, es una flor distante de todos y por lo mismo, ausente y solitaria, condición que la convierte en el recipiente donde está depositada la queja “*del valle donde nació*.” Todo este conjunto de expresiones elevan el tono lírico con el que va sustentándose el contenido del poema.

Con la tercera décima se establece la hora en que renace el día y también la hora de la tarde, después de la siesta; éstas son las horas de las urracas, cuya ruidosa presencia queda expresada en dos versos: “hacen las urracas fiesta / y salvas de gritería.” Y en este ambiente matutino y vespertino cargado de ruido y de alegría, el poeta le pregunta a la “*amapolita morada*”: ¿por qué se comporta “tan fría, / o tan pura, o tan callada?”. Y además de preguntarle por su conducta, le cuestiona que haga nacer en él la inquietud, semejante a la de quien tiene la “copa exhausta” y tiene además tendida la “mano abierta”, sin respuesta.

La cuarta y última décima del poema es la más compleja y rica por sus imágenes, sus expresiones, pero también porque en ella surge la densidad a la que antes se hacía mención: los primeros cuatro versos son interrogantes para saber si aquello que nacerá de su cáliz tembloroso (el poeta lo llama “tremulento”), y que además queda manifiesto en una expresión metafórica, como “estrellas de oro”, tendrá la virtud de regir el pensamiento, de normarlo, o bien se limitará a ser “bujeta para el lloro”. La palabra “bujeta” es poco usual, el *DRAE* dice que viene del provenzal y es el pomo donde se guardaba el perfume y se llevaba en la faltriquera. En suma, el inicio de la última décima propone, al mismo tiempo, tres elementos: una doble significación con referencia a la flor misma; una metáfora y finalmente una doble interrogación sobre sus efectos. La doble significación procede de la palabra “cáliz”, que se hace presente como parte

constituyente de la flor, pero que además asume ese otro sentido aplicado a esta palabra, como copa o recipiente cuyo contenido, al beberse, produce dolor o amargura (beber un cáliz). Del cáliz de la flor, que además es “tremulento” por su condición emocional, “nacerán estrellas de oro”. Esto que nace del cáliz puede interpretarse como algo poseedor de un valor máximo, procedente del símbolo de algo superior como es el oro. La metáfora significa, así, aquella instancia superior que, a semejanza del cielo estrellado sobre el valle, es capaz, o bien de establecer la condición que rige el hacer o la conducta de quien reconstruye las virtudes de la flor, o bien provocar aquello que hace nacer el dolor, ambos humanos y referidos al poeta: “—norma para el pensamiento / o bujeta para el lloro?”, bimembración típica del Siglo de Oro. La doble interrogación, finalmente, es ésta: del cáliz de la amapolita morada podrá nacer uno o el otro, la norma o el dolor. Siguen dos versos antitéticos que son de los más bellos de esta poesía de Alfonso Reyes: “No vale un canto sonoro / el silencio que te oí.” La pregunta, dirigida a la flor del valle, sólo recibe la respuesta del silencio. Éste se reafirma como significación en la contraposición de sonido y silencio, donde el valor superior cae categóricamente en el silencio escuchado. El poeta concluye afirmando su posición: “Apurando estoy en ti / cuánto la música yerra. / Amapola de mi tierra: / *enamórate de mí.*” De los varios significados del verbo “apurar”, corresponde aquí el de “purificar”, pues frente a ese maravilloso silencio de la flor, toda música es equívoca o innecesaria. Por eso el poeta purifica a la flor de cuanto sonido ha perturbado su significativo silencio, y concluye y cierra la exposición con el cuarto verso y final de la redondilla.

El poema deja en el lector una sensación de distancia y cercanía, de intimidad y soledad. En la distancia característica del valle, se hace presente el silencio de la flor, poderoso testimonio de su conducta. La flor, como el mismo valle, es distante y silenciosa, y el ruego que cierra el poema deja presente la emoción del que construyó todo el poema, para revelar en esta expresión final la del enamorado que deposita en la modesta y solitaria flor, su atractivo: el silencio y su simbolismo, para transportarlos a la imagen

misma de la mujer, cuya figura ronda todos los versos de este hermoso poema.

De octubre de 1917 es un poema titulado “Las quejas”, con el subtítulo: “*Sátira de los expatriados*”. Escrito en versos heptasílabos, distribuidos en seis estrofas de nueve versos cada una. Aquí recoge las quejas de los mexicanos que dejaron su país y no encuentran sitio ni tranquilidad en España. Es, como escribió Reyes, “la sátira de los expatriados de México que no entienden España”. Las quejas son diversas: porque no han recobrado en España lo que dejaron en su país; porque España ha alejado la dama soñada; por los engaños que padecen; por su desazón, porque ya no son lo que eran antes. La última respuesta de España, pues a todas las quejas responde, dice:

Claro está que no me amas:
no sabes lo que son llamas
y arder con resignación.

No sabe, no, lo que son,
cuando a llorarlo se atreve,
ni las llagas del tizón.
ni las llagas de la nieve
que afligen mi corazón.
Me acusa con intención
cada vez que lo interrogo;
pero ¿y las penas que ahogo,
las conoce Coridón?

6. EL IMPULSO LÍRICO

Todavía en 1917, Alfonso Reyes escribió dos poemas importantes. Uno, “La mandolina del otoño” y el otro, “La amenaza de la flor”, que como ya veremos están de alguna forma relacionados con la “Glosa de mi tierra”. Quizá sea momento de incorporar aquí la

teoría de Alfonso Reyes sobre el “impulso lírico”, porque nos ayudará a entender el surgimiento de estos dos poemas y otros muchos del autor.

Por el año de 1922, José María Chacón y Calvo, cubano y amigo de Alfonso Reyes desde sus años madrileños, dejó escrito un ensayo al que tituló “Alfonso Reyes y su impulso lírico”. En estas páginas, Chacón y Calvo se refiere a una teoría de Reyes que quizá no escribió nunca, pero que era parte sustancial de su ser literario: “*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. [...]”³³ La verdad es que fue mucho más tarde cuando Alfonso Reyes escribió sobre el “impulso lírico”, en los años posteriores a *El deslinde*, cuando se ocupó del acto creador y de la fuerza vital que movía a la creación poética y literaria en general:

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.³⁴

³³ José María Chacón y Calvo, “Alfonso Reyes y su impulso lírico”, La Habana, octubre de 1922. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I, primera parte, 1996, p. 28.

³⁴ Alfonso Reyes, “V. Epílogos. 1952, 15”, en *Marginalia. Segunda serie, Obras completas*, México, FCE, t. XXII, 1989, p. 325-326 (Col. Letras Mexicanas).

Y un poco más adelante añade: “La imaginación humana, la facultad de engañarse ante las imágenes, independientemente de las normas aconsejadas por la experiencia; el gusto por un ornamento que enriquece sentimientos delicados que embellecen el trato humano mucho más allá de las prescripciones del instinto (Tú me pides Diez, Yo te doy Mil) —todo ello es testimonio de una capacidad superior que puede llamarse Impulso Lírico”.³⁵ Sobre esta idea del impulso lírico podríamos citar otros textos de Alfonso Reyes. Baste lo aquí recogido para entender cómo veía Alfonso Reyes el proceso creativo de la poesía, y entender también el brote lírico con derroche de expresión y belleza, como ocurre en el poema titulado “La mandolina del otoño”, manifestación lírica donde las metáforas surgen con la belleza innegable del acierto poético:

LA MANDOLINA DEL OTOÑO

Ya rompes, mandolina de lamentos,
gotas de trino salpicando al prado,
y revuelcan las faldas de los vientos
el oro fatigado

En el crepúsculo del año, canta,
ceñida de violetas la garganta.

—¡Venturosa de ti!— clama la rosa
que, falleciente, al rodrigón se aprieta;
y al eco del suspiro: “venturosa”,
se abre, azul de celos, la violeta.

El listado melón desaparece
entre racimos como de corales,
y es una mandolina que florece
perezosa entre sueños vegetales.

³⁵ *Ibid.*, p. 326.

En éxtasis de son la araña huelga,
salta la abeja como chispa fatua,
y el heno de los árboles descuelga
su blanco airón a coronar la estatua.

En el crepúsculo del año, canta,
ceñida de violetas la garganta.

Pero —¡memorias que el otoño dora
ácidamente con punzante júbilo!—
si a nuevas fiestas amanezco ahora,
otras recuerdo con un llanto súbito.

De mis delicias joya cortesana,
de mis virtudes rosa campesina,
óyeme tú, que para ti se ufana,
temblando, el alma de mi mandolina.

Y en el crepúsculo del año, canta,
ceñida de violetas la garganta.

Este poema es un diálogo del poeta con su impulso cantor, como manifestación de las bellezas del momento. La primera estrofa contiene en su segunda parte una bella metáfora donde prevalece la imagen de los rastrojos dejados por la mies. Y en esa época del año que termina, domina el canto proveniente de una garganta adornada de violetas, es decir, un canto enriquecido por la belleza de las flores, como si aquél y éstas estuvieran unidas en una intención creadora, donde predomina la condición florida, de manera que todo se vuelve una exposición de belleza, canto y color. Pero aumenta la presencia de otras flores, de otros vegetales, y clama también la rosa, y a su palabra, o mejor a su eco, surge otra imagen donde la violeta se abre, “azul de celos”. Así transcurren otras presencias del otoño y la garganta sigue cantando, ceñida de violetas. Y la mandolina se vuelca de nuevo en el canto, confundándose con el de la garganta

y crece la presencia lírica de todos estos elementos constituyentes del ámbito otoñal. El título del poema lo dice: “La mandolina del otoño”. Todo el poema es un recuerdo en la época otoñal, de la maravilla vegetal del estío, quedando confundida con el suceder de la estación, desde el que se manifiesta la mandolina de memorias.

El último poema de 1917 es del mes de octubre. De nuevo aparece la flor de las adormideras y precisamente el título es “La amenaza de la flor”, porque todo el llamado del poeta es para la flor mujer, como en la anterior “Glosa de mi tierra”, pero ahora más cercana a la conversión:

LA AMENAZA DE LA FLOR

Flor de las adormideras:
engáñame y no me quieras.

¡Cuánto el aroma exageras,
cuánto extremas tu arrebol,
flor que te pintas ojeras
y exhalas el alma al sol!

Flor de las adormideras.

Una se te parecía
en el rubor con que engañas,
y también porque tenía
como tú negras pestañas.

Flor de las adormideras.

Una se te parecía...
(Y tiemblo sólo de ver
tu mano puesta en la mía:
tiemblo no amanezca un día
en que te vuelvas mujer.)

Esta condición de mujer que ostenta la flor, al grado que posee cualidades y elementos que por instantes pareciera son propios de la flor y de la figura femenina, como el otorgar a la flor actitudes e intenciones de una mujer para llamar la atención, más las negras pestañas y la mano que la humaniza, todo queda sujeto a algo no realizado, pero de tal fuerza sin embargo, que el poeta tiembla, sólo de pensar que la flor se vuelva mujer. Esta visión perturbadora de una flor con tal semejanza y posibilidad de transformación, se confirma en la declaración final, donde tiene lugar la imaginación del poeta. Y en esa revelación de sus inquietudes, sin que pueda aclararse lo que realmente es, radica la belleza de este conjunto de manifestaciones, como ocurre quizá en la relación masculina con la mujer y sus artilugios, sus revelaciones y sus recatos, suma del poderío expresivo de lo femenino. Sin embargo, el poema, aunque se proyecta a una significación en el contexto de la vida humana, contiene sólo esta relación del poeta y la flor, cuya dimensión es reveladora del misterio femenino.

Alfonso Reyes dejó un testimonio referente al inicio de los poemas de su libro *Minuta*: “En la *Minuta* hay algo que se comenzó desde 1917, pero ya no acierto a fijar las fechas anteriores a la primera edición (Maestrich, A.A.M. Stols, 1935)”.³⁶ Consideramos que este largo poema, compuesto a su vez de varios poemas deberá verse íntegro en el año de su edición. Recuérdese, por otra parte, que *Minuta* es uno de los pocos libros cuya unidad Alfonso Reyes respetó, al margen del principio cronológico establecido.

7. LOS POEMAS “SANTA MARÍA EGIPCIACA” Y “EL MAL CONFITERO”

En 1918, Alfonso Reyes escribió un bello texto en prosa sobre la ciudad de Burgos, lo publicó por entregas en *El Universal*, de la ciudad de México, con el título *Unas horas de visita en Burgos* y más tar-

³⁶ Alfonso Reyes, “VIII. El año de 1918”, *Historia documental de mis libros*, op. cit., p. 237.

de, acertadamente, redujo a *Horas de Burgos*. Los textos sobre Burgos son de los más bellos escritos por Alfonso Reyes en España, logrando fijar la imagen de una vieja ciudad cuya belleza radica precisamente en esta posesión del tiempo pasado y sin embargo, detenido en las vetustas piedras de este burgo medieval. El apartado IV de estos textos sobre Burgos lo llamó Reyes “Las tres hipóstasis”³⁷ y en él recoge un poema escrito al estilo del castellano antiguo, tal como se contiene en la historia de la literatura española.

El poema original se escribió en francés en el siglo XIII y se tradujo al español en la misma centuria, según Manuel Alvar por un escriba aragonés. El poema de Reyes está constituido por tres partes, referidas a una figura de la tradición poética española llamada Santa María Egipciaca, dedicando cada una de estas partes a la condición original de esta mujer y sus transformaciones posteriores: pecadora, asceta y santa.

Las tres partes se titulan: “María pecadora”, “María asceta” y “Santa María”, las tres hipóstasis a que hace mención el apartado IV de *Horas de Burgos*: las tres personas en que sucesivamente se transformó María Egipciaca, tomadas por la tradición literaria medieval para referirse a la pecadora que se arrepintió, llegó a asceta y murió santa:

LAS TRES HIPÓSTASIS

MARÍA PECADORA

(Y fue maravillosa cosa
que de la espina salió la rosa.)

No visteis tal como ésa,
ni reina ni condesa.

³⁷ Alfonso Reyes, “IV. Lastres hipóstasis”, en *Horas de Burgos, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, pp. 104-106 (Col. Letras Mexicanas).

Redondas tiene las orejas:
blanca leche de las ovejas.

Ojos negros y sobrecejas;
alba frente hasta las cernejas.

La faz tenía colorada,
tal como la rosa granada.

Boca chica y por medida,
muy hermosa la catadura.

Su cuello era, y su petrina,
tal como la flor de la espina.

De sus tetillas es bien sana;
tales eran como manzana.

Brazos y cuerpo y todo lo ál,
blancos —blancos como el cristal.

En buena forma fue tallada:
ni era gorda ni muy delgada.

Viste con un primor galano,
lleva una calandria en la mano.

La llaman calandria triguera:
¡no hay ave mejor cantadera!

MARÍA ASCETA

Toda se muda de otra figura,
que no tiene paños ni vestidura.

Perdió las carnes y la color,
antes blancas como la flor.

Y sus cabellos, que eran rubios,
tornáronse blancos y sucios.

Y sus orejas, que eran albas,
estaban negras y pegadas.

Entenebridos tiene los ojos;
perdidos tiene los mencojos.

La boca tiene empecicada;
en redor, la carne muy denegrada.

La faz muy negra y arrugada,
del viento frío y de la helada.

La barbilla y su griñón
semejan cabo de tizón.

Tan negra era su petrina
como la pez y la resina.

En su pecho no había tetas,
según creo que estaban secas.

Brazos luengos, fríos dedos:
cuando los tiende semejan espetos.

Si las uñas son convenientes,
es que las corta con los dientes.

Cuando una espina la hería,
uno de sus pecados perdía.

SANTA MARÍA

De María se ve la figura
sin mortaja ni cobertura.

No está cubierta de otro vestido,
sino del cabello que le ha crecido.

Sus crines más albas que mies,
ésas la cubren hasta los pies.

Y queda desnuda un momento
cuando las crines mece el viento.

Debajo, se mira la carne
quemada de sol, seca de hambre.

El rostro yace contra Oriente;
los ojos, flojos hermosamente.

Yace la Santa en tierra dura:
cava un león su sepultura.

(Y fue maravillosa cosa
que de la espina salió la rosa.)

La transformación de la pecadora en asceta y después en santa, corresponde en la historia de esta mujer tal como se recoge en la tradición, contada en antiguos versos, que como ya se dijo, son traducción del francés, hecha en los comienzos del siglo XIII. María Egipciaca se entregó al pecado desde muy joven y nada la detenía en esta conducta. Según una versión, un día quiso entrar al Santo Sepulcro, o a un templo de acuerdo con otra variante, y fuertes manos de ángeles le impidieron entrar por ser ella una mujer dedicada al pecado. Ahí mismo vio una imagen de la Virgen Ma-

ría que le sonrió y entonces se dirigió a ella para decirle que estaba dispuesta a arrepentirse y abandonar el pecado y nada le impidió entrar. A partir de entonces cambió su vida, se fue al desierto, donde permaneció el resto de sus días y se convirtió en asceta. En el desierto, el ermitaño Zósimo o Gosimás, la encontró ya transformada, sin la belleza que la condujo al pecado y murió como santa.

En el texto en prosa de Alfonso Reyes acerca de la ciudad de Burgos, dice que ésta es como la pecadora convertida en santa: “Burgos: joven y vieja y muerta: enjoyada a veces como cortesana, a veces solemne como reina, fría como asceta, cálida como mujer: la vida de Santa María Egipciaca en un solo rapto del tiempo”.³⁸ Y así como este poema medieval procede de diversas fuentes y se transforma por la intervención de varios poetas y copistas, la versión de Alfonso Reyes también procede del pasado y de éste tomó el poema para ofrecerlo a sus contemporáneos. Sobre el poema escribió Reyes: “*Las tres hipóstasis: María pecadora, María asceta y Santa María, modernización de algunos pasajes de la Vida de Santa María Egipciaca*”,³⁹ en un solo rapto del tiempo.

Es interesante observar que en su poema Alfonso Reyes recoge la forma y el vocabulario del texto original, pero si bien el poema medieval tiene 1 452 versos, el de Reyes se presenta sólo con 66, divididos en 12, 13 y 8 pareados que corresponden por su orden a la condición pecadora, asceta y santa de esta figura tradicional. En la descripción que hace Reyes de la belleza de la pecadora, presente en la primera parte del poema, se utiliza, como él dijo, modernizando el poema medieval. Éstos son los versos que recoge Reyes en la parte inicial del poema antiguo:

Redondas auje las orejas,
blanquas como leche d'ouejas;

³⁸ *Ibid.*, p. 104.

³⁹ Véase Reyes, “4. Noticia de versos que figuran en libros de prosa”, texto cit., p.491.

ojos negros e sobrecejas,
alba fruente, fasta las çernejas;

La faz tenjé colorada,
como la rosa quando es granada;

boqua chica e por mesura,
muy fermosa la catadura;

su cuello e su petrina,
tal como la flor dell espina;

de sus tetiellas bien es sana,
tales son como maçana.

Braços e cuerpo e todo lo al
blanco es como cristal.

En buena forma fue taiada,
nin era gorda nin muy delgada.

Nin era luenga nin era corta,
mas de mesura bona.

[...] ⁴⁰

Petrina, sobrecejas, cernejas y otros vocablos más, procedentes del poema antiguo, están presentes en el de Alfonso Reyes, modernizando sólo la escritura. Con toda seguridad, podría pensarse que el conocimiento de Reyes de este poema medieval procede de los años en que trabajó en el Centro de Estudios Históricos de Ma-

⁴⁰ El poema en español antiguo puede leerse en María S. de Andrés Castellanos, *La vida de Santa María Egipciaca, traducida por un juglar anónimo hacia 1215*, Madrid, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, anejo XI, 1964. Para un estudio importante acerca del poema, véase Manuel Alvar, *Vida de Santa María Egipciaca. Estudio, vocabulario y edición de los textos*, Madrid, CSIC, 2 vols., 1970-1972 (Col. Clásicos Hispánicos).

drid, bajo la dirección de Ramón Menéndez Pidal, pero recordemos también que Raymond Foulché-Delbosc trabajó la edición de este poema (Barcelona, 1907).

Por último, debe añadirse que al inicio y al final del poema, Alfonso Reyes agregó dos versos de su cosecha, que resumen en su brevedad la transformación y conversión de la pecadora en santa:

(Y fue maravillosa cosa
que de la espina salió la rosa.)

Del mismo año de 1918 es otro poema titulado “El mal confitero”. Por el mismo Alfonso Reyes sabemos que el poema fue “provocado por un obsequio de uvas en aguardiente, a la toledana, que me envió un día Ángel Vegue y Goldoni —uvas cosechadas en su propia huerta de Toledo— y donde hay ecos del inolvidable Ventanillo”.⁴¹ El poema tiene 62 versos libres, donde de entrada se hace referencia al vinillo toledano, vinillo claro obtenido de las uvas domésticas. Los primeros versos dejan constancia de los efectos espirituosos que este vino propicia para recibir el aroma canonical de las uvas en aguardiente:

EL MAL CONFITERO

Es Toledo ciudad eclesiástica.
Para sola una noche del año,
sus vides domésticas
dan un vino claro.

Un vinillo que el gusto arrebola
del epónimo mazapán,
y que predispone muy plácidamente
para recibir hasta el alma el aroma
canonical
de las uvas negras en aguardiente.

⁴¹ Véase Reyes, “VIII. El año de 1918”, texto cit., pp. 236-237.

Y es que la Iglesia
consiente la gula:
para cada antojo hay una licencia;
para cada confite, una bula.

Y cándido azúcar chorrea
por el transparente de la Catedral;
y en sus brazos arrulla la Virgen
al pequeño dios comestible,
rosado y salmón;
y ¡oh, qué famosas tajadas de Alcázar
si, como es granito, fuera turrón!

Y es que la Iglesia consiente la gula;
y monja sé yo que toda es azúcar.
Y que tiene vicioso al cielo
de la miel hilada del pelo,
y sabe hacer unos letuarios de nueces,
y otros de zanahorias raheces,
y el diacitrón, codonate y roseta,
y la cominada de Alejandría.
y otras cosas tantas que no acabaría.

¿Pero aquel confitero que había,
que en azúcar, almendra y canela
los santos misterios hacía?
La Pentecostés y la Trinidad,
y el Corpus y la Ascensión,
y un Jesús casi de verdad
con una almendra en el corazón.

Pero tiene sus reglas el arte,
y a cada figura, su parte.
Y también hacía un Luzbel
con una cara ácida y larga,

y le ponía en el corazón
una insólita almendra amarga.

¡Terror de las madres: muerte solapada
en las golosinas!
¡Sazón a mansalva,
con el cardenillo de las cocinas!

Bien sé yo que tiene sus reglas el arte,
y a cada figura le toca su parte.
Mas ¿garapiñar almendras amargas,
así sean las del corazón?
Caridades excusadas,
a fe mía, son.

¿Disfrazar un Luzbel con maña,
que se lo confunda con un Salvador?
Caridades excusadas,
a fe mía, son.

¡Oh, buen hacedor!
Hay arte mejor:

no me vendas rencor en almíbar,
si he de hallar acíbar
en el corazón.

“El mal confitero” empieza mencionando sencillamente el producto de las vides domésticas de Toledo. Sin embargo, todo el ambiente eclesiástico de la ciudad lleva al poeta a imaginar un arte de confitería que por la intención del mal confitero se convierte en una representación del bien y del mal, con la conversión de los santos misterios que van surgiendo del arte de la dulcería, mezclando azúcar, almendras y canela, en las figuras de la Pentecostés, de la Trinidad, del Corpus y de la Ascensión, trastocándose la confitería en

un proceso donde Luzbel queda disfrazado para que se le confunda con el Salvador. Porque todo es dulce y almíbar, y porque se parte de la idea de que la Iglesia consiente la gula, el arte confitero no tiene límite y es capaz de todas estas transformaciones. Pero el poeta concluye que hay un arte mejor que éste del mal confitero, pues esconde el acíbar donde se ostenta el almíbar.

Es sorprendente la riqueza de vocabulario, poco usual, utilizado por Reyes para expresar todo lo relativo al arte de la dulcería: los “letuarios de nueces”; las “zanahorias raheces”, el “diacitrón”, el “codonate”, la “roseta”, “la cominada de Alejandría”, el “cardenillo de las cocinas”, relacionado con el “terror de las madres” por la “muerte solapada/ en las golosinas” y procedente de ese cardenillo. Así transcurre el poema resultado de la imaginación poética, a partir de un obsequio recibido de uvas en aguardiente, al estilo toledano.

8. OTROS POEMAS DE 1918

En el viaje de Veracruz a Saint-Nazaire, que hizo Alfonso Reyes en el paquebote *Espagne*, en agosto de 1913, uno de los pasajeros era el pianista Carlos Lozano, originario de Zacatecas, quien iba a Francia pensionado para realizar sus estudios. Murió el año de 1918, al parecer en la ciudad de México y al enterarse del suceso, Alfonso Reyes escribió en su memoria un soneto, que tituló “Carlos Lozano”, fechado el 25 de junio de 1918 y con la mención, después del título: “Concierto a bordo del *Espagne*, matrícula St.-Nazaire, 1913”:

CARLOS LOZANO

Un piano sobre el mar, trémulamente
 a los arrullos de la onda sueña,
 sueña con abordar a la risueña
 playa de gasa de la luna, y siente

como entre raso azul, crespón crujiente,
 nube y espuma, flámula y enseña,
 que la trémula nota se diseña,
 en cifra desflecada por la frente

del mar y el cielo. Resollando angustia,
 al ansia pesarosa del instante
 —pálida sombra tú, mirada mustia—

confiabas al fin las manos pías:
 y eras, al fin, exhalación errante,
 y en la paz de la luna te perdías.

Variación del soneto clásico en los tercetos, es una discreta expresión de la música escuchada en alta mar hace ya varios años, ejecutada por el pianista ahora muerto. El primer cuarteto queda unido al segundo por un encabalgamiento, situación que se repite del segundo cuarteto al primer terceto, como si el poema intentara emular la unión de ciertas notas de la ejecución musical. Sin embargo, el soneto falla en el último terceto en la repetición de la expresión “al fin”, referida primero a las “manos pías” y por segunda vez a la “exhalación errante”. El contenido y forma de los dos cuartetos es superior a los de los tercetos, logrando conjugar imagen y sentimiento de música, mar y luna con la ejecución musical.

Un poco más de tres meses después, el 11 de octubre del mismo año, Alfonso Reyes recoge en la calle madrileña una apariencia de expresión que le provoca al instante una reflexión pasajera, la cual finalmente se diluye en el reconocimiento de un suceso, derivado más de sus propios pensamientos que de la realidad de los sonidos escuchados. En *Huellas* el poema se tituló “Anacronismo” para quedar con el de:

FONÉTICA

Ayer, gritando una muchacha: —¡Jaime!—,
 desde un balcón, al tiempo que pasé,

sorda la “jota”, sólo dijo: —¡Aime!—
y, por engaño de la voz: —¡Ay me!

“¿Ay me?” Quien tan arcádica se plañe
¿pudiera ser la Diana sin Amor?
O bien pudiera ser que yo me engañe,
atento al modo, pero no al valor.

Voz de mis quietas alucinaciones,
callado eco de mi pensamiento:
tú paras y tú ríes y tú pones
golondrinas de notas en el viento.

Todo el poema parece ser un mero testimonio del impulso lírico que ya vimos anteriormente, al ocuparnos del poema “La mandolina del otoño”. Debió ser algo tan fugaz en el tránsito del momento, que quizá el poema completo se realizó íntegro sin mayor esfuerzo. La expresión: “—¡Ay me!”, significa: “¡Ay de mí!”, lo que propició que al poeta le hubiera parecido que algún ser mitológico, una “Diana sin Amor”, se quejaba “arcádica[mente]”. Después del momento pasajero en que se produce la equivocación, entiende Reyes que todo ha sido un engaño circunstancial, pero la ocasión le sirve para reconocer que ha sido una muestra de su propia imaginación y esto lo resume Alfonso Reyes en una expresión recogida en el último *serventesio*, donde deja ver que todo ha sido resultado de la pura creatividad, logrando al final cuatro endecasílabos que expresan cabalmente el suceso fonético y emotivo, uniendo alucinaciones y pensamiento para recalcar, con una aliteración compuesta por una repetición del pronombre “tú” por tres veces, la revelación del momento lírico que provocó la conversión de todo esto en poema.

En el apartado 2 del libro *Cortesía*, donde Reyes incluye poesía escrita en España y en México (1915-1922) se recoge un pequeño poema de seis versos, producto sin duda de su disposición para convertir en poesía cualquier visión agradable a la vista y al oído. El poema está fechado en Madrid, 1918 y se titula:

TÓPICA

Una mujer que sonría,
con flores y a la ventana,
es de Andalucía.

Otra, color de manzana,
de guayaba y de sandía,
es americana.

Además del encanto de la brevedad, este poema contiene la belleza de la sencillez que al mismo tiempo atrapa lo esencial de lo femenino andaluz y americano, revelando también esa inclinación permanente de Reyes a no dejar pasar inadvertida la presencia femenina y la belleza en que se manifiesta.

Cerramos el año de 1918 con un breve poema escrito por Alfonso Reyes como parte de “La casa del grillo”, narración que subtítulo “sátira doméstica”. En el capítulo titulado “Educación”, el narrador establece las normas y la disciplina a que debe someterse la existencia en la casa, y consecuentemente la educación del hijo; apoyándose en el ejemplo de Carlyle, que se callaba el tiempo que duraba la carga de la pipa para volcarse después en la verborrea que era su escritura, Alfonso Reyes recogió todo esto en cinco versos endecasílabos:

(Oprima el duelo, la pasión aturda,
la usurera esperanza —aunque anticipa—
cobre en desilusiones lo que urda:
hay que tomar las cosas con la zurda
y callarlas el tiempo de una pipa).⁴²

⁴² Alfonso Reyes, “II. La casa del grillo (sátira doméstica)”, en *Quince presencias, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989, p. 131 (Col. Letras Mexicanas).

9. LA MUERTE DE AMADO NERVO
Y OTRAS POESÍAS DE CIRCUNSTANCIA (1919)

El 24 de mayo de 1919 falleció en el Hotel Parque, de la ciudad de Montevideo, Uruguay, el gran poeta mexicano Amado Nervo. Era nueve años mayor que Alfonso Reyes y éste lo había conocido desde los tiempos de la Escuela Nacional Preparatoria, donde el poeta era maestro; después lo encontró en París, en 1913-1914 y más tarde lo trató en Madrid. La singular vida de Amado Nervo y su obra poética, que había marcado en sus etapas los derroteros existenciales y espirituales del poeta, llamaron siempre la atención de Alfonso Reyes, quien años después se encargó de la edición de sus obras completas. En su primer año en París, en 1914, escribió un ensayo sobre el poeta al que tituló “La serenidad de Amado Nervo”.⁴³ Escribió otros después y todos los integró en el libro *Tránsito de Amado Nervo*, publicado en 1937.

A finales de 1918, Amado Nervo rindió protesta como ministro extraordinario y plenipotenciario de México ante Argentina, Uruguay y Paraguay. El diplomático mexicano viajó a Sudamérica para desempeñar el cargo como representante de su país. Presentó sus credenciales en Buenos Aires y Montevideo; aquí llegó Amado Nervo enfermo y se hospedó en el Hotel Parque. Su mal se agravó y falleció el 24 de mayo de 1919. Con esta fecha, en Madrid, Alfonso Reyes escribió su poema “Amado Nervo”, en 52 octosílabos distribuidos en tres estrofas de 16, 18 y 18 versos, más un epitafio de seis:

AMADO NERVO

Te adelgazas, te desmayas,
y te nos vas a morir.
¡Qué fina inquietud, qué ansia

⁴³ Alfonso Reyes, “1. La serenidad de Amado Nervo”, en *Tránsito de Amado Nervo, Obras completas*, México, FCE, t. VIII, 1958, pp. 12-19 (Col. Letras Mexicanas).

la de vivir sin vivir!
 Por el hilo de la araña
 tal vez te vimos subir;
 de la luciérnaga fatua
 ardías en el candil,
 y eras la voz que cantaba
 en el grillo más sutil.
 Te buscábamos el alma...
 ¡y estaba ya en el zenit!
 ¿En la estrella más lejana?
 “—Te engañas, más lejos fui.
 Noche, misteriosa hermana:
 tú lo sabes, tú lo di.”

Te adelgazas, te desmayas,
 y te nos vas a morir.
 ¡Si ya, de tenue, escuchabas
 lo que nadie puede oír!
 Sirena que no cantaba
 te podía seducir;
 lucero que se apagaba,
 te guiñaba el ojo así.
 Tus tiestos sólo brotaban
 un capullo, por abril.
 Las flores que tú criabas,
 ¿eran de la noche, di?
 Tus aves, que no trinaban,
 ¿eran de la luna, di?
 “—Te engañas: más lejos fui
 que la estrella más lejana.
 Noche, misteriosa hermana:
 Tú lo sabes, tú lo di.”

Te adelgazas, te desmayas...
 ¡Qué saber para morir!

¿Vivir? No: cosquilleabas
ritmos, mejor que vivir.
Más que pensar, palpitabas;
y más bien que sonreír,
desde los ojos vibrabas
una vaga chispa gris.
Y creyendo que te escapabas,
que nadie lo va a sentir
—con travesuras del alma—,
te nos deslías al fin,
no sé si en una palabra,
si en una cadencia, si...
“—Te engañas: más lejos fui
que la estrella más lejana.
Noche, misteriosa hermana:
tú lo sabes, tú lo di.”

Epitafio

Eras cosa pequeñita:
vivías en una nuez.
Pero es tanta la malicia
de morirse de una vez,
que ya parece mentira
lo que nos faltas después.

El poema captura el ser del poeta, su distanciamiento de la vida material, como si el suyo hubiera sido un camino de perfección que hubiera culminado de forma natural con la muerte. Los versos son como exclamaciones y enumeración de las virtudes del poeta, cada vez más sutil, cada vez más distante, como si su proceso vital consistiera precisamente en despojarse poco a poco de lo material para ascender y trascender. En este singular diálogo se le pregunta al poeta a dónde se ha ido, hasta dónde ha llegado su alma en este proceso de inmaterialización. Así los versos de

cada estrofa son el cuestionamiento al poeta y éste contesta en los tres o cuatro últimos para afirmar que ha ido mucho más lejos de lo que supone el interrogador, y para ello se apoya en la “Noche, misteriosa hermana” y le dice: “tú lo sabes, tú lo di”; es decir, la noche conoce su secreto y le pide que lo diga. Para esto, utiliza una singular forma de hipérbaton: en vez de “dilo tú”, transforma la expresión para dejarla alterada y convertida en: “tú lo di”. En las tres ocasiones que responde el poeta utiliza la misma forma retórica del hipérbaton.

Ese mismo año de 1919, Alfonso Reyes escribió otro ensayo acerca de Amado Nervo, titulado “El camino de Amado Nervo”, donde en prosa se refiere a algunos de los aspectos manifiestos en el poema:

El bien se abrió paso en su corazón. Un poco de sufrimiento diario —castigo aceptado por su alma católica— era un aviso de paciencia, un ejercicio de virtud. Y cuando al fin el poeta se puso en paz con la vida, ¿qué descubrió? Que estaba también en paz con la muerte. Yo quisiera saber decir cómo lo vimos, sus amigos, adelantarse conscientemente al encuentro de la muerte, llevarse de la mano al sepulcro. ¡Y qué sabia, y hasta qué oportuna su muerte! Oportuna, sí, a pesar de nuestras pobres lágrimas. ¿Qué hubiera hecho más sobre la tierra este hombre que tan clara y admirablemente había ya aprendido a morir? Hizo abrir —dicen los testigos— las ventanas. Quiso ver la luz. Sonrió. (Nunca perdía aquella cortesía suave de indio, aquella cortesía en que ponemos algunos el mejor orgullo de la raza.) Y fue diciendo, explicando —sin sobresalto— cómo se sentía morir poco a poco, entrándole por los pies la muerte. Cuando la ola de sombra le colmó el pecho, él mismo se cuidó de cerrar los ojos, dio las gracias a los que le habían atendido, y murió. Y fue su muerte, por la aceptación, por la sencillez, por lo dulcemente y bien que supo morir, un precioso ejemplo de la santidad de la razón.⁴⁴

⁴⁴ Alfonso Reyes, “2. El camino de Amado Nervo”, en *Tránsito de Amado Nervo*, *op. cit.*, pp. 20-21.

Quien desee penetrar el sentido profundo de este poeta puede acercarse al libro de Alfonso Reyes, *Tránsito de Amado Nervo*, en cuyas páginas se ofrecen aspectos importantes para comprender la personalidad del autor de *La nada inmóvil*.

También de 1919 es otro poema titulado “Octubre”. Es posible que esta palabra conduzca al significado del tiempo ido, es decir, sea una referencia al poeta que ha dejado atrás los años juveniles (ese año de 1919 Alfonso Reyes cumplió 30 años de edad). Los 18 versos del poema se reparten en tres estrofas de seis, la última separada en dos grupos de cuatro y dos. El poema habla de la juventud:

OCTUBRE

El espíritu de las rosas tiene
vago reflejo azul. Y tus cabellos,
que eran azules bajo nuestros cielos,
rojean desde el ébano ondulado,
sin que falte la vibración de plata
—hebra purísima— de la primera cana.

Preguntándome, cuando ronca el viento
—náufrago de la espuma de la noche—,
si a la resucitada juventud
faltarán fuerzas para arder al sol
—grano de aroma, gota de perfume—,
cómplice grita mi propio corazón:

—Remo en borrasca,
ala en huracán:
la misma fuerza que azota
es la que me sostendrá.

(Y estremecidas en el fondo del pecho,
siento agolparse las fieras del recuerdo.)

Los primeros 12 versos son endecasílabos y la primera estrofa sirve al poeta para dejar presencia del tiempo que pasa, con la primera cana, “vibración de plata”. La segunda, en cambio, está dedicada a la reflexión acerca del tiempo que transcurre, para dejar testimonio de su sentimiento y reflexión interiores, manifiestos en los primeros cuatro versos de la tercera y última estrofa, donde se dice que la existencia sacará fuerzas del mismo proceso vital que se vive, para dejar entre paréntesis en los dos versos finales, la constancia de que esto se logrará con los recuerdos mismos, visión del tiempo ido, que muestra su mordedura, porque esas presencias son las fieras del recuerdo.

Todavía hay un poema más en 1919, titulado “Conflicto”, referido a la madurez y la juventud, singular confesión en la que el poeta toma conciencia de su desafinada sensación de pertenencia a una juventud que se resiste a partir y permanece. He aquí el poema:

CONFLICTO

En sordina

De las uvas que se pasan,
 hasta los granos se vuelven azúcar:
 ¡y así te veo venir, Octubre,
 agrio de Abril, bajo el cielo morado!

Todo soy interrogaciones
 por haber tenido en poco a los vicios,
 y hasta carezco del gesto grave,
 decisivo, del fumador.

[...]

Yo soltaré mi secreto un día,
 renunciando a todas mis canciones.
 ¡Ay, pegadiza juventud,
 terca y blanda en mi corazón!

Por ti no me hallo, y por ti
no acierto a llevar el compás.
Harto estoy ya de mis recursos
y funesta facilidad.

¿Me cortaré la mano diestra,
Que es la enemiga natural?
¿Cómo hacer, que estoy disonando,
cantando donde todo es hablar?

Gravemente sin gravedad,
torpemente ágil, al fin
me pintaré canas postizas
para huir, juventud, de ti.

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

Ocho cuartetos con versos eneasílabos, en los que propicia una apariencia de conversación prolongada en toda la extensión del poema. Semejante a las uvas pasadas de tiempo, el poeta reflexiona acerca del próximo Octubre: el próximo otoño de su vida. Sin vicios, no sabe cómo será esta condición vital que no concuerda con su vida. No puede aparentar ser indiferente, pues no se lo permite su apariencia física y se queja de esa “pegadiza juventud”, sentida y vivida en su propio corazón. Desconcertado por tal situación, se queja de sus recursos y su “funesta facilidad”. Se refiere, sin duda, a su facilidad para hacer versos, que de alguna manera es una de las manifestaciones de esta juventud pegadiza, que no desiste de seguir presente en su vida. Si en esta facilidad para escribir está el problema, se pregunta si la solución no estará en cortarse la mano diestra, “enemiga natural”, pues con ella escribe esos versos que brotan tan fácilmente; y cuando todos hablan, él canta, y hasta se plantea la conveniencia de pintar-

se canas, “canas postizas / para huir, juventud, de ti.” Todo esto ha provocado que el poeta se haya quedado solo, “viejo de juventud”.

Este extraño poema puede entenderse fácilmente, pero no se explica por qué lo escribió Alfonso Reyes. Pudo ser resultado de una reflexión sobre sus 30 años cumplidos y ese impulso inagotable de verter en poesía todo lo vivido. Tal condición sería, en todo caso, revelación del tiempo transcurrido en su vida y la permanente presencia juvenil de su ser y su estar, es decir, ese “conflicto” que da título al poema. Éste, por lo mismo, sería expresión, al parecer, del problema expresado y presencia que sería además revelación de que dicha situación no estaba resuelta, pues se queja poéticamente de la permanencia de su “pegadiza juventud”. Este choque de condiciones, no vuelve a presentarse en la poesía de Alfonso Reyes, simplemente porque no es posible que se repita la circunstancia de cumplir otra vez 30 años. Este poema debe leerse juntamente con el anterior, titulado “Octubre”.

El último poema de 1919 es del 12 de diciembre. Se titula “Caricia ajena”. Relativamente corto, no se compara en extensión con el anterior, tiene 13 versos distribuidos en tres serventesios (dos cuartetos y un quinteto):

CARICIA AJENA

Exhalación clara que anhelas
—a no perturbar un temblor—
por iluminar si desvelas,
por dormir si enciendes amor.

Desde el hombro donde reposas,
caricia ajena, ¿cómo puedes
regar todavía mercedes
en complacencias azarosas?

Tu fidelidad sobrenada
en vaga espuma de rubor,

y te vuelves, toda entregada,
y regalas, desperdiciada,
los ojos cargados de amor.

Éste es un poema de circunstancia, escrito en eneasílabos, donde Alfonso Reyes cuenta cómo se originó la visión de la “caricia ajena”, pero él reconoce no haber logrado expresar todo lo que generó en su interior la visión de esta mujer transportada por el amor y a manifestarlo a quienes la ven en el tranvía con “los ojos cargados de amor”. El poema es testimonio de cómo los sucesos de la vida eran para Reyes motivos poéticos.⁴⁵

Ese año de 1919 Alfonso Reyes realizó un extenso trabajo de crítica, erudición, traducción y periodismo. Sin pretender hacer mención de todo lo escrito en esta época, citemos el volumen con obras de teatro de Lope de Vega, un trabajo sobre Pellicer (el comentarista de Góngora) y sus contemporáneos, que pasó más tarde a su libro *Cuestiones gongorinas*; la prosificación del *Poema del Cid*, que todavía hoy sigue reeditándose; la edición con prólogo de *Los pechos privilegiados*, de Juan Ruiz de Alarcón; un volumen con prólogo, de cuentos de Amado Nervo; dos conjuntos integrados por artículos periodísticos que permanecieron sin pasar a libro, *Las mesas de plomo e Historia de un siglo*, el primero sobre historia del periodismo, escrito desde 1918; el segundo sobre el siglo XIX, escrito antes, durante y después de 1919, ambos finalmente incorporados a

⁴⁵ A este respecto, Alfonso Reyes comenta acerca de su poema “Caricia ajena” lo siguiente:

[...] es un poema cuya realización no pudo alcanzar a la intención, a causa de cierta oscuridad que lo desvirtúa. Yo le conté a Enrique Díez-Canedo que el estímulo u ocasión de este poema fue el haber visto, en la plataforma de un tranvía madrileño, a una mujer que acariciaba a su enamorado, y llena de ardor, volvía después el rostro hacia los demás pasajeros, sin darse cuenta de que a todos parecía envolvernos en la emoción amorosa que todavía traía en los ojos; de modo que todos recibimos la salpicadura de la “Caricia ajena”. (Alfonso Reyes, “IX. El año de 1919”, en *Historia documental de mis libros*, *op. cit.*, p. 243.)

sus *Obras completas*, tomo v; *Aquellos días*, escrito en Madrid entre 1918 y 1919, publicado años después en Santiago de Chile (tomo III de las *Obras completas*), y las traducciones del *Viaje sentimental por Francia e Italia*, de Stern; *El hombre que fue jueves*, la *Pequeña historia de Inglaterra* y *El candor del padre Brown*, todas de Chesterton, unas iniciadas en 1918 y al menos la última en 1919.

El 10 de junio de 1919, Alfonso Reyes fue designado por el gobierno mexicano, Segundo Secretario de la Legación de México en Madrid. Más tarde, el 21 de enero de 1921 pasó a ser Primer Secretario y desde el 1 de enero de 1922, Encargado de Negocios *ad int.* de la misma Legación. Así terminaron los “días de pobreza y libertad”, iniciados el año de 1914.

VI

“MADRID QUE CAMBIAS LUCES CON LAS HORAS”¹

Por los deshielos de abril
confusamente respiro
el calosfrío sutil
de cada vez que te miro.
“Por los deshielos...”

1. POESÍA DE LA CASA PATERNA A ITALIA

Los tres últimos poemas revisados en el capítulo anterior los escribió Alfonso Reyes siendo ya segundo secretario de la Legación de México en España, pues su designación ocurrió el 10 de junio de 1919. Es importante señalar esta circunstancia porque modificó completamente su forma de vida al quedar sujeto, como estaba ahora, a la obligación de una responsabilidad oficial que ocupaba su tiempo, le fijaba horarios y, en general, lo enfrentaba a una manera diferente de ordenar sus actividades, en las que siempre consideraba la escritura algo tan importante como su trabajo. Pero ahora formando él parte de la representación diplomática en Madrid, la escritura estaba supeditada a su tiempo disponible. La libertad que disfrutó desde su instalación en Madrid, propiamente terminó al aceptar el cargo de segundo secretario. Esta nueva condición continuará durante todo el tiempo en que desempeñó cargos diplomáticos, hasta su terminación el año de 1938.

Podría pensarse que los poemas “Octubre” y “Conflicto”, que forman parte de los mencionados tres últimos escritos en 1919, en

¹ Primer verso del poema “Madrid que cambias...”, en Alfonso Reyes, *Consistencia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, p. 101 (Col. Letras Mexicanas).

cierto modo fueron motivados por la condición existencial propicia a la reflexión, derivada del ingreso a la edad de 30 años. Tres décadas de vida, en efecto, es una edad de juventud, pero más próxima a la siguiente decena, la de los cuarenta. Quizá su espíritu se volvió sobre sí mismo y pudo ver cómo la vida lo mostraba en sus 30 años de edad, con la presencia de la “vibración de plata / —hebra purísima— de la primera cana.” (poema “Octubre”), pero con la contradicción de sentirse juvenil: la “pegadiza juventud, / terca y blanda en mi corazón!” (poema “Conflicto”). Porque la edad y el trabajo lo inclinaban a verse en esa curiosa condición de percatarse del correr del tiempo y llegar a pensar que era necesario empezar a dejar atrás la juventud; es decir, crecer y madurar, despojándose de esa imagen de joven “sanguíneo / y regordete”, como dijo en el poema “Conflicto”. Pero además añadía, en este mismo poema, que otra manera de manifestarse esa “pegadiza juventud”, la que podría resolverse dejando de escribir poesía, “renunciando a todas mis canciones”. Queja inútil, pues seguiría escribiendo poesía durante toda su vida, como lo declaró en su prólogo a *Huellas* (1922), primer libro de poemas.

Sin embargo, así como se pudiera interpretar lo dicho en esos poemas como un balance personal, habrá de reconocerse que el último poema escrito en 1919 (“Caricia ajena”) en el mes de diciembre, es testimonio cabal de su impulso lírico, manifiesto como expresión de su libertad creadora, mantenida sin menoscabo del paso de los años. Es testimonio de su constante actitud poética, dispuesta siempre a incorporar todas las circunstancias de la vida mediante su transformación en lenguaje poético. Según el testimonio del mismo Alfonso Reyes, su amigo el escritor peruano Ventura García Calderón, declaró que este poema era “una de las más agudas flechas de [su] aljaba poética”,² pero Reyes lo consideraba un poema fallido porque su intención no logró cumplirse. Esto ya lo comentamos en la parte final del capítulo anterior. Es interesante observar que en el orden cro-

² Alfonso Reyes, “IX. El año de 1919”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, p. 243 (Col. Letras Mexicanas).

nológico al que sometió Alfonso Reyes su obra poética, a este poema le suceda otro que aunque ya corresponde al año de 1920, queda ubicado en “una fecha imprecisa colocada entre 1913 y 1920”.³ Es probable que “El grillo” se hubiera empezado a escribir en México, antes de la partida a Europa, sin que se descarte la posibilidad de que el inicio del poema hubiera sido escrito en las semanas, días o meses, antes de la trágica muerte de su padre. Pudo iniciarse después, o aun durante su primera estancia en París, en 1913. Lo único cierto es que se concluyó de escribir en 1920, quizá en los primeros meses. Llama poderosamente la atención cómo, a pesar de haberse mantenido inédito durante tantos años (39, pues no se incluyó en la *Obra poética*, editada en 1952), se decidiera a incorporarlo a su edición definitiva en el tomo x, *Constancia poética*, en 1959. Es difícil responder si nos preguntamos por las causas que llevaron a esta situación. Un poema se mantiene inédito por diversas razones: una, porque no se desea darlo a conocer por circunstancias personales, que aparentemente no es el caso en este poema; otra causa puede ser que se espera tener la ocasión de revisarlo y someterlo a una reescritura, pero el hecho de no haber vuelto a él desde 1920 implica de alguna manera que lo consideraba ya terminado. Otra razón sería el propósito deliberado de mantener inédita su obra poética, o parte de ella, pero consideramos que esta decisión merece verse con detenimiento más adelante. Por último, estimamos que el poema no le satisfacía del todo, pero se percató de que la edición de *Constancia poética* era la última oportunidad que tendría en su vida para editar él mismo toda su creación literaria. En efecto, toda la estructura de este tomo y los apéndices que lo acompañan, la identifican como la edición definitiva de toda su poesía, de acuerdo con su propio criterio y voluntad. Esta situación, creemos, lo llevó a incluir “El grillo” en esta publicación definitiva de su poesía.

Debe recordarse que en la obra de Alfonso Reyes existe otro texto que se refiere al grillo, pero está escrito en prosa y se titula *La*

³ Véase al final del poema “El grillo”, en Alfonso Reyes, *Constancia poética*, *op. cit.*, p. 89.

casa del grillo. Es una narración escrita en 1918 y se publicó 27 años después, en 1945.⁴ Esta fecha de escritura está comprendida entre los años de 1913 y 1920, pero no hay relación entre el poema y la narración. En ésta, propiamente el tema es la pareja matrimonial que habita la casa y el poema es una recreación de un momento de la niñez del poeta. No hay, en consecuencia, ninguna relación entre estos textos.

El poema “El grillo” se compone de 92 versos, si se toman en cuenta los 12 que sólo son la emisión del ruido característico de este insecto, repetido a lo largo del poema. Está dividido en cinco partes de diferente extensión y cuenta una experiencia infantil que debió ocurrir en la temprana edad del poeta. Jugando con sus hermanos, en la amplia sala de la casa paterna, los niños se quedan dormidos y el padre, con el consentimiento de la madre, acepta que sigan dormidos sobre las pieles de osos. Los padres, los espacios de la casa, las columnas, y fuera los sucesos ajenos a los infantes, que al siguiente día amanecen en el mismo sitio. Versos libres, sin rima ni métrica, acompañados de reiterados *cri-cri*. Los últimos cuatro versos los asume el poeta en primera persona:

Los grillos del Norte, que saben mi infancia,
devanan, de tarde, la fábula lenta:
Cri-cri, cri-cri: ¡qué penosa cuenta!
Cri-cri, cri-cri: ¡qué larga distancia!

“El grillo” es el único poema escrito en 1920, o quizá sólo retocado, probablemente por la condición de trabajo en que ahora se encuentra Reyes.

⁴ Alfonso Reyes, *La casa del grillo*, viñetas de Alberto Beltrán, ed. de Pablo y Henrique González Casanova, México, B. Costa-Amic, 1945 (Col. Lunes, núm. 5). Más tarde se incluyó en *Quince presencias. 1915-1954*, México, Obregón, 1955 (Col. Literaria Obregón, núm. 2), y en 1989 pasó a las *Obras completas*. Véase “II. La casa del grillo (sátira doméstica)”, en *Quince presencias, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989, pp. 119-136 (Col. Letras Mexicanas).

Hasta el siguiente año, 1921, escribe el siguiente poema. Ya entonces, desde el 21 de enero, Reyes había ascendido a Primer Secretario de la Legación de México en España. El poema es “La pipa del Cantábrico”, con doce versos largos de 20 sílabas el primero y de 21 el último. Es una fugaz visión de los pueblos pescadores de la costa del País Vasco, un domingo por la mañana. Lequeitio y Motrico son los dos pueblos, no muy distantes, pero extremos en el encendido de la pipa en el primero, hasta la extinción en el segundo:

LA PIPA DEL CANTÁBRICO

La pipa que atacué en Lequeitio llega humeando hasta Motrico,
 donde suelta una murga marinera, desde un balcón aéreo, su música
 [a la plaza.
 Casas negras —los ojos venecianos— se arrojan sobre el mar a pico,
 y, a lomos de la iglesia —telaraña de yodo—, una inmensa red se
 [solaza.

Hinchada de domingo, brinca en el frontón la pelota.
 Ruedan por la calle en torrente los destrozos de música.
 El aire en guiñapos irrumpe por la tarde rota,
 y un agua de plomo en los regazos del muelle se acumula.

Anda en la resaca de boinas y camisas la danza
 —pueblo vegetal que agradece los regalos del suelo.
 Y cuando el cohetero sus racimos de estrellas lanza,
 descorchado el astro, saltan temblorosos rayos de sidra por el cielo.

El poema pareciera una acumulación de imágenes fijas. Son las visiones que recoge el visitante en su deambular por el pueblo. Lo mismo ocurre con los sonidos que acompañan los actos pueblerinos: la murga, los pedazos de música dispersos, el ruido de los cohetes.

Este poema lo escribió Alfonso Reyes con motivo de un corto viaje a San Sebastián, acompañando al que fue su superior en la Legación, el embajador Juan Sánchez Azcona, que regresaba a Mé-

xico. Aprovechando su estancia junto al País Vasco, Alfonso Reyes visitó los pueblos de la costa cantábrica: “De 1921 —escribió Alfonso Reyes— es el poema ‘La pipa del Cantábrico’, primero e inolvidable contacto con los pueblos pescadores: Lequeitio y Motrico... ‘Muy de mi gusto’, me dijo Carlos Pellicer en París cuando conoció el poema”.⁵

También de 1921 son dos poemas escritos en Italia, ambos sobre ciudades: Venecia y Florencia. En ese año Alfonso Reyes viajó a Turín para asistir como delegado de la Universidad Nacional de México al Congreso Internacional de Sociología. De esta ciudad y de Génova se ocupó en otro texto que veremos más adelante, poesías muy diferentes de las dedicadas a Venecia y Florencia. El primer poema “Venecia” recoge la fugaz visión nocturna de la ciudad del Adriático, poema donde ofrece imágenes de diversos lugares de la ciudad, pero más que intentar atrapar la singular belleza de Venecia, opta por recoger visiones dispersas cuyo acierto radica, quizá, en parecer pinceladas de acuarela en tonos suaves y reflejos de agua en perpetuo movimiento.

El poema “Venecia” es muy largo: 58 versos divididos en dos partes, en la primera los versos tienen 4, 5, 6, 7 y 8 sílabas; en la segunda, todos son octosílabos. Aquí sólo vemos algunos versos de la segunda parte:

2

[...]

Tiemblan y arrugan las aguas
una Venecia al revés
—azul acero y naranja,
en lienzos del Veronés.

[...]

⁵ Alfonso Reyes, “XII. El año de 1921”, en *Historia documental de mis libros, op. cit.*, .p. 297.

Y una vaga chispa roja
raya el espacio callado:
una mística paloma
de San Marcos,

que tiene su palomar
más alto que la ciudad
—de donde los Doce Apóstoles
le arrojan migas de pan.

Hay aquí una alternancia de rima asonante en los pares, entre rima aguda y llana y es una variante de un romance.

Y para concluir el poema, sigue después la imagen de otra ciudad: Toledo, antecedida por la palabra ¡VUELCO! Es decir, cambio brusco:

Toledo tiene dos famas:
sus noches y sus espadas;
cien iglesias, un alcázar
—y corre debajo el agua.

Esta visión nocturna de Toledo se contrapone con la de Venecia, como un desplante que hace el poeta para darle presencia a la ciudad española, hay cierta oposición entre lo adusto y seco (espiritual) de Toledo y la suave sensualidad de Venecia.

Pudiera pensarse que la belleza de Venecia pone en movimiento sentimientos y visiones afines al ámbito de góndolas y las aguas que amparan el silencio ambiental. En cambio, el poema “Floren- cia” responde a normas diferentes, como si el espíritu de la ciudad acogiera los pensamientos que su visión provoca. Ciudad cuya historia propiciara otra visión, donde sus bellezas escultóricas y arquitectónicas trajeran al presente los ecos del pasado. Y es posible que por eso el poema juega en la presencia de espíritus afines a la ciudad, que muestran este conjunto de manifestaciones pictóricas, pétreas y marmóreas.

Por su parte, el poema “Florencia” es un gran fresco donde cobran vida muchas de las grandes figuras del arte pictórico y escultórico, así como pensadores (Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, el traductor de Platón), los gremios de los artesanos, mercaderes y otros. Para mostrar todo esto, Alfonso Reyes concibe un personaje colectivo, el “Ignoto Florentino”, suma y expresión de quienes hicieron posible en el Renacimiento esta bella ciudad. El “Ignoto Florentino” es uno y todos, es arte y pensamiento, creador de las obras que convierten a esta ciudad en manifestación suprema de la expresión artística permanente y eterna:

FLORENCIA

¡Salud! Soy el Ignoto Florentino:
soy el pintor de las Anunciaciones
y Sagradas Familias: soy el mismo
que alzó los arcos y trazó la torre.

En siete frescos puse los retratos
de siete gremios, y mis flores están
labradas en las puertas de “mi hermoso San Juan”*

Mi corazón era una llama sola;
mas tendida a los dos vientos que soplan:
bien al Medici, bien al Savonarola.

Dividiendo y reinando entre los míos,
tuve unos años de presidio
en una torre, sobre la colina y el río;
pero el Arno se llevó mis suspiros.

Supe al fin alternar risas y lloros,
y cediendo a mis gustos, daba gusto a otros mil:

* Dante. [Nota de Alfonso Reyes.]

si en el retablo pintaba para todos,
debajo —en el gradino— pintaba para mí.

Yo estuve junto al generoso Lucas
cuando mezcló su arcilla de colores
para dar a la vida más dulzura,
haciendo un arte grato al pobre.

Yo era capaz de discutir con Pico
desde la terraza de Fiesole.
(Un día, Marsilio Ficino
se durmió a los pies de Gemistos.)

Triunfa en aquella plaza mi David,
y en la fuente, mi niño pescador con el delfín.
Y tal vez —lo dije y lo hice—
lancé un florín más alto aún que el Campanile.

Yo era en todos los verbos la primera persona.
Aunque el Papa logró llevarme a Roma,
volví a Florencia entre furor y estrago,
y quemé mis desnudos y empecé mis Madonas
por consejo del claro profeta de San Marcos.

De entonces más no hay vanidad que siga:
¡oro y azul!, ¡rojo y azul de esmalte!
Y dóblese la Virgen —blanda espiga—
ante el rayo que salta de los ojos del Ángel.

¡VUELCO!

Sevilla. Jardín. La tarde.
Murillo seca el pincel.
Las yemas de San Leandro.
¡Cristo!

¡Don Juan!

(¡Doña Inés!)

En su conjunto, un testimonio de la visión recogida por el poeta, manifiesto en versos de diversa extensión. El equilibrio logrado por Reyes en esta presentación sorprende por la capacidad que demuestra para recoger en breves menciones de tres o cuatro versos, la esencial naturaleza, histórica y artística que palpita como revelación mediante la palabra, de esta plétora de belleza que acumula frente al ojo del visitante tal cantidad de presencias y formas, visiones y conjuntos, que nunca exceden, como ocurre para quien ve y recoge toda esta representación del arte y sus maravillas, sin que en ningún momento pese demasiado el cúmulo de visiones y se convierta en exageración, pues el poema tiene la virtud, como ocurre al que ve todo esto en sucesión de tiempos, de otorgar al paso de la palabra del poema, una visión constante que no cansa pero tampoco flaquea.

El “Ignoto Florentino”, la ciudad toda, exclama al final del poema: “Yo era en todos los verbos la primera persona”, o como dijo otro poeta en otro tiempo y en otra circunstancia: “Mi nombre es multitud”. Y termina el poema reconociendo ese yo colectivo los consejos recibidos y la continuidad de la tarea. La última referencia a la ciudad es para la Virgen, como patrona e intermediaria de las artes, en una suave figuración de sometimiento, como ante el Ángel de la Anunciación.

Y al igual que en el anterior poema “Venecia”, se añade un ¡VUELCO! para dar un giro al poema, que se traslada por milagro a la ciudad de Sevilla, donde con gran economía de expresión la ciudad andaluza queda retratada en el primer verso con tres palabras, el segundo verso muestra un acto de fin de tarea del pintor Murillo; el poeta utiliza un tercer verso para mencionar, ahora con cinco palabras representativas de la ciudad (“Las yemas de San Leandro.”) y concluir nombrando, después de la expresión ¡Cristo!, los personajes “¡Don Juan!” y “¡Doña Inés!”. Y así como en el anterior poema, donde opuso a Venecia y Toledo, ahora opone a Florencia y Sevilla.

2. BURLAS LITERARIAS

Fueron tres las burlas literarias escritas conjuntamente por Alfonso Reyes y Enrique Díez-Canedo en Madrid. Se trataba de juegos sin mayor trascendencia, dirigidos a generar bromas entre los amigos y en quienes no lo eran, creando textos apócrifos atribuidos a escritores ya fallecidos. “Enrique Díez-Canedo y yo —escribió Alfonso Reyes— gastábamos algunas bromas a los amigos, anunciando periódicamente, en el semanario *España*, el sumario de una imaginaria revista, *La Hojilla Filológica*, de que pueden dar idea los siguientes ejemplos: ‘La Condesa de Pardo Bazán y *La tía fingida*’, por Francisco A. de Icaza; ‘Miscelánea lingüística: *Salaverría*, condicional de un verbo perdido’”.⁶ Las burlas literarias, concebidas y escritas por los dos autores citados, se compusieron entre 1919 y 1921, y son: “Desgracia española de Dante”,⁷ “Góngora y el Greco”⁸ y “Debate entre el Vino y la Cerveza”.⁹ La primera se publicó en el semanario *España*, el 23 de enero de 1919; la segunda, en *La Rosa de Papel*, suplemento (humorístico), núm. 1, de *Índice*, núm. 1, en 1921 y la tercera en *La Sirenita del Mar*, suplemento (humorístico), núm. 3, de la revista *Índice*, núm. 3, en 1921.¹⁰ De las tres burlas literarias, solamente el “Debate entre el Vino y la Cerveza” está escrito en verso. Imita los poemas medievales del siglo XIII conocidos como “Disputas” o “Debates”, como el del agua y el vino, o del alma y el cuerpo. El juego literario de Reyes y Díez-Canedo establece que el

⁶ Alfonso Reyes, “Recordación”, en *Burlas literarias, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989, p.249 (Col. Letras Mexicanas).

⁷ Alfonso Reyes, “Desgracia española de Dante”, en *ibid.*, pp. 251-253.

⁸ Alfonso Reyes, “Góngora y el Greco”, en *ibid.*, pp. 254-259.

⁹ Alfonso Reyes, “Debate entre el Vino y la Cerveza”, en *ibid.*, pp. 260-264.

¹⁰ En 1947, Alfonso Reyes, tres años después de fallecer Enrique Díez-Canedo, amigo y coautor de estas *Burlas literarias*, reunió todo el material, con un prólogo titulado “Recordación”, las notas, apéndices y algunas cartas escritas en las revistas donde aparecieron, y lo publicó en el Archivo de Alfonso Reyes, Serie B, Astillas, núm. 1. Se recogió después en 1989 en las *Obras completas* del FCE, véase Reyes, *Burlas literarias, op. cit.*, pp. 247-270.

“Debate entre el Vino y la Cerveza” fue encontrado por un trapeero, entre los papeles viejos y basura de la Plaza de Santa Ana (Plaza del Príncipe Alfonso), donde estuvo un convento ya destruido, erigido sobre las ruinas románicas ahí existentes. El documento estaba contenido en “dos fojas de pergamino graciosamente ornadas con miniaturas de la más fina escuela madrileña que contienen el poema medieval que damos a conocer”.¹¹

El poema es muy extenso, 135 versos, dedicados a recoger los parlamentos del Vino y de la Cerveza para la exposición de sus argumentos. El texto incluye elementos para que el lector pueda identificar todo esto como una broma; por ejemplo, el verso 12 habla del “microbio pestilente”, y el 13 menciona “El agua feruida o gaseosa” y un poco más adelante, verso 15, el “agua destilada”. Y un poco después, versos 27-30, afirma: “Ca dizen Sangredos e Almeydas / que tuestas azucares e aldehydas, / la neurona e todo lo ál / que entiende Ramón e Caxal.”¹² Y la nota explicativa informa: “Requieren explicación aparte que reservamos para un opúsculo científico. Nombres de sabios desconocidos en los textos medievales”.¹³

Estas burlas literarias dejan ver el afán recuperador de las literaturas española y colonial en México, y podría decirse que están dentro del ambiente del Centro de Estudios Históricos de Madrid dirigido por Ramón Menéndez Pidal.

3. VERSOS DE AUTOR APÓCRIFO

En “Rumbos cruzados”¹⁴ recogió Alfonso Reyes las notas sobre algunos viajes, principalmente, el viaje a San Sebastián para acompañar al embajador Juan Sánchez Azcona, que regresaba a México.

¹¹ Véase Reyes, “Debate entre el Vino y la Cerveza”, en *ibid.*, p. 260.

¹² Estos versos citados se encuentran en *ibid.*, p. 261.

¹³ *Ibid.*, p. 265.

¹⁴ Alfonso Reyes, “XIII. Rumbos cruzados”, en *Fronteras, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, pp. 190-212 (Col. Letras Mexicanas).

El texto, como ya se dijo antes, está fechado en 1925, pero en el tomo x, *Constancia poética*, explica que los versos ahí reunidos “fueron escritos entre 1920 y 1921”.¹⁵ Estos versos aparecen como de otro autor, de nombre Antonio Ramos. Curiosamente, acompaña a Reyes en todos los viajes y éste le comenta sobre algo de lo visto en los lugares visitados; entonces dicho amigo supuestamente convierte en verso la noticia de Reyes sobre lo que vio. Esta compañía permanente es fácil percatarse que es un personaje inventado por el mismo Reyes, como lo afirmó más de 30 años después en la edición definitiva de sus versos.

Las notas de ‘Rumbos cruzados’ —escribió Reyes— evitan de propósito el aire convencional y aun ‘monumental’ que suelen asumir los relatos de los viajeros por los países consagrados como cunas del arte. Allí, como en un barco dedicado al naufragio y a la hecatombe, junté unos versillos de la mano izquierda que ni siquiera quise recoger en *Cortesía* y que pongo en boca de ‘Antonio Ramos’: cosas que se caen solas de la pluma. Los poemas sobre Venecia y Florencia, menos efímeros a mis ojos, fueron publicados primeramente en *Pausa* y luego en *Obra poética*.¹⁶

Ya en otro capítulo vimos versos de años anteriores, y aun poemas completos, formando parte de libros escritos en prosa, algunos de indudable belleza. Pero estos versos y poemas no aparecían como de otro autor, sino sólo integrados al ensayo o la narración porque su desarrollo lo requería. Sin embargo, los incluidos en “Rumbos cruzados” son en cierto modo desconcertantes, al menos por dos razones: la primera es que no poseen la belleza que los legitima, como el mismo Reyes se encarga de decírnoslo; la segunda es que no aportan una visión capaz de auxiliarnos a entender la peculiar condición o característica principal de algún sitio. En el texto cita-

¹⁵ Alfonso Reyes, “4. Noticia de versos que figuran en libros de prosa”, en *Constancia poética, op. cit.*, p. 492.

¹⁶ Véase Reyes, “XII. El año de 1921”, texto cit., p. 297.

do antes, donde Reyes habla del autor apócrifo “Antonio Ramos” (A.R.), que puede decirse es un heterónimo de nuestro autor, afirma acerca de estos versos que son “versillos” y calificándolos como no merecedores de haber sido incluidos en el libro *Cortesía* (y nosotros agregamos que tampoco en *Obra poética*). Así es que, más que ocuparnos de ellos e incorporarlos a este trabajo, nos limitaremos a recoger los juicios y opiniones que merecieron del mismo Alfonso Reyes estos “versillos de la mano izquierda”.

Los primeros son los dedicados al mejor momento para visitar San Sebastián. “Ésta no es la época de venir a San Sebastián. Hay que tenerlo presente. ¿Cómo hemos podido olvidarlo? Antonio Ramos dice que no hay como los versos para apuntalar la memoria”.¹⁷ Y apoyándose en lo que escribió Lord Chesterfield para su hijo, en relación con la fábula de Dido y Cartago, escribe cuatro versos. A propósito de la ciudad de Burdeos, surgen los siguientes, porque el propio Reyes le había contado “cosas de mis viajes a Burdeos”.¹⁸ Y entonces Antonio Ramos improvisa un poema de 21 versos sobre esa ciudad y la impresión recogida. Es quizá el poema más aceptable de los atribuidos a Antonio Ramos.

Marsella es el siguiente lugar visitado, al pasar por ahí de regreso. “El tábano —escribió Reyes— lo aguijó otra vez [a Ramos e hizo] una evocación de Notre-Dame de la Garde y de la colina.”¹⁹ Los siguientes versos son sobre Niza y escribe Reyes: “Puede que no tenga pies ni cabeza. Pero ¿por qué romper estos versos conversados, versos de surgente natural, versos de mandar un saludo en una tarjeta? Vaya, en fin, el disparate de Niza”.²⁰ Ofrece en seguida los 20 versos de este poema. La presentación continúa y toca ahora a Italia, con sus apreciaciones de la estética de los sombreros masculinos. La siguiente ciudad es Turín y le sigue Milán, y después Génova. Hay después unos versos sobre la naturaleza de las fronteras y hasta unos versos a su maleta vieja. Y para concluir, dedica dos versos a Bayona.

¹⁷ Véase Reyes, “XII. Rumbos cruzados”, texto cit., p. 190.

¹⁸ *Ibid.*, p. 192.

¹⁹ *Loc. cit.*

²⁰ *Ibid.*, p. 193.

Si nos preguntamos por qué Alfonso Reyes incluyó todos estos versos en “Rumbos cruzados”, quizá la respuesta esté en su comentario al poema sobre Niza. Sin embargo, todavía nos surge la pregunta, a sabiendas de que no hay respuesta: ¿Por qué Niza, Milán, Turín, Génova, Marsella y Bayona no tuvieron la misma acogida espiritual que Venecia y Florencia? Difícil responder, y quizá la respuesta esté en los lugares mismos. En todo caso, consideramos que no se disminuye la obra poética de Alfonso Reyes por omitir aquí estos poemas de autor apócrifo.²¹

4. LA VIDA INTERIOR DEL POETA

También del año 1921 son dos poemas: uno, titulado “A mi hijo”, a quien ya encontramos antes en su poesía, en un poema que surgió después de salir de complejos estados de ánimo provocados por las limitaciones y problemas derivados de aquella “Bíblica fatiga de ganarse el pan,”²² (1916). El otro, “Al encender la lámpara”, es reflejo de la vida hogareña y revelación de la similitud entre los espacios propios de la casa y los ámbitos interiores del escritor. Los tonos crepusculares cuando ya ha caído la tarde, fueron propicios para estas revelaciones. Ya en algún poema anterior, como “Lluvias de julio” (julio de 1912), Alfonso Reyes recogió inquietudes similares. Pero aquellos versos llevaban de algún modo el peso de las presencias materiales y de los libros que los animaron, de manera tal que los mismos versos mostraban la juventud del poeta. Ahora, ante estas expresiones, y otras que les siguen correspondientes al año 1921 y siguientes, pareciera que la vida se impone de otra manera en la poesía de Alfonso Reyes, porque es el momento en que los versos fluyen serenamente, despojados de cierto exceso verbal y revelan estados interiores en los que palpitan reflejos del alma, de

²¹ Si hubiera interés en conocer estos poemas, se encuentran íntegros en el ensayo “Rumbos cruzados”, ya cit., véase *supra*, n. 14 en este capítulo.

²² Véase *supra*, n. 1 del capítulo v.

donde brotan imágenes fugaces o de mayor hondura y presencia. Estas revelaciones que son, finalmente, expresión de la circunstancia por las que atraviesa la vida interior y al mismo tiempo la develan.

Es difícil afirmar que un peculiar y constante flujo poético surja y se manifieste a lo largo del tiempo en la vida del poeta, de modo que permanezca y se haga presente en diversas situaciones en la sucesión de los meses. Quizá en algunos poetas, esta forma de manifestarse la necesidad de creación, sea una constante y que una vez revelada, se convierta en la expresión permanente de su poesía. Y hasta podríamos advertir que este fenómeno o proceso poético, no se manifiesta en su viaje a Italia. Es decir, la presencia de este flujo poético no lo acompaña en los otros lugares que visita, lo cual es en cierto modo explicable, pues el mundo que entra por los ojos al alma del poeta, genera otras reacciones y deriva a otras respuestas, ajenas a aquellas que fueron las propias de los momentos interiores. Concluye el viaje y con él las vibraciones del alma que correspondieron a aquellos sitios y lugares propios, volviendo de nuevo a instalarse en estos espacios. Lo que ocurre es que Alfonso Reyes, desde sus inicios poéticos, incluidas aquí sus incursiones a la “práctica poética”, como aprendizaje en permanente voluntad de perfeccionamiento formal, nos tenía acostumbrados a la diversidad y el cambio, como una vía permanente de creación. Y ahora no es así. Pareciera que en vez de la variedad y la reiterada mutación de sus formas poéticas, y con ellas de su expresión misma, ahora hubiera entrado en una condición estable y serena. Ya no se mueve en afluentes y riachuelos, sino que ha entrado en una corriente conductora que sin desvíos lo transporta a las grandes estancias, lagunas y lagos donde asoma, siempre, alguna visión de su mundo interior sin sacudimientos ni sobresaltos, como si dicha expresión lo condujera, sin perturbaciones, a mostrar el alma y sus presencias, es decir, sus habitantes permanentes, al menos en este periodo vital. Es como si el poeta hubiera llegado a esa capacidad de diálogo consigo mismo mediante la creación poética. Trataremos, en las páginas siguientes, de acercarnos desde este mirador a la tarea poética de Alfonso Reyes en los años de 1921 (después de su regreso de Italia) a 1924.

“A mi hijo” es el primer poema escrito después del viaje a Italia. En el anterior poema que le dedicó, cuatro años antes, hay un tránsito de lo exterior a lo interior, como lo revela su título, “Las primeras letras” (1917). El nuevo poema, por el contrario, está totalmente dedicado a la interioridad, es decir, el poeta muestra su condición y cercanía con ese otro ser que de alguna manera lo refleja a él:

A MI HIJO

Honda mirada encendida
 en quieta lumbre interior;
 alegría sin rumor
 que estás colmando mi vida:

déjame ganar virtudes
 bañándome en tu conciencia;
 y para que nunca dudes
 de la ley que te sentencia,

en la vida y en la muerte,
 a ser atisbo de Dios,
 mira si hay yedra que injerte
 dos árboles de esta suerte:
 con cada brazo a los dos.

Por la mirada el poeta penetra en el mundo interior del hijo, para intentar expresar el significado de su presencia en su vida. El poeta quisiera mostrarse o revelarse por conducto de ese ser en que él se mira, porque tiene la virtud de reflejar su propia existencia. Y hace un periplo mental para identificar cómo ambos están inevitablemente unidos “en la vida y en la muerte”, utiliza la imagen de los árboles, para manifestar que padre e hijo, están unidos por el injerto de savia que alimenta a los dos. Pero en este poema se presenta al final una significación compleja: el padre y el hijo son obviamente

dos personas, pero la emoción y la alegría paterna ostentan el deseo de que las dos vidas sean una, por amor, afinidad, herencia y presencia. Por la mirada del hijo, el padre expresa su intención de incorporarse a su existencia, pero también el padre desearía ser uno con la conciencia de su hijo, y propone, para cerrar el poema, una conjunción que logre unirlos más, como ocurre con el injerto en los árboles, y propone al hijo imagine una yedra que logre realizar este injerto, mediante un proceso difícil de comprender: que la yedra se adhiera a los dos árboles (padre e hijo) y que cada uno de los brazos de la yedra injerte al mismo tiempo a los dos árboles. Todo el poema no es sino la exclamación gozosa de ser a un tiempo imagen de sí mismo y reflejo de la del hijo.

Del mismo año de 1921 es el poema “Al encender la lámpara”. La imagen de la lámpara es reiterativa (recuérdese, como ya se dijo, el poema “Lluvias de julio”, de 1912).²³ En éste de 1921, después de la ubicación del tiempo y el lugar en que se desenvuelve el poema, sus tres partes se vuelcan al testimonio del estado del alma, afín a las luces tenues, la voz callada y los espacios íntimos:

AL ENCENDER LA LÁMPARA

1

Al dar el reloj las siete,
cuando ya no alumbraba el sol:
pausa en que la tarde queda
en alas de una oración.

Premio corona las sienas,
pasadas de un resplandor,
y las palabras sumisas
alzan a su domador
la voz de que son trasuntos.

²³ Véase *supra*, n. 17 del capítulo III.

¡Ay cunde, llama, consumirás por puntos
y mis dolores y mis goces juntos!

2

Pero ¿qué invasora loba
echa la sombra del seno,
que arriesga —lejana— un grito
y empaña de mal recuerdo?

Calla, vencido rencor
que por el freno sujeto;
huye o muere, donde al fin
con ambas manos destuerzo
tus cuidados cejijuntos.

¡Ay cunde, llama, consumirás por puntos
y mis dolores y mis goces juntos!

3

Vago coloquio de luces
untadas en el cristal;
relámpago donde nace
la sensación del hogar;

voz de niño envuelta en aire;
claro beso impersonal,
preso de halagos presuntos,
que da en la frente del alma
y la estremece de paz.

¡Ay cunde, llama, consumirás por puntos
y mis dolores y mis goces juntos!

La primera parte ubica el poema. Es el momento en que cede la luz y termina la tarde. Surge la voz del que tiene conciencia del momen-

to, el poeta mismo, quien reconoce la condición de las palabras, cuya conversión en voz realiza la transformación en sentido, para producir el misterio en el que se externa la oración, con la que termina esta primera unidad de 11 versos, los primeros nueve octosílabos, más los dos últimos en que se pronuncia la oración: el propósito de que la luz producida por la llama, cobre el simbolismo de consumir la vida.

La segunda parte es manifestación de la zozobra que envuelve un recuerdo inquietante, perturbador, finalmente sometido y alejado del tránsito tranquilo de la hora, para de nuevo imponerse la misma oración que finaliza esta parte como culminó la primera.

La tercera y última parte retorna al momento íntimo del hogar. Al parecer, ya se ha encendido la lámpara y baña con su luz la escena. La metáfora ya había surgido en la parte anterior, para revelar tras la imagen de la loba como surgimiento del mal recuerdo, provocador del ceño adusto producto de la evocación. Ahora vuelve para completar el suceso hogareño, mediante el beso que se queda en “la frente del alma”, capaz de producir esa bella contradicción expresada en el efecto resultante de ese beso, con el que se logra que “la frente del alma” se estremezca de paz. De nuevo y por tercera ocasión, la misma oración expresa el deseo de que la llama de la lámpara logre consumir “y mis dolores y mis goces juntos!”, es decir, los afanes mismos de la vida.

El estribillo con el que termina cada una de las tres partes componentes del poema, se manifiesta como *leit-motiv* explicativo del mismo.

De 1922 es un breve poema titulado “Por los deshielos...”, que también refleja la vida íntima pero perturbada por la presencia de unos bellos ojos:

POR LOS DESHIELOS...

Por los deshielos de abril
 confusamente respiro
 el calosfrío sutil
 de cada vez que te miro.

Verde —como mi locura—,
 dorada sobre marfil,
 blanda en luz y en hielo dura,
 ¡y deseada entre mil!

Éxtasis, vórtice, giro
 que los sentidos apura,
 y dos ojos por ventura
 donde un rayo de zafiro
 celestemente madura.

En verdad, un poema como éste es revelación, aunque repetida, de un instante tan efímero como puede serlo un parpadeo, pero eternizado por el poder de la palabra. Algo que no trasciende la mera sensación, sin embargo, el empeño poético logra capturar a pesar de su tránsito fugaz. El inicio del poema deja ver que aquello que perturba el estado interior del poeta, se reitera cada vez que se produce el efecto de la mirada de la amada. No es una sola vez, puesto que se manifiesta repetidamente, al producirse “el calosfrío sutil / de cada vez que te miro.”. Esa mirada repetida trastorna al poeta por lo que ve: él también es mirado; y para expresar tal efecto, el poeta utiliza los colores para dar presencia a aquello que esa mirada es capaz de generar: verde y dorado al mismo tiempo, el verde esperanzador y el dorado enriquecedor, de una mirada que es a la vez blanda porque se otorga en el aire del momento, y dura como el hielo (¿“los deshielos de abril?”). Tan contradictoria situación al parecer es sólo aparente, pues es capaz de provocar una condición deseada para el que la ve, pues finalmente todo es una locura generada por la belleza de esa mirada. En tres palabras el poeta captura todos los efectos producidos por esos ojos: “éxtasis, vórtice, giro”, es decir, plétora de sentimientos, torbellino inquietante, vuelco transportador. Todo este conjunto de efectos provocado por dos ojos azules, que el instante es capaz de enriquecer en la maduración de su color. Y todo esto es sólo un instante, que la palabra poética fija, como una agitación capaz de ser contenida en

el significado completo del poema. Es un tópico de la poesía amorosa del Siglo de Oro, de que está imbuido Alfonso Reyes.

Esta visión poética que se asoma al interior del alma, va a prolongarse en varios poemas, la mayor parte escritos en 1922 y algunos en 1923. Pareciera que la fuente generadora de esta poesía deja surtir los versos, como si todo procediera del mismo aliento creador. Intentaremos verlos en el conjunto que los integra:

AL FIN

Al fin con arrobamiento
dejas el alma caer,
jarro que el vino secreto
rezuma por una vez.

Y se constela tu sueño,
y se comienza a encender
con estrellas de recuerdos
que han sido flores ayer.

Y hay centellas en el fondo
de tu noche, porque ves
cuatro o seis ardientes ojos
de dos mujeres o tres.

Al empezar el poema pareciera que el poeta se dirige a alguien que deja revelar sus propios recuerdos, pues al leer la segunda cuarteta se mantiene esa posibilidad. Pero al llegar a la tercera nos percatamos que el poeta habla consigo mismo. Reconociéndose en un estado emocional de aceptación del tiempo transcurrido, como cúmulo de recuerdos. El arrobamiento provoca en el poeta la disposición a mostrar su alma: la deja caer. El arrobo es una especie de enajenación que deja al sujeto fuera de sí. En este poema el poeta se dice a sí mismo cómo fue posible que se dejara llevar por los recuerdos: porque su estado de arrobamiento lo llevó a derramar el contenido de su alma.

Para expresar este estado interior, el poeta utiliza una expresión: dejar “el alma caer”, como si se tratara de un recipiente que se deja inclinado y derrama su contenido. Y para reafirmar esta imagen, el tercer verso lo dedica Reyes a mencionar las palabras “jarro” y “vino”, quedando completa la imagen: “jarro que el vino secreto / rezuma por una vez.”. El alma es como el jarro que contiene un vino secreto. Es así porque este vino no suele exteriorizarse, se mantiene guardado y consecuentemente secreto. Por eso ahora la imagen primera del verso es muy clara: por el arrobo en que se vio el poeta, dejó caer el alma e inevitablemente se derramó su contenido: “el vino secreto”. Pero todo esto se cumple como un acto de contención: el vino se rezuma, y por una sola vez. Es decir, más que derramarse, “el vino secreto rezuma”: cae, por así decirlo, gota a gota, y por una sola vez.

¿Cuál es el efecto de este arrobamiento? Los recuerdos guardados se revelan y salen de su contenido secreto. Para expresar esto, Reyes utiliza la imagen de un sueño que abandona la oscuridad para poblarse de estrellas, de luces que todo lo iluminan: es un sueño constelado. Esta situación queda explicada en la tercera y última cuarteta. Lo que el recuerdo trae son ojos, ojos femeninos que son las centellas que iluminan el sueño: el recuerdo. Éstos son “cuatro o seis ardientes ojos / de dos mujeres o tres.”. En este recuerdo emergen del pasado, como si ese tiempo pasado fuera una noche en cuya oscuridad emergen iluminaciones provenientes de varios ojos ardientes, de mujeres que transitaron por su vida: como estrellas que brillan en la noche del pasado.

Cinco años después, en Buenos Aires, Alfonso Reyes escribirá un poema donde de nuevo se revela el secreto del alma. El poema se llama “Apenas” (1927) y es, a nuestro parecer, superior a éste. Pero lo mencionamos aquí porque utiliza una imagen semejante a la del “jarro del vino secreto”. El poema de Buenos Aires es superior al del año de 1922 y deja escrita la condición secreta del alma: “Como somos la delgada / disolución de un secreto.”²⁴ Pero no es momento todavía de llegar a este poema y volvemos a los de 1922.

²⁴ Versos primero y segundo de la segunda estrofa del poema “Apenas”, en Alfonso Reyes, *Constancia poética, op. cit.*, p. 120.

ENGAÑADOS

Engañados del sosiego
 con que los conduce amor,
 llegaron tus pensamientos
 a las puertas del temor.

En tus azorados ojos
 quise beber tu estupor,
 donde —entre esmeraldas y oros—
 tuve otra suerte mejor:

porque vi cómo salían,
 a modo de confesión,
 dos lágrimas perseguidas
 de cerca por otras dos.

De nuevo los ojos femeninos provocan la presencia de la poesía. Ahora la situación es diferente, pues si en el poema “Por los deshielos...” la mirada perturbadora era la causante de una conjunción de situaciones, todas derivadas de un instante, ahora estos ojos actúan después del pensamiento, pues una reflexión o quizá una revelación, derivada de esos juegos y límites entre amor y temor, conducen a una situación cuyo origen, resultado de esa reflexión, los lleva al brote de las lágrimas, otorgando más belleza a esos ojos, representados por dos imágenes, cuyos colores, verde y dorado, como en el poema citado, se han convertido por la transformación poética, en “esmeraldas y oros”. Pero ahora el encanto reside más en esos ojos convertidos en fuentes brotantes: después de la belleza sonora y visual de las esmeraldas y los oros, lo que sigue es otra visión en movimiento: la de las lágrimas convertidas en imagen repetida por la acción duplicadora de “dos lágrimas perseguidas / de cerca por otras dos.” El sonido de las palabras lleva consigo su propia belleza.

5. PLENITUD VITAL

Aquella línea poética que encontramos en 1921, como equilibrio creativo capaz de penetrar en los intersticios del alma para revelarlos por medio de la palabra, iniciada con el poema “A mi hijo” para mostrar la identificación de dos seres como partes de una unidad, continuada después con el ámbito hogareño iluminado por la lámpara (“Al encender la lámpara”) como espacio para la manifestación de la vida, y sostenido en forma ininterrumpida en el año siguiente, no ya con la presencia del hogar sino con visiones, recuerdos y revelaciones de signo ajeno pero no por eso menos cargados de esa aproximación a lo interior que logra revelarse sin perturbación, al surgir otras presencias femeninas. Llega el año de 1923 y sigue mostrando el mismo tono, la misma proximidad a las inquietudes del alma, a la vibración interna resultante de esos encuentros con la realidad externa, manifiesta en esas visiones de la mujer. “Increpación” pertenece a este grupo de poemas. Es tal la fuerza de la belleza que lo incita, que el poeta se increpa a sí mismo por dejar transcurrir la circunstancia vital sin propiciar que se cumpla lo que ella le da:

INCREPACIÓN

¿No ves que das a la vida
 más de lo que ella te da,
 si hablas, si ríes, si miras
 y si alientas nada más?

Del bien y del mal confundo
 la intercadencia sutil,
 viendo que tus ojos rubios
 arrancan gritos de mí.

Lógico error cometí,
 por no hacer de juez y parte,

todo lo que consentí
el verte sin adorarte.

Reflexión

A un profundo zahorí
le pedí consejo en balde:
¡Cuán otro soy del que fui!
Hoy no se lo digo a nadie.

Envío

Músico: si tu instrumento
no presta voces contigo,
con cuerdas de mi tormento
a dar más voces me obligo.

El poema fue escrito en 1923, pero Alfonso Reyes lo coloca, junto con las siguientes: “Aires de la bocacalle...”, “Blanda, pensativa zona...” y “Romance interrumpido”, estos tres también de 1923, para continuar después con los poemas restantes de 1922 (cuatro más), para volver de nuevo a 1923, manteniendo el orden cronológico. Es posible que Reyes haya optado por alterar este orden para mantener el otro de la secuencia poética que los identifica, pues el orden en que se presentan los poemas en *Constancia poética* (1959) ya lo había utilizado en el volumen anterior (1952). En todo caso, aquí presentamos el orden en que los colocó el propio autor.

En la primera cuarteta, para hacer el reclamo a la mujer, se dirige a la segunda persona del singular (“¿No ves que das a la vida...”). En la siguiente cuarteta ya la increpación es en primera persona y así continúa, para expresar su falta esencial: haber dejado pasar el tiempo ante la dueña de esos ojos rubios y no haberla adorado, dejar pasar el tiempo “en verte sin adorarte.”. A la tercera cuarteta sigue una “Reflexión”: no habiendo acertado en su momento, pide

consejo a un zahorí, pero es en balde porque éste no otorga lo pedido. Ahora, sin acción y sin consejo, el poeta entra en el desconcierto, o mejor dicho, en la desazón porque ya no es el que era y prefiere guardarse su estado de ánimo. Pero así no puede ser y entonces culmina el poema con un “Envío”, es decir, con un testimonio de acción: si el instrumento musical no otorga sus cuerdas para la queja, tendrá que utilizar otras y éstas serán las que lo atormentan y ahogan, y con ellas será posible que pueda alcanzar la solución del mal que padece.

Es importante señalar que en el final de este poema utiliza Alfonso Reyes un procedimiento que podríamos llamar “conceptista”, pero preferimos desechar esta denominación porque puede propiciar confusiones con la expresión poética española del siglo XVII. Por ahora podemos llamarlo simplemente “reflejo”, o “reflejo metafórico”. En “Increpación”, la cuarteta que integra el “Envío”, dice: “Músico: si tu instrumento / no presta voces contigo, / con cuerdas de mi tormento / a dar más voces me obligo.” Los dos primeros versos de esta cuarteta se refieren al instrumento musical que no puede utilizar el poeta. Y no lo puede usar porque el músico que toca el instrumento, no presta, porque no puede o porque no quiere, ni su voz como cantante ni la voz de su instrumento, o sea sus cuerdas. Las dos voces se le niegan. Ante esta ausencia de voces, el poeta se ve obligado a utilizar otras cuerdas: las de su tormento; las cuerdas que lo aprisionan y lo someten al tormento que padece. Sin embargo, estas cuerdas son metafóricas y el poeta las utiliza para cantar, para dar más voces a que se obliga. Y estas cuerdas, que eran las cuerdas metafóricas que lo aprisionaban en su tormento, ahora se convierten en cuerdas vocales para cantar y en cuerdas musicales para acompañar ese canto.²⁵ El anterior poema es del año de 1923 y también los tres que le siguen: “Aires de la bocacalle...”, “Blanda, pensativa zona...” y “Romance interrumpido”.

²⁵ Al poema “Increpación”, Reyes lo identificó “muy Siglo de Oro”, véase Alfonso Reyes, “3. *Silabas contadas*”, en “XIV. El año de 1923”, en *Historia documental de mis libros, op. cit.*, p. 324.

“Aires de la bocacalle” es un breve poema de cinco pares de octosílabos, cada uno seguido de la palabra “Primavera”, como estribillo para reiterar que todo lo que menciona el poema ocurre en esa estación del año:

AIRES DE LA BOCACALLE...

Aires de la bocacalle
enredan por las esquinas.
Primavera.

Se me queda en las pestañas
un copo de una semilla.
Primavera.

Trepa la saltaparedes
y el lagarto se desliza.
Primavera.

Todo el día, el gato a caza
de mil diminutas vidas.
Primavera.

Temblores por tus ojeras
y por las de tus amigas.
Primavera.

Los cinco pareados ofrecen imágenes que suceden en la estación florida.

De ellas, cuatro son externas y son como compañía de la quinta, que es interior. La primera es justamente la que anuncia el título del poema y produce el encuentro de corrientes de aire que se mezclan y enredan. La segunda imagen recae en primera persona, la del poeta, que culminará el poema con una inquietud por lo inusitado. El tercer y el cuarto pareados ofrecen las dos imágenes de animales

en su hacer cotidiano, unos posesionándose de su propio espacio, el otro cumpliendo su tarea diaria de realizar la caza. Todo, sucesos sin mayor significación que forman parte de imágenes que constituyen la estación primaveral. El quinto y último pareado es interior, el poeta se inquieta por las ojeras en el rostro de la mujer que ha animado todo el poema, más por las de sus amigas, que ostentan igualmente las preocupantes ojeras en sus rostros. Realmente, una miniatura poética surgida de la situación airosa de un sitio transitado en Madrid por el poeta. El aire de la bocacalle genera el impulso, las ojeras femeninas es la visión recogida por el poema. Alfonso Reyes guarda el secreto contenido en este poema, pues al mencionarlo en *Historia documental de mis libros*, sólo dice: “muy de su momento”.²⁶

“Blanda, pensativa zona...”²⁷ es otro poema de 1923 antepuesto a los de 1922 en el orden de *Constancia poética*. El poema se contiene en cuatro largas estrofas de 12 versos octosílabos, de los cuales, los dos versos finales de cada estrofa corresponden a un estribillo: “*Las mañanitas de abril/buenas son de dormir.*” El poema es un retorno al ámbito hogareño y las palabras de su título nos ubican en ese momento entre el dormir y el despertar, que se prolonga por la mañana y da pie al estribillo antes mencionado. Aunque la blanda zona se califica también de “pensativa”, esta palabra se refiere a los sueños en que cae la esposa en esos momentos de un dormir que no se desea interrumpir:

BLANDA, PENSATIVA ZONA...

Blanda, pensativa zona
de la mañana de abril,
deriva en pausa segura
la dolencia de vivir.
Entre pestañoso el sol

²⁶ *Loc. cit.*

²⁷ De “Blanda, pensativa zona...”, Reyes declara que es un poema “muy de mi secreta predilección”, *loc. cit.*

no sabe cómo salir,
 y flota en pompas el sueño
 tal vez sin poder subir.
 Yo, con inefable risa,
 estoy velando por ti.
Las mañanitas de abril
buenas son de dormir.

Las dos estrofas que siguen están dedicadas a recoger los sueños de la esposa, sujeta a este dormir inconcluso. Son situaciones domésticas, sucesos paralelos al vivir hogareño, versiones oníricas del suceder conyugal (“—que los sueños son así—”). La “blanda, pensativa zona” es la inmediata anterior al despertar, capaz de lograr que se retrase el ingreso de cada día a los esfuerzos del hacer cotidiano: “deriva en pausa segura/la dolencia de vivir.” La última estrofa es la dedicada a las situaciones oníricas:

Sueñas que sueñas que sueño
 —que los sueños son así—
 que el solterón del paraguas
 se ha enamorado por fin;
 que abre capitulaciones,
 confiando mucho en el sí,
 y como novia aldeana,
 pudibunda e infeliz,
 la lluvia se echa a llorar
 cuando la van a pedir.
Las mañanitas de abril
buenas son de dormir.

Un pequeño poema de 10 versos titulado “Romance interrumpido”,²⁸ último del año de 1923 en esta colocación que ya comen-

²⁸ De “Romance interrumpido”, Reyes escribió que es un poema “muy juguete roto, como en travesura infantil”, *loc. cit.*

tamos antes, es una extraña exposición donde aparecen árboles sin tronco, con la copa y follaje descansando en el suelo. No es posible identificar su sentido y significación, pues la circunstancia que ostentan estos extraños árboles que se muestran sin tronco, resulta curiosamente ajeno a los poemas que le anteceden y los que le suceden:

ROMANCE INTERRUMPIDO

Como desde el suelo mismo
la copa empieza a brotar,
descalzos pisan la tierra
árboles sin tronco ya.

Son árboles de rodillas,
árboles a la mitad,
árboles en fin clavados
a más de lo natural...

(No colguéis, pájaros, nidos
al alcance de un rapaz.)

El poema puede responder a una situación imaginaria, un sueño o una pesadilla. El título mismo no es fácilmente comprensible y ahí queda.

El poema que le sigue regresa al año de 1922. Está escrito en Deva, a donde Alfonso Reyes regresó muchas veces en esos años y fue seguramente imaginado por la visión que tuvo el poeta de los leñadores vascos que sometían a concurso su capacidad de romper a hachazos los troncos:

RETO DE HACHEROS CÁNTABROS

Oscuro dios que has olvidado el habla
en el recinto azul de tus montañas:

te siento hervir, oh ruido sin palabras,
 en el pulso profundo de las hachas.
 y en la respiración de tus olas iguales.

El aizcolari viejo se descalza,
 y se persigna con la mano santa;
 y por la arista de los pies a escuadra,
 el filo de un relámpago descarga
 sobre la lealtad del leño derrotado.

Aunque los versos están escritos en endecasílabos y la historia del poema es simple y aunque los dos quintetos no ofrecen un misterio de interpretación, este pequeño poema no se entrega fácilmente y prevalece el enigma de su intención. ¿Por qué esta escena del leñador se convierte en poema? Quizá olvidamos que el poeta Alfonso Reyes mantiene la tesis de que la poesía puede tener lugar y presencia en cualquier circunstancia de la vida.²⁹

6. SIETE CASI SONETOS Y OTROS POEMAS

En 1922 Alfonso Reyes escribió tres poemas que llamó “casi sonetos”, otros tres en el año siguiente y uno más en 1924, que es también el último escrito en Madrid. Aunque son sonetos porque están integrados con dos cuartetos y dos tercetos, todos con versos endecasílabos, los construyó con rima asonante, en vez de rima consonante. El primero, apenas con una pequeña variación del soneto clásico, está dedicado a la ciudad en la que ya lleva viviendo ocho años:

²⁹ Acerca del poema “Reto de hacheros cántabros”, Reyes únicamente explica que se refiere a “la competencia [que hacían] los leñadores devarreses”, véase Alfonso Reyes, “VII. *Dos libros*”, en “XIII. El año de 1922”, en *Historia documental de mis libros*, *op. cit.*, p. 320.

MADRID QUE CAMBIAS...

Madrid que cambias luces con las horas:
Madrid, nerviosa exhalación de vidas:
con ímpetu de lágrimas golosas
interrogo la cara de tus días.

No disfrace tu sol la pestañosa
niebla que el Guadarrama engendra y cría,
y no enrede tus árboles la tosca
manta de viento que barre a Castilla.

Desconozco tu voz en la persiana,
a pesar de saber que es tu manía
aullar de lobo y sacudir con zarpa.

Y me dejo rodar entre tus días
—tu huésped viejo al fin— de mala gana,
como ruedan tus hojas amarillas.

En el poema se identifica a la ciudad por la habitual presencia de la niebla del Guadarrama y el viento persistente, que es inútil pedir desaparezcan. No identifica la voz del viento cuando la ventana abierta lo deja pasar, produciéndose el ruido repetitivo en la vibración de la persiana; y sin embargo, la reconoce en el aullido de lobo que le es propio, acompañada de la poderosa y característica acción de la zarpa, que penetra las carnes. Estas dos presencias es todo lo que el poema ostenta como identificación de la ciudad y el último terceto, utilizando el viento “que barre a Castilla”, añade una tercera presencia que es la del poeta, acostumbrado a los embates del aire de la meseta, dejándose llevar por sus calles, al igual que mueve a las “hojas amarillas”.

El poema puede considerarse como una visión sencilla de la vida del poeta en la ciudad madrileña. O quizá sea mejor decir que se escoge la imagen de las hojas amarillas como un elemento que se deja llevar por el viento en el ámbito urbano que habita. ¿Qué es, final-

mente, lo que quiere decirnos el poeta con esta imagen de las hojas amarillas? Como él mismo lo dice, es un viejo huésped de la ciudad y como tal, se considera integrado a las condiciones en que ahí se vive la vida. No hay sorpresas ni sobresaltos en el espacio habitado; no hay inquietudes que ahí le perturben; tampoco problemas que compliquen la existencia. Si en verdad es así, lo que este poema nos ofrece es la sensación que experimenta un habitante de los muchos que comparten y viven la ciudad. Quizá es, también, una forma de demostrar su agradecimiento a la ciudad que lo acoge, por otorgarle esta posibilidad de integrarse a ella sin más. Es una estampa vivencial del otoño: por eso las hojas amarillas, caídas de los árboles.

El segundo casi soneto es el que sigue a continuación:

EMANACIÓN DE TI...

Emanación de ti, prenda tardía,
un blando sol doraba el alto muro,
y yo me preguntaba, ya inseguro,
si vería tus ojos todavía.

Y para adivinar si te quería,
junté mi voluntad en un conjuro;
pero mi voluntad huyó de suyo,
como la derramada luz del día.

...Una última ceja de la tarde,
última libertad, último gozo,
última paz, última fortaleza...

Llega la noche y me defiende en balde,
porque tus zapatitos cautelosos
ya venían pisando mi conciencia.

Cuando Alfonso Reyes escribe este poema tiene 33 años de edad. Parece, entonces, excesivo el estado de ánimo que lo lleva a utilizar

la caída de la tarde como símil de la edad, aunque afirme con el lenguaje poético del segundo verso, que aún hay sol en las bardas. Es posible que estemos errados al pensar que este poema es una expresión de la inquietud derivada de su edad. Quizá más bien la inquietud proviene de la edad de la prenda tardía y por eso la llama así. Tal vez, en fin, de aquí deriva la preocupación de no ver ya sus ojos, porque la hora de la tarde se lo impedirá. Entonces entra en juego el preguntarse si en verdad la quiere, pero es inútil, pues entonces su voluntad se esfuma, “como la derramada luz del día.”. Y ante la huida de la voluntad, del gozo, de la paz y de la fortaleza, que se van con la tarde, al llegar la noche ella ya está ahí, con su paso cauteloso que pisa su conciencia, es decir, todo eso a lo que dio cabida el poema.

Sin embargo, este poema no cede su misterio. Pareciera una mera revelación que acude con el ritmo de las horas, pero no basta identificar esta consonancia de sentimiento y tiempo para develar el poema. Y posiblemente hay una intención manifiesta en el primer cuarteto, pero el hecho de asumir la inseguridad de volver a ver los ojos de la amada, baste para introducir la duda sobre la permanencia del amor, situación que se acentúa en el primer verso del segundo cuarteto, y por no saber el poeta si el amor subsiste, a pesar de la conjunción de elementos para unir su voluntad “en un conjuro”, ésta huye y desaparece. En suma, no puede tenerse la certeza de que se alcanza la aclaración del misterio y así queda el poema, cerrado en su expresión y guardando su última significación.

El tercer casi soneto es, de los siete, el último escrito en el año de 1922 y nos ofrece una historia de campo abierto y evocación de tiempo pasado. La llamamos historia porque nos narra un suceso al margen de los ámbitos interiores característicos de los poemas que le antecedieron:

TARDES ASÍ...

Tardes así ¿cuándo os he respirado?
Suelos cabellos húmedos del baño;

olor de granja, frescor de garganta,
primavera hecha toda flor y agua.

Se abrió la reja y fuimos a caballo.
El cielo era canción, caricia el campo,
y la promesa de la lluvia andaba
viva y alegre por las cumbres altas.

Cada hoja temblaba y era mía,
y tú también, de miedo sacudida
entre presentimientos y relámpagos.

Lucían entre nubes las estrellas,
y nos llegaba el pulso de la tierra
desde el tranco ligero del caballo.

Es posible que la luz de la tarde madrileña trajera reminiscencias de tiempos idos, momentos de la infancia y la adolescencia en los que la memoria recoge imágenes y experiencias vividas. Es difícil precisar si todo el poema es rescate del pasado, aunque los recuerdos procedan de tiempos diferentes, porque en la segunda parte del poema surge la presencia de una mujer, de algún modo afectada por la sensación nocturna del campo.

Para concluir el año de 1922, mostremos dos poemas de circunstancia, ambos muy breves. El primero lo dedica a Jules Romains, en un almuerzo en la Dehesa de la Villa de Madrid, “donde el mal tiempo obligaba a hacer esfuerzos de buen humor, y jugando con el nombre del sitio”. Así surgió este poema:

*À la Déesse de la Ville
Nous n'étions pas Au Sans Pareil:
Pour ne pas faire de la bile,
nous remplaçâmes le soleil.*

El segundo es un pequeño juguete poético sin mayor trascendencia:

PROYECTO DE PLAYA VASCONGADA

Marichu vestida de blanco,
boina roja —y mar azul,
y arena y sol y toldo y banco,
y nos hablamos de tú.

La cinta de la sandalia sube
haciendo cruces desde el pie...
—Marichu ¡qué alta va esa nube!
Y Marichu responde: —¡Pues!...

Estos dos poemas los publicó Alfonso Reyes en su libro *Cortesía*, en el Apartado 2. España y México (1915-1922). En el texto introductorio de este libro Alfonso Reyes menciona a poetas de la literatura universal, clásica y moderna, que utilizaron el verso de ocasión, para hacer obsequios o enviar golosinas: Marcial, Góngora, Sor Juana, Mallarmé. Se queja: “Hoy se ha perdido la buena costumbre tan conveniente a la salud mental, de tomar en serio —o mejor, en broma— los versos sociales, de álbum, de cortesía”.³⁰ Y a continuación escribe: “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”.³¹

Esta postura ante la poesía la mantuvo Reyes a lo largo de su vida y hay otros testimonios que avalan este juicio, como veremos más adelante.

El cuarto casi soneto es ya de 1923. Se titula “Invierno fiel...” y es un poema donde cobra presencia el existir en el tiempo, como transcurso inevitable de la vida:

³⁰ Alfonso Reyes, *Cortesía, Constancia poética, op. cit.*, p. 240.

³¹ *Loc. cit.*

INVIERNO FIEL...

Invierno fiel: júntame las memorias
de la quietud que pierdo cada día,
y al lado de mi lámpara convoca
—ángeles inefables— mis fatigas.

El minuto con el minuto asocia
dando al tiempo una única porfía,
y el silencio, cargado de coronas,
fluye —río del alma— en onda viva.

Invierno fiel: devuélveme a los senos
de la hora recóndita y alegre:
la de colmar la voluntad de sueños,

mientras toda la sangre se suspende
y las palabras, hechas de resuellos,
aletean en torno de las sienas.

Este sereno poema no carga las inquietudes amorosas. Es, más bien, un recuento del tiempo transcurrido, si bien reiteramos que la edad del poeta no ha llegado a los periodos de madurez propios de esta reflexión existencial. De principio, el poema se ubica en la estación invernal, propicia a la imagen de la edad acumulada. Y es justamente al invierno al que el poeta pide le reúna el recuento de cómo ha sido que va perdiendo, con los días, la quietud que le fue propia; y con esto, también pide le acerque el cúmulo de sus fatigas, a las que llama, curiosamente, con una metáfora tranquila: “ángeles inefables”. Paralelamente, el sentido del tiempo fugitivo pide que transcurra en silencio y que éste fluya —y aquí utiliza una segunda metáfora más bella que la anterior— como “río del alma”, es decir, como el suceso que acompaña a la vida, y surge finalmente una tercera metáfora, con el significado mismo del existir: “en onda viva”.

El poema empezó con una petición al invierno fiel, en el primer verso del primer cuarteto. Fue una petición para que se le diera el recuento del tiempo transcurrido. Ahora, en el primer verso del primer terceto, surge una segunda petición del poeta: que lo vuelva a la juventud, la edad alegre en la que se acumulan los sueños. Y todo esto lo pide mientras toma conciencia de que la vida transcurre inexorable.

Otros poemas de corte similar pero de más peso, con el significado que les dan los años, escribirá Alfonso Reyes a lo largo de la vida y más reiteradamente en los últimos de su existencia. Este casi soneto podría caracterizarse por la curiosa contradicción de expresar la carga de la vida desde la imagen desprendida de una temprana madurez.

Entre el cuarto casi soneto y el quinto, intercaló un poema a su madre, que podría ser denominado como los anteriores, casi soneto, pero es evidente que decidió colocarlo fuera de la serie, con la intención de que se le ubique por separado, en atención a la figura materna:

MADRE

Vienen y van, me cuentan cómo cambias,
pero me basta a mí que permanezcas
y sienta yo como un batir de alas,
voz de tu ausencia o voz de tu presencia.

Ayer, con valerosa confianza,
me entregaste a mi propia fortaleza:
—ve en pos de ti— dijiste. Y me alargabas
la daga corta y la breve rodela.

Hombre soy: traigo para tu regazo
frente con duelo y trabajadas sienes;
pero mis brazos son los mismos brazos

que recogieron tu viudez endeble,
cuando caíste sobre mí gritando,
el día de llorar, el día fuerte.

La madre partió con él al puerto de Veracruz, en 1913, para despedirlo al viajar a Europa. Desde entonces, Alfonso Reyes no la ha visto y durante esos 10 años sólo se ha mantenido la comunicación epistolar. Los viajeros mexicanos que van a Madrid le hablan de ella, le cuentan los cambios impuestos por el tiempo (la madre de Reyes tenía en ese año de 1923, 68 años de edad). En este poema la reconoce como una mujer valerosa, capaz de despedir a su hijo sin lloros y asumiendo la fortaleza aprendida de su esposo el general Reyes. Una sola frase que Reyes pone en sus labios la retrata íntegramente: “Ve en pos de ti”, le dijo al despedirlo: ve al encuentro de ti mismo, estableciendo en ella la figura de la madre espartana que envía al hijo a la lucha entregándole arma y escudo. En unas líneas dedicadas a la poesía escrita en 1923, llama también “casi soneto” al poema dedicado a la madre. Al pie del poema escribió Reyes: “Versión corregida” y en estas líneas que ahora comentamos precisa que “ha sido retocado para el tomo x de mis *Obras completas*”.³² Este poema es el único que Reyes dedicó a su madre.

El quinto casi soneto es el siguiente:

SOBRE MI CORAZÓN...

Sobre mi corazón ternura nueva.
Ofrecida una vez y otra la llama,
a poco llanto, a poca lumbre queda,
como tibieza de la tierra en calma.

³² Véase Reyes, “3. *Silabas contadas*”, en “XIV. El año de 1923”, texto cit., p. 324. El poema se publicó por primera vez en 1946 en *La vega y el soto*, sin título y en el índice del libro queda designado el poema con las primeras tres palabras del primer verso. En esta primera versión el primer cuarteto era diferente: “Vienen y van y dícneme que cambias, / pero me basta a mí que permanezcas. / El mismo soy de tus pañales: vaga / tu fragancia de leche en mi conciencia.” En el segundo cuarteto cambian los dos primeros versos: “¡Oh qué confianza audaz! ¡Con qué confianza / me amarraste a mi propia fortaleza! [...]” Finalmente, otro era el primer verso del segundo terceto: “que apretaron tu angustia hasta vencerte”, en Alfonso Reyes, *La vega y el soto*, México, Editora Central, 1946, p. 121.

Árbol que no conozca enredadera
tributos frutará, pero sin ansia;
sin apurar el gusto de la tierra
ni el paladeo de su sangre escasa.

¡Oh consumida, oh lenta paz que suma
luz en racimos, aura azul de sombra!
Juntas las bocas y las manos juntas,

mi pensamiento —cuando no te nombra—,
será que te derrama en agua muda
—ternura igual— sobre mi corazón.

De los siete casi sonetos, éste es quizá el más cerrado porque no entrega fácilmente su significación. Si bien el poema empieza al parecer con una manifestación expresa y clara, a medida que avanzamos en la lectura de los siguientes versos, esa “ternura nueva” empieza a volverse compleja, pues si bien llega en ofrecimiento, tal vez se aleja después y requiere ser llamada; pero este llamado es discreto y en cierto modo temperado y se asemeja a la tibieza de la tierra. El segundo cuarteto establece en su primer verso que la vida solitaria (“árbol” sin “enredadera”: sin mujer que ama), si bien produce frutos, éstos no llevan consigo ni la fuerza de la “tierra / ni el paladeo” del líquido vital. Pero si este segundo cuarteto es difícil, el primer terceto que le sigue no lo es menos y así el resto del poema.

Este conjunto de poemas de los años 1921, 1922 y 1923, como ya se dijo, comparten en su mayoría el clima de confesión amorosa que les es común. Quizá sea el momento de citar aquí una reflexión de Alfonso Reyes sobre el acto de la creación poética. Estas palabras de Reyes proceden de un texto titulado “Respuestas”. Están escritas recién llegado a México, en el año de 1924, y el título se explica porque con ellas contestó una entrevista que le hizo un periodista de la ciudad de México. Reyes escribe, después de referirse al hecho de que dar por terminado un libro, implica inevitablemente que con esta culminación se apaga el deseo que impulsó su escritura: “Esta ansia

inagotable de encontrar sentido a nuestra vida, de hacer, con la materia fugaz de la conciencia, un ser congruente y objetivo, un poema; esta ansia, no bien acabamos una tarea, busca nuevos rumbos y aspira hacia la confusa obra de gestación”.³³ Esta reflexión se refiere, entonces, a un nuevo impulso creativo después de satisfecho el anterior. Y otra vez se pone en movimiento esa ansia de creación. Pero ahora no se refiere Reyes a los libros en general, sino a la creación de un poema y esta ansia se dirige ahora a la “materia fugaz de la conciencia”. Esta materia puede provenir de una palabra, o de su valor fonético, o de su unión con otra; y hay entonces el surgimiento de una palpitación, o de un aleteo que impulsa hacia la conversión de eso que fugazmente ronda por la conciencia. Y a continuación agrega algo que es necesario integrar ahora a lo anterior, porque cuando surge esa ansia de lograr otorgarle un sentido a la vida, mediante la realización o el cumplimiento del acto creativo, emerge al mismo tiempo algo que perturba la normalidad de la existencia y que Alfonso Reyes identifica como algo semejante al impulso amoroso: “Es un anhelo —dice Reyes— que se parece tanto al amor. Los físicos demostrarían fácilmente que, cuando llega el apremio de escribir, hay palpitaciones cardíacas semejantes al sobresalto amoroso, e iguales descargas de adrenalina en la entraña romántica”.³⁴ Quizá no se presenta este fenómeno en todos los poetas al momento de surgir el impulso creativo. Es posible que sí. En todo caso, esta declaración de Alfonso Reyes nos permite afirmar que en él, y al menos en esa época, el acto creador iba acompañado de esta inquietud y esta descarga de adrenalina. Hay periodos en la vida de Reyes, si nos basamos en las fechas que colocó al final de cada poema, que este sobresalto era muy frecuente. No así en los años 1921 y 1922, pues en verdad son pocos los poemas entonces. De todas formas, es muy indicativo que cada poema de Alfonso Reyes sea antecedido por el impulso creativo o impulso lírico descrito por él.

³³ Alfonso Reyes, “Respuestas”, en “III. Correo de América”, en *Simpatías y diferencias. Quinta serie: Reloj de sol, Obras completas*, México, FCE, t. IV, 1956, p. 451 (Col. Letras Mexicanas).

³⁴ *Loc. cit.*

Posiblemente pudiera afirmarse que este proceso creativo surgiera con mayor fuerza cuando el poema o los poemas cuya escritura es requerida por este impulso de creación, estaban dedicados a expresar algo relacionado con su experiencia amorosa y con su vida interior.

El último casi soneto y último poema escrito por Reyes en Madrid, es éste:

DE ALONDRAS Y DE TÓRTOLAS...

De alondras y de tórtolas a coro
días amanecidos y llorados;
martirio que una sola vez coronó
con siemprevivas para todo el año,

no cumplida promesa, paz con lloro,
agradecidas prendas de un engaño,
orgullo de un silencio valeroso,
contentamiento de sufrir en vano.

¿Esto diciembre fue y esto es enero?
¿Esto me quitan y esto me dejaron?
Te diste y te cobraste, ay hondo sueño;

pero tus manos frágiles sembraron
plantas para retoños duraderos
y siemprevivas para todo el año.

El poema está fechado en “Madrid, 1924”, y la mención en el primer verso del primer terceto permite pensar que fue escrito en enero de ese año. El casi soneto es tan oscuro como el anterior, último del año de 1923. Sin embargo, algo manifiesta de la situación prevaleciente en la relación amorosa que en estos casi sonetos se expresa. Pudiera ser, y esto queda como una mera posibilidad de interpretación, que aquí se manifiesta el final de dicha relación, una terminación tranquila y sin quebrantos, como culminación de

una circunstancia vivida y concluida serenamente. Por eso es posible que la expresión recogida en el verso final del primer cuarteto (“con siemprevivas para todo el año;”), referido al poeta, se repite al final del poema en el último verso, pero ahora atribuida a ella. Como si después de una suma y resta satisfactorias, la solución final del “hondo sueño” fuera “orgullo de un silencio valeroso, / contentamiento de sufrir en vano.”.

Queda aquí comentada esta poesía, que si bien es posterior en tiempo al poema dramático del que nos ocuparemos en el capítulo siguiente, nos permite culminar conjuntamente toda la obra poética en verso escrita por Alfonso Reyes realizada en Madrid, de 1915 a 1924.

VII
“EL ÚLTIMO GRITO DE MI JUVENTUD”¹

Anoche, a las nueve, después de cuatro
horas de trabajo continuo, acabé la obra [...].
Se llama *Ifigenia cruel* [...].
Es el último grito de mi juventud.

Carta de Alfonso Reyes a
José Ma. Chacón y Calvo

1. EL NACIMIENTO DE *IFIGENIA CRUEL*

El poema dramático se publicó por primera vez en la editorial Calleja, en 1924. Fue escrito un año antes, en 1923. Alfonso Reyes entregó los originales a las casa editora antes de abandonar Madrid, después de cumplir en esta ciudad 10 años de estancia, para regresar a México, atendiendo el llamado del gobierno de su país, pues se había reintegrado al servicio diplomático como segundo secretario de la Legación de México en Madrid el 10 de junio de 1920, y después, el 21 de enero de 1921 pasó a ser primer secretario, como ya se mencionó en el capítulo anterior. Permanecía todavía en la capital mexicana, esperando el acuerdo superior acerca de su siguiente destino diplomático, cuando recibió los primeros ejemplares impresos de su poema dramático.

La edición incluía, en la parte última del libro, un comentario del propio Alfonso Reyes, que se anunciaba en la portada: “*Ifigenia cruel*, poema dramático con un comentario en prosa por Alfonso Reyes”.

¹ Carta de Alfonso Reyes a José Ma. Chacón y Calvo, 1 de diciembre de 1922, véase Zenaida Gutiérrez Vega, *Epistolario Alfonso Reyes-José Ma. Chacón*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976, p. 98.

En esta primera edición no se incluyó la “Breve noticia”, dedicada a explicar la composición de la obra, que acompañó al poema (junto con el comentario final) a partir de la segunda edición del año de 1945, hecha en la ciudad de México, pero en esta ocasión por Ediciones La Cigarra, se informó en nota a pie de página, refiriéndose a la “Breve noticia”: “Publicada en francés *Revue de l’Amérique Latine*, París, 1 de febrero de 1926”.² Esta noticia —se añadía en la nota a pie de página— “fue presentada [...] como prólogo a una lectura del poema, con intermedios de quenas bolivianas, en la casa del escritor Gonzalo Zaldumbide, Ministro del Ecuador en Francia (París, 2 de diciembre de 1925)”.³

El “comentario a la *Ifigenia cruel*”, escrito por Alfonso Reyes, comienza remontándose al año de 1908, cuando estudiaba las tres Electras del teatro ateniense y empezó a escribir su ensayo de ese nombre, publicado en su primer libro, *Cuestiones estéticas* (1911):

Por el año de 1908, estudiaba yo las “Electras” del teatro ateniense. Era la edad en que hay que suicidarse o redimirse, y de la que conservamos para siempre las lágrimas secas en las mejillas. Por ventura, el estudio de Grecia se iba convirtiendo en un alimento del alma, y ayudaba a pasar la crisis. Aquellas palabras tan lejanas se iban acercando e incorporando en objetos de actualidad. Aquellos libros, testigos y cómplices de nuestras caricias y violencias, se iban tornando confidentes y consejeros. Los coros de la tragedia griega predicán la sumisión a los dioses, y ésta es la única y definitiva lección ética que se extrae del teatro antiguo. Hay quien ha podido aprovechar su consejo. La literatura, pues, se salía de los libros y, nutriendo la vida, cumplía sus verdaderos fines. Y se operaba un modo de curación, de sutil mayéutica, sin la cual fácil fuera haber naufragado en el vórtice de la primera juventud. Ignoro si éste es el

² Véase también Alfonso Reyes, “Noticia sobre esta edición”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, p. 12 (Col. Letras Mexicanas).

³ *Loc. cit.*

recto sentido del humanismo. Mi *Religio Grammatici* parecerá a muchos demasiado sentimental.⁴

Los testimonios que ofrece Alfonso Reyes en este “Comentario...” son importantes para identificar el proceso de estudio derivado de aquellos años juveniles, es decir, de lo que él mismo llamó “la afición de Grecia”. Quizá nos ocurre a veces que frente a un texto de Alfonso Reyes, por la armonía y ritmo obtenidos para expresarlo, como éste, que bien podríamos calificar de “moduloso”, nos sentimos prendados por el encanto de la forma otorgada al lenguaje y puede ser que se nos quede abandonado algo del significado final de lo dicho. Tal efecto puede ocurrir en la exposición que hace Reyes (y aquí la hemos recogido íntegra en su primer párrafo), para referirse a la afición de Grecia en sus años juveniles. Escribe al comienzo del “Comentario”, después de afirmar su dedicación al estudio de las “Electras” del teatro ateniense, que lo hacía en una edad difícil, tan compleja en su condición mutante (Reyes tenía entonces 19 años) que podía conducir a la muerte o a la redención. Pero aquellas lecturas de la primera juventud llamaban a la vida y en vez de destruirla, le abrían caminos insospechados, tanto, que provocaban sollozos en el joven lector y el sacudimiento era una impresión impercedera en la vida. Es decir, iba incorporándose al significado de ésta y haciendo posible que fuera más llevadera, pues “ayudaba a pasar la crisis”, o sea la de la edad, y el párrafo siguiente aclara aún más el sentido de la lectura, pues “aquellas palabras tan lejanas se iban acercando e incorporando en objetos de actualidad”. Esta poderosa mutación permitía no sólo el enriquecimiento de la vida sino al mismo tiempo hacía posible explicarla y entenderla mejor. Y a continuación declara el significado profundo y definitivo de la literatura, que incluso nos permite comprender en Alfonso Reyes su vocación y entrega a la lectura y a la escritura, haz y envés del proceso literario: “La literatura, pues, se salía de los libros y, nutriendo la vida, cumplía sus verdaderos fines”. Mantengamos pre-

⁴ Alfonso Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, en *ibid.*, p. 351.

sente esta sentencia que ilumina la vida y la obra de Reyes. El párrafo concluye con una declaración, igualmente significativa y reveladora de la importancia que estas lecturas tuvieron en su formación literaria juvenil y sustentaron su permanente interés en la cultura y literatura griegas.⁵

Cuando se ha alcanzado la comprensión y significado cultural del fenómeno estudiado, se está en posibilidad de expresarlo a nuestro modo, o como lo afirma Alfonso Reyes inmediatamente después de escribir el párrafo anterior, “para manejarlo a nuestra guisa”.⁶ Se refiere particularmente a su decisión de modificar la actitud del personaje Ifigenia, de manera tal que la antigua tragedia se convierta en drama, como veremos más adelante.

A diferencia de la tragedia griega, donde Ifigenia abandona Táuride y regresa a Micenas, en la obra de Alfonso Reyes Ifigenia decide no regresar con Orestes y permanecer entre los tauros como sacerdotisa de la diosa Artemisa, interrumpiendo así la maldición de Tántalo.

Pero en aquellos años iniciales, más que orientados a analizar e identificar lo perteneciente a Ifigenia, el interés se enfocaba propiamente a los elementos componentes de la tragedia griega. Y al término del primer apartado del “Comentario...”, declara Reyes con toda claridad: “Antes de que mi *Ifigenia* pudiera alentar, había de cerrarse un ciclo de mi vida”.⁷ Se refiere, sin duda, a un suceso importante, que significativamente se tradujo en una singular decisión, pues poco después de la acción en la que muere su padre, el general Bernardo Reyes, el 9 de febrero de 1913, acepta el cargo de segundo secretario en la Legación de México en París, y abandona

⁵ *Loc. cit.* Si bien, como se explicará más adelante, el estudio de la tragedia griega se realizó sólo en los años previos a la muerte de su padre, Alfonso Reyes siguió practicando el estudio de Grecia. Entre 1949 y 1959, los 10 últimos años de su vida, hay unos 16 libros dedicados a temas y asuntos griegos: geografía, historia, religión, mitología, cultura y filosofía, más la parte de la *Iliada* que vertió al español. Estos trabajos sobre Grecia no interrumpieron la escritura de otros libros.

⁶ *Loc. cit.*

⁷ *Ibid.*, p. 352.

el país embarcándose en Veracruz rumbo a Francia. Con este viaje se cierra la primera etapa de la vida de Alfonso Reyes. En París continuará su obra literaria.

Por lo que afirma al inicio del apartado II de su “Comentario...”, “De entonces acá no he vuelto a pensar sobre la tragedia clásica en sí misma [...]”,⁸ es claro que su visión e interpretación de la tragedia griega permaneció sin modificaciones, después de sus trabajos y reflexiones de los años previos a la trágica muerte de su padre, pues al iniciar su año en París y los siguientes 10, vividos en Madrid, ya no se ocupó de estudiar la tragedia clásica, hasta la etapa final de su permanencia en Madrid, cuando surgirá la concepción final del poema dramático. Alfonso Reyes escribió, refiriéndose al tiempo anterior a la muerte de su padre, que en sus cuadernos de notas quedaron recogidas las divagaciones sobre las Electras, Hécuba, Casandra, añadiendo: “[...] y mañana, sobre Ifigenia”.⁹ Es decir, después, posteriormente. Y concluye con lo siguiente: “Y estas divagaciones —entonces [...] reposos y bostezos de la atención— se han quedado ahí, por los cuadernos de notas, en estado de *disjecti membra*, esperando que tronara el clarín del ángel”.¹⁰ Se refiere obviamente al llamado de la creación, o sea el rumbo definitivo que dio a su personaje Ifigenia.

Durante su etapa madrileña, y ya en los años finales de ésta, Alfonso Reyes acostumbraba pasar los veranos en Deva, “la del fácil recuerdo”,¹¹ y como escribió al final de su “Comentario...”: “En este retiro plácido del verano [refiriéndose a Deva, cerca del Cantábrico] —al que agradecemos tantas horas de contemplación junto al mar, y el consejo de sus colinas— entrecerramos los ojos, para dejar nacer, en redor de la sacerdotisa, a sus compañeros necesarios. Poco después, el otoño de Madrid, consejero inquieto, tuvo,

⁸ *Ibid.*, p. 352-353.

⁹ *Ibid.*, p. 352.

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ Reyes escribió un ensayo con este nombre, véase Alfonso Reyes, “IX. Deva, la del fácil recuerdo”, en *Fronteras, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, pp. 177-179 (Col. Letras Mexicanas).

sin embargo, piedad de nuestras cuartillas comenzadas”.¹² Puede concluirse, en consecuencia, que entre 1913 y 1923, fecha de la escritura de *Ifigenia cruel*, nada ocurrió acerca del estudio de la tragedia griega, gestándose en 1923 el poema dramático y finalmente iniciando su redacción en la parte última de ese periodo. No podemos tener la certeza del momento preciso en que ocurre esto, pero siguiendo el texto de Reyes puede afirmarse que se inició en Deva, en el verano de 1923 y se concluyó en Madrid, en el otoño de ese mismo año.

2. INTERÉS EN LA CULTURA GRIEGA

Muy temprano, el joven Alfonso Reyes se introdujo en el conocimiento de la cultura griega. Primero lo hizo en compañía de sus amigos del Ateneo de la Juventud, entre los que debe mencionarse a Pedro Henríquez Ureña, quien fue su maestro y guía y lo impulsó hacia varios campos del conocimiento y del que recibió, hasta la muerte del amigo, consejos e ideas acerca de libros, autores, estudios y orientaciones, reconociendo Reyes cómo le dio recomendaciones y sugerencias, y no pocas veces señalamientos para acentuar la importancia de avanzar con certeza en los caminos de la cultura. Aquella visión de los valores del bien, la verdad y la belleza, de la que Reyes dejó claro testimonio en sus respuestas al periodista que lo entrevistó al llegar a México después de 11 años de ausencia, nos permiten entender aquella actitud de los jóvenes ateneístas respecto al pensamiento platónico.¹³ Pero aun después que se dispersó el grupo por circunstancias diversas, las lecturas sobre Grecia las continuó Alfonso Reyes y prácticamente nunca las interrumpió, manteniéndolas hasta su muerte. Tanta presencia tuvieron esas lecturas acerca de Grecia que en el “Comentario a la *Ifigenia cruel*” que acompañó al poema dramático desde su primera edición, Alfonso Reyes

¹² Véase Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, texto citado, p. 359.

¹³ Alfonso Reyes, “Respuestas”, en “III. Correo de América”, en *Simpatías y diferencias. Quinta serie: Reloj de sol, Obras completas*, México, FCE, t. IV, 1956, pp. 450-452 (Col. Letras Mexicanas).

llega a decir que la afición de Grecia se justificaba “como el elemento ponderador de la vida”,¹⁴ es decir, esa afición le permitía equilibrar la condición de su existencia, y aun podríamos agregar, la alimentaba y la enriquecía. Tan próxima fue a su espíritu, que llegó a decir: “era como si hubiéramos creado una minúscula Grecia para nuestro uso: más o menos fiel al paradigma, pero Grecia siempre y siempre nuestra”.¹⁵

Tal familiaridad y compenetración de lo griego, explica cómo Alfonso Reyes encontró, en ese largo camino recorrido, acompañado siempre de las figuras griegas, con los personajes de los diálogos platónicos, los dioses y héroes de la mitología griega con sus significaciones y simbología, hasta encontrar la figura que podría representar, de manera encubierta, su propia historia, es decir, aquel trozo de su existencia donde pudo vivir, como experiencia personal, el sentido trágico de la vida. Fue así como Grecia le proporcionó la posibilidad de expresar, en el ámbito de la palabra y en la estructura misma de la tragedia griega, con toda su carga cosmogónica y su visión de lo humano sometido a las poderosas fuerzas del *pathos* griego, donde, como dice Alfonso Reyes: “Aparece, pues, la tragedia antigua, como una completa representación del alma en su dinamismo pasional: en medio del torbellino de la vida, solemos alzar la cabeza, valorar victorias y derrotas, y prorrumpir en exclamaciones y lamentos, en *ololygmoi* —desahogos líricos, llantos y cantos— como el coro mismo; y de esos gritos se mantiene la vida”.¹⁶ ¿Cómo se cumple esto, si finalmente *Ifigenia cruel* no es una tragedia sino un poema dramático? Esto intentaremos explicarlo más adelante.

Antes de ocuparnos del poema dramático, regresemos a lo que declara Alfonso Reyes en el “Comentario a la *Ifigenia cruel*”. En su inicio, declara el autor que en 1908 estudiaba las Electras del teatro ateniense, es decir, cómo este personaje era presentado por Esquilo, Sófocles y Eurípides. El análisis del citado personaje de la tragedia

¹⁴ Véase Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, texto cit., p. 352.

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 356.

griega se convirtió en un ensayo escrito en ese año de 1908,¹⁷ y la declaración de Alfonso Reyes sobre sus estudios dedicados a la tragedia griega se utiliza siempre para explicar su dedicación a los temas griegos en aquel temprano año de 1908, pero es necesario recordar que aquel ensayo sobre el teatro griego no fue el único texto escrito acerca de Grecia por nuestro autor, pues en aquel mismo año de 1908 publicó en la *Revista Moderna* un cuento titulado “Una aventura de Ulises”, incorporado en el tomo I de las *Obras completas*.¹⁸ En este cuento, importa señalar el llamado de Ulises al final de la narración, a la diosa Atenea, para que modifique aquello que realizó el dios Hermes cuando lo convocó el mismo Ulises para que poblara y fecundara la Tierra en que se encontró, casi al final de su viaje a Ítaca, pues este dios ignoraba cómo hacer hombres con alma, y en el Epílogo del cuento se dice que “aquella ciudad carecía de alma, y sus habitantes también”.¹⁹ Por eso el cuento termina con una invocación de Ulises a Atenea: “Acude a la ciudad sin alma, oh diosa de los claros ojos que moras en el corazón de tus elegidos”.²⁰ Y todavía podemos mencionar dos textos más, incluidos en *El plano oblicuo*: “Lucha de patronos”,²¹ fechado en México, en 1910, y “Diálogo de Aquiles y Elena”,²² de 1913. Estos escritos muestran cómo el interés por los temas griegos permaneció en la imaginación y el pensamiento de Alfonso Reyes. Todavía en los años cuarenta, en 1941, empujado por la necesidad de aclarar los orígenes e inicios de la crítica literaria, con motivo de sus trabajos por identificar lo propio de la crítica y lo correspondiente a la

¹⁷ Véase dicho ensayo en Alfonso Reyes, “Las tres *Electras* del teatro ateniense”, en *Cuestiones estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 15-48 (Col. Letras Mexicanas).

¹⁸ Alfonso Reyes, “Una aventura de Ulises”, en *Varia, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 325-334 (Col. Letras Mexicanas).

¹⁹ *Ibid.*, p. 333.

²⁰ *Ibid.*, p. 334.

²¹ Alfonso Reyes, “Lucha de patronos (*En los Campos Elíseos*)”, en *El plano oblicuo, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 58-66 (Col. Letras Mexicanas).

²² *Ibid.*, pp. 35-40.

teoría literaria, impartió en El Colegio Nacional un curso sobre la crítica en la Edad Ateniense, editado un año después, en 1942. Largo sería anotar aquí todos los estudios realizados sobre la cultura griega, muchos de ellos reunidos en *Junta de sombras* y más tarde alrededor de 10 o 12 libros que permanecieron inéditos a su muerte y pasaron póstumamente a sus *Obras completas*. Así, la afición de Grecia se mantuvo en la vida de Alfonso Reyes como un esfuerzo nunca abandonado, y del que quedó, como testimonio personal de su vida, en su obra, el poema dramático *Ifigenia cruel*.

3. LA TRAGEDIA GRIEGA

Todo el apartado II del “Comentario a la *Ifigenia cruel*” está dedicado a explicar la estructura, desarrollo y significación de la tragedia griega; para entonces ya había leído *El origen de la tragedia griega*, de Nietzsche. En la exposición, Alfonso Reyes utilizó algo de lo escrito en “Las tres *Electras* del teatro ateniense”, en el año de 1908 y publicado años después en *Cuestiones estéticas*, en 1911, pues como lo explicó al comienzo del apartado II, nunca más en todo ese tiempo (es decir, desde 1908 hasta el año en que escribe el “Comentario...”) volvió a ocuparse de la tragedia griega. La idea principal expuesta se refiere a cómo la tragedia griega es humana, pero “universalmente humana”,²³ es decir, el hombre griego se manifestaba en ella como parte de un problema general, compartido o sentido por su pertenencia a la especie humana, de tal manera que la tragedia era una representación en la que personajes y espectadores compartían el suceder de acontecimientos referidos a la condición humana, pero cuya significación iba más allá de la mera apariencia, como expresión donde se manifestaban lo apolíneo y lo dionisiaco, las dos fuerzas que en su conflicto hacían posible la expresión de lo sublime, más allá de las condiciones de la existencia y por ello, más cercanas al encuentro de la verdad. Tal condición otorgaba a

²³ Véase Reyes, “Comentario a *Ifigenia cruel*”, texto cit., p. 353.

la tragedia su rango superior, capaz de traspasar lo meramente acontecido del suceder humano, para llevarlo al significado supremo. De tal manera que la tragedia griega mostraba cómo la sujeción a los dioses hacía posible que en lo trágico se mostrara el destino de lo humano. Tal cercanía de los acontecimientos de la vida con esta significación suprema, convertía a la tragedia en revelación de esos destinos, y en cierto modo su significación era una forma de expresión religiosa donde tenían lugar el desahogo de lo terrible y al mismo tiempo, una significación que trasciende lo individual para elevarse hasta lo universal.

Todos los componentes de la tragedia griega se encaminaban así hacia la representación suprema, mientras el espectáculo se integraba en movimientos, danzas, parlamentos y diálogos, donde se iba tejiendo la red de sucesos en la que se creaba el *pathos*, la tensión dramática que surgía necesariamente entre protagonista, deuteragonista, tritagonista y el coro, elemento este último proveniente de los orígenes mismos de la tragedia. Lo anterior queda explicado por Alfonso Reyes en este “Comentario...”. Frente a dichos elementos cabe preguntarse si *Ifigenia cruel* fue concebida y escrita al modo de la tragedia griega. Para responder a esta pregunta es necesario que aportemos, finalmente, los componentes que integran la tragedia griega. Escribe Alfonso Reyes:

Hasta el mecanismo de las antiguas representaciones favorecía esta concepción cósmica: la tragedia griega se gobernaba por una fórmula simétrica, dentro de la cual el poeta iba labrando. Los acontecimientos habían de sucederse en un proceso siempre regular: el *prólogo* de los autores, los *paradoi* del coro, los *episodios*, los *stásima* del coro, y los finales *éxodos*, todo ello [entretejido] con un ritmo fijo. El coro se movía a compás y en tiempos predeterminados. El protagonista debía tener al deuteragonista a la derecha y al tritagonista a la izquierda, y cada uno entraba y salía por cierto lugar del proscenio.²⁴

²⁴ *Ibid.*, pp. 353-354.

Todos estos elementos conforman una estructura compleja, en la que claramente puede verse que la concepción teatral era muy distinta a la representación escénica posterior y sobre todo en la ejecución teatral europea practicada después del siglo xvi. A lo anterior debe agregarse algo más: “Los diálogos mismos parecen obedecer a una norma: 1) largo parlamento del héroe; 2) comentario rápido del coro; 3) amplia respuesta del interlocutor o adversario; 4) rápido comentario del coro; 5) charla apresurada, en fin, donde los disputantes se arrebatan la palabra y se completan mutuamente las frases, torciéndolas y esgrimiéndolas como en el teatro español (*stychomithia*)”.²⁵ Esta composición se entiende como una integración similar para toda la tragedia griega, de modo que a ella debían ceñirse los autores. Esta concepción, como es fácil comprender, fue resultado de un largo proceso histórico y los orígenes no están claramente definidos. Todavía hay que acudir de nuevo a Alfonso Reyes para completar su visión: “Todo lo cual hace de la tragedia una escena de danzas, marchas, discursos equidistantes, en que fácilmente se descubre el ánimo ritual, el ánimo de superar lo social e inmediato para más bien representar un objeto de filosofía religiosa, una suerte de misa”.²⁶

Es claro que *Ifigenia cruel* no ofrece todos estos elementos propios de la tragedia griega, y para explicarlo basta una sola consideración: no sería aceptable recrear en pleno siglo xx, una forma literaria que respondió, 25 siglos antes, a otra visión del hombre y el mundo, de modo que la tragedia griega es sólo hija de su tiempo y no es posible, ni tampoco tendría sentido, reconstruir ahora para la escena aquella visión de la conducta humana, como parte de una cultura que le es inevitablemente ajena y distante, como además lo explica Alfonso Reyes en el “Comentario a la *Ifigenia cruel*”: “Desde luego que yo no intentaría conservar aquí el mecanismo de la tragedia; pero, por lo menos, su abstracción”.²⁷ No se pretende, entonces,

²⁵ *Ibid.*, p. 354.

²⁶ *Loc. cit.*

²⁷ *Loc. cit.*

construir una tragedia griega, pero sí acercarse a una visión humana donde tuvieran lugar, acontecimientos significativos en otro contexto diferente, en este caso, la propia experiencia de Alfonso Reyes, en cuyo pasado personal una tragedia familiar influyó de tal modo en su vida, que le impuso un derrotero y una conducta para el resto de su existencia. Ya en el primer apartado de este capítulo hicimos referencia a la trágica muerte del general Bernardo Reyes, padre de Alfonso Reyes, el 9 de febrero de 1913. También quedarán mencionados, en un apartado posterior de este capítulo, las confesiones que hace el mismo Alfonso Reyes en el “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, relacionadas todas con el significado que debe otorgarse a este poema dramático.

Ahora debemos mencionar una confesión de Alfonso Reyes que antecede a las que se comentan en el apartado siguiente de este capítulo, y que en cierto modo las contiene a todas: “La *Ifigenia*, además, encubre una experiencia propia. Usando del escaso don que nos fue concedido —declara Reyes al final del segundo apartado del ‘Comentario a la *Ifigenia cruel*’—, en el compás de nuestras fuerzas, intentamos emanciparnos de la angustia que tal experiencia nos dejó, proyectándola sobre el cielo artístico, descargándola en un coloquio de sombras”.²⁸

4. EL RESTO DE LAS CONFESIONES DE ALFONSO REYES EN EL “COMENTARIO A LA *IFIGENIA CRUEL*”

Antes de concluir las consideraciones acerca del “Comentario...” para pasar a ocuparnos del poema dramático, preguntémonos por qué éste mereció un comentario especial del propio autor. Si atendemos a la circunstancia en que surgen y se publican los libros de Alfonso Reyes, puede observarse que *Ifigenia cruel* es la única obra que se publicó, desde su primera edición, acompañada de un comentario escrito por su autor, dedicado a explicar cómo se escribió

²⁸ *Loc. cit.*

y cómo debe considerarse su contenido. En efecto, *Ifigenia cruel* es la única pieza, en toda la obra de Alfonso Reyes, que tuvo dicho tratamiento. Este poema dramático abarca 34 páginas del tomo x de las *Obras completas* de Reyes, tomo al cual denominó *Constancia poética* porque en él se recoge su poesía. El “Comentario a la *Ifigenia cruel*” ocupa nueve páginas del citado tomo, es decir un tercio, o casi, de las que corresponden a todo el poema. No deja de sorprender esto, pues además de ser el único caso en las *Obras completas* de un poema publicado con un “Comentario...” especial, tan extenso como un tercio de dicho poema. El citado “Comentario...” se publica después del texto principal, y se lee después de que el lector ha concluido ya la lectura de *Ifigenia cruel*. Además, puede observarse que todos los verbos contenidos en el citado “Comentario...”, están escritos en tiempo pasado, lo que permite afirmar que Alfonso Reyes lo escribió después de concluir el poema dramático.

¿Qué se contiene en el “Comentario a la *Ifigenia cruel*”? En primer lugar está dividido en cuatro apartados: I. La afición de Grecia, II. Idea de la tragedia, III. Función del coro y IV. *Ifigenia*. Sin embargo, su lectura permite concluir que hay algo más que no está mencionado en dichos apartados. El primero nos remite al propio Alfonso Reyes, pues la afición de Grecia es la que él tuvo en aquellos primeros años del siglo xx. Todo el apartado está escrito en tono personal, y lo dedica a exponer sus intereses y lecturas sobre los temas griegos, pero debe entenderse que todo esto es anterior en tiempo a la aparición del personaje *Ifigenia*, cuya presencia en el horizonte personal de Alfonso Reyes surgirá después, años más tarde. En este ámbito de carácter personal, las lecturas permitieron acercarse a los textos griegos, en particular los relacionados con el personaje *Electra*, que era entonces el tema principal de su interés en la búsqueda relacionada con el teatro ateniense. En ese año de 1908 el interés de Alfonso Reyes se centraba en ese personaje, para entender su tratamiento por los tres trágicos principales de la tragedia griega: Esquilo, Sófocles y Eurípides. Todo esto, concluye Alfonso Reyes, se quedó recogido en los cuadernos de notas de la época, en los que puede apreciarse su curiosidad por otras figuras femeninas

del teatro griego. Pero como lo precisa Alfonso Reyes al cerrar con esta afirmación el primer apartado: “Antes que mi Ifigenia pudiera alentar, había de cerrarse un ciclo de mi vida”.²⁹

Esta aclaración nos permite entender que si bien en aquellos años lejanos hubo interés en el estudio de los personajes de la tragedia helénica, no era todavía el tiempo en el que se ocuparía del personaje de Ifigenia, pues aquellos años son anteriores al surgimiento de la tragedia familiar, es decir, antes de la muerte del general Bernardo Reyes, y sólo hasta después de que esto ocurra es que podrá alentar Ifigenia. Esto es, primero deberá concluir un ciclo en la vida de Alfonso Reyes, con la trágica muerte de su padre, y empezar otro, para que surja la necesidad de que se manifieste la aparición de la Ifigenia. Pero esto ocurrirá muchos años después. Lo que pasa posteriormente al domingo 9 de febrero, culminado el sepelio del padre, es que Alfonso Reyes se titula de abogado en la Facultad Nacional de Jurisprudencia y al día siguiente parte a Veracruz con su esposa e hijo, acompañado de su madre, para embarcarse rumbo a París, abandonando el suelo mexicano. En la ciudad de París se integra como segundo secretario en la Legación de México. Al llegar a la presidencia de México Venustiano Carranza, cesa a todo el cuerpo diplomático y Alfonso Reyes decide pasar a Madrid, donde vivirá los siguientes 10 años y será en 1923 cuando empiece a escribir la *Ifigenia cruel*.

Comienza el segundo apartado del “Comentario...” y escribe Alfonso Reyes: “De entonces acá no he vuelto a pensar sobre la tragedia clásica”³⁰ y utiliza lo escrito sobre ésta en su ensayo “Las tres *Electras* del teatro ateniense”, publicado en *Cuestiones estéticas*, 1911. Lo anterior significa que en los 11 años de ausencia de su país, Alfonso Reyes no volvió a ocuparse de la tragedia griega, pero esto no impide pensar que su trabajo acerca de los temas griegos pudo haber continuado. La posibilidad de que así haya ocurrido, nos permite pensar que el “Comentario...” llevaba el propósito de apor-

²⁹ *Ibid.*, p. 352.

³⁰ *Ibid.*, pp. 352-353.

tar, cuando menos, tres tipos de información: la primera, respecto al origen del poema dramático *Ifigenia cruel*, que procedía de la primera etapa del escritor, es decir, los años previos a la salida de México, y consecuentemente, previos a la tragedia familiar del 9 de febrero. La segunda información es la que se refiere al conocimiento que tenía Alfonso Reyes de la naturaleza y proyección de las obras trágicas griegas, conocimiento procedente de los estudios sobre Grecia, su cultura y su literatura, empezados en los tiempos del Ateneo de la Juventud; y la tercera y última información aclara la relación de la *Ifigenia cruel* con la vida personal de Alfonso Reyes. Respecto a esta relación del poema dramático y la vida personal de nuestro autor, sólo hemos visto hasta ahora su afirmación al concluir el primer apartado de los tres del “Comentario...”. El resto, irá incorporándose en su momento a esta explicación general. Nos detendremos en la primera aportación de Alfonso Reyes para la solución del enigma sobre *Ifigenia cruel*, porque en este punto inicial se presenta una aparente contradicción que es necesario aclarar. Como ya vimos, la primera aportación de Alfonso Reyes nos dice: “Antes de que mi Ifigenia pudiera alentar, había de cerrarse un ciclo de mi vida”. Si así es, ¿cómo puede entonces afirmarse que el citado poema dramático procede en cierta medida de los estudios acerca de Grecia que practicó Alfonso Reyes antes de la muerte de su padre? La contradicción es sólo en apariencia, pues si bien efectivamente los estudios sobre Grecia se iniciaron en el año de 1908, sólo vino a pensarse en la posibilidad de que el personaje Ifigenia participara con su actitud en la solución del destino que envolvía a los Tantálidas, cuando Alfonso Reyes, en el otoño de 1923, le otorgó a Ifigenia la posibilidad de ser redentora de su raza maldecida por los dioses. Esto significa que el autor jugó con la posibilidad de otorgarle a Ifigenia un destino distinto, como finalmente ocurre en el poema dramático. Sin embargo, esto implicaría que el personaje Ifigenia estuvo vivo en la imaginación de Alfonso Reyes, y sólo al final se identificó la actitud redentora de su raza.

En el apartado cuarto del “Comentario...” declara Alfonso Reyes: “En un principio, se nos ocurrió solamente la idea de la pérdida

de la memoria: la verdadera tragedia de Ifigenia no nos parecía compatible con el recuerdo de su vida anterior”.³¹ Con una Ifigenia carente de memoria, era necesario que Orestes, “provocando en ella el conocimiento del pasado, vertiera en su alma todo el horror de la certeza”.³² Sin embargo, no estaba todavía resuelto el desarrollo del drama. Reyes cuenta a continuación, cómo “la antigua fábula se fue desvistiendo a nuestros ojos de sus atavíos inútiles, y se redujo a un poema sin arqueología, donde pierde todo su valor la historia del rapto de la imagen”.³³ Hasta pudo optar Alfonso Reyes por resolver determinados aspectos de forma: pensó, por ejemplo, que la vieja historia, ya desprovista de todo lo que llevaba consigo de atuendos innecesarios, se resolvería con el uso de “cierta escasez verbal y en un solo estilo de metáforas”.³⁴ Sin embargo, seguía sin resolverse el destino de Ifigenia. Todavía Alfonso Reyes declara: “No lo sabíamos aún hace unos cuantos años. Un súbito vuelco de la vida vino a descubrirme la verdadera misión redentora de la nueva Ifigenia, haciendo que su simbolismo creciera solo, como una flor que me hubiera brotado dentro”.³⁵ Con esta última afirmación se aclara definitivamente el destino y el significado total de Ifigenia. ¿Cuál fue este “súbito vuelco de la vida”? Intentamos explicarlo a continuación.

En 1921, Alfonso Reyes está ya reincorporado al servicio exterior mexicano y el 21 de enero de ese año es ascendido a primer secretario de la Legación de México en Madrid. Su amigo José María Chacón y Calvo le escribe desde La Habana, el 10 de noviembre de 1922 y le comenta que el Encargado de Negocios de México en La Habana “me habló [...] de tu probable viaje a México”. Alfonso Reyes le contesta el 1 de diciembre del mismo año y le dice:

³¹ *Ibid.*, p. 358.

³² *Ibid.*, p. 359.

³³ *Loc. cit.*

³⁴ *Loc. cit.*

³⁵ *Loc. cit.*

En efecto, tendré que ir a México, porque no hay más remedio que irse a examinar de lenguas y contabilidad. En rigor, éste es un pretexto. Yo comprendo que realmente, como tú mismo lo supones, quieren retenerme Genaro Estrada, desde Relaciones, por una parte (y el propio Ministro Pani), y, por otra, desde Educación Pública Vasconcelos. Pero la cosa tiene que tardar, pues aún no hay aquí, no digamos Ministro: ni siquiera secretarios que me acompañen en las labores. Estimo que no me iré antes de primavera.³⁶

A este acontecimiento debe referirse Reyes cuando menciona: “Un súbito vuelco de la vida vino a descubrirme la verdadera misión redentora de la nueva Ifigenia”. En efecto, cuando él mismo se vio en la circunstancia de tener que someterse a un impensado viaje a México, comprendió que en el destino de Ifigenia podía identificarse una situación semejante, esto es, sujeta al mandato del regreso, enfrentarse a esa situación y optar por no regresar. Esta opción posible “vino a descubrirme la verdadera misión redentora de la nueva Ifigenia”. Al identificar esta posibilidad en la decisión del personaje, se le reveló de inmediato a Alfonso Reyes todo su significado: la decisión de no partir llevó a la “misión redentora” y ésta a la liberación de la maldición de Tántalo, de manera que “su simbolismo creciera solo, como una flor que me hubiera brotado dentro”. Por esto el Coro, que es afín al protagonista, en su penúltima intervención en el poema dramático (pues la última está destinada a declarar la posibilidad humana de forjar su destino), se dirige a Ifigenia para otorgarle los calificativos que la identifican como persona que ha optado por su libertad:

CORO

Alta señora cruel y pura:
compénsate a ti misma, incomparable;

³⁶ Véase Gutiérrez Vega, *Epistolario Alfonso Reyes-José Ma. Chacón, op. cit.*, pp. 92-93.

acaríciate sola, inmaculada;
 llora por ti, estéril;
 ruborízate y ámate, fructífera;
 asústate de ti, músculo y daga;
 escoge el nombre que te guste
 y llámate a ti misma como quieras:
 ya abriste pausa a los destinos, donde
 brinca la fuente de tu libertad.³⁷

Después de haber optado ella misma por su destino, el Coro puede llamarla cruel y pura, incomparable, estéril y al mismo tiempo fructífera, músculo y daga; y finalmente, la que al comienzo del poema ignoraba su nombre, ahora puede llamarse a sí misma como quiera, pues lo que ha hecho es escoger por decisión propia su libertad.

El “súbito vuelco de la vida” debió conducir a una iluminación imprevista, algo verdaderamente inesperado; y en efecto, una vez encontrada esa imprevista postura de Ifigenia, ésta deja de ser la sacrificadora de Artemisa carente de memoria. Ahora es una mujer que supo definir su vida, destruyendo por una parte la maldición de Tántalo, redimiéndose a sí misma y a su familia y construyendo por decisión propia su destino de mujer. Debió ser una descarga de dimensiones prodigiosas el momento en que se produjo la comprensión cabal de la actitud de Ifigenia y a esa descarga descomunal debió seguir la calma luminosa del significado encontrado, es decir, del simbolismo que acompañó la decisión de Ifigenia para convertirse al mismo tiempo en un acto liberador. Así, previamente aclarado que antes de alentar la *Ifigenia*, era necesario concluir un ciclo en la vida de Alfonso Reyes (su estancia y permanencia en España y regreso a México), cobra cabal sentido su declaración que antecede a todas las expresadas en el “Comentario...”: “La *Ifigenia*, además, encubre una experiencia propia. Usando del escaso don que nos fue concedido, en el compás de nuestras fuerzas, intentamos emanciparnos de la angustia que tal experiencia nos dejó, pro-

³⁷ Alfonso Reyes, *Ifigenia cruel*, *Constancia poética*, op. cit., p. 349.

yectándola sobre el cielo artístico, descargándola en un coloquio de sombras”.³⁸

Ahora preguntémosnos: ¿por qué poema dramático y no tragedia? Recordemos que en el “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, Alfonso Reyes dejó una exposición sobre la tragedia griega. En ella nos dice: “Los coros de la tragedia griega predicán la sumisión a los dioses, y ésta es la única y definitiva lección ética que se extrae del teatro antiguo”.³⁹ Si el destino del o los personajes se cumple de manera fatal, no es posible modificarlo. Consecuentemente, para que la *Ifigenia cruel* fuera tragedia, el personaje debía haber regresado a Micenas para que se cumpliera la maldición de su raza. Sin embargo, el autor le da un giro y ofrece una variante a la obra, desoyendo Ifigenia a su hermano Orestes y actuando según el dictado de su conciencia. Por lo tanto, no hay aquí sumisión a los dioses y se rompe la maldición que pesa sobre los tantálidas. Es por esto que *Ifigenia cruel* es considerada por su autor, poema dramático. Sin embargo, algunos aspectos de la tragedia han sido considerados en la obra en proceso, de modo que algo de aquella grandiosidad trágica esté presente en su desenvolvimiento. Todo el poderío significativo de la mitología griega, así como la conducta de sus personajes, impulsan a pensar que en esta obra se juzgan los destinos humanos, y que para romper ese destino debe haber un sufrimiento igualmente grandioso de parte de sus principales personajes. Por esto mismo, Alfonso Reyes dispuso lo necesario para hacerlos actuar como si fueran los de la tragedia. En este sentido, Alfonso Reyes estuvo muy consciente de cómo actuaba cada personaje, y por eso se atrevió a afirmar, en la carta mencionada anteriormente y dirigida a su amigo cubano Chacón y Calvo, informándole que ya había terminado su *Ifigenia cruel*:

Anoche, a las nueve, después de cuatro horas de trabajo continuo, acabé la obra. Y ahora sólo me falta lo que nuestro Juan Ramón

³⁸ Véase Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, texto cit., p. 354.

³⁹ *Ibid.*, p. 351.

llama 'depurarla'. Acaso la depuración estará acabada cuando tú vengas. No lo cuentes a nadie: se trata, ¡al fin! de mi *Ifigenia*. Se llama *Ifigenia cruel*. Está en verso, verso libre, libérrimo, de tono incisivo, prosaico; está tallada a hachazos y, más que en madera, en roca. No quiero que acaricie, no: salgo todo lleno de rasguños, de arañazos de tratar con ella. Es el último grito de mi juventud. De hoy en más, no tendré ya un aliento de libertad como el que he tenido hasta llegar a ella.⁴⁰

Es indudable que Alfonso Reyes se está refiriendo a la forma en que está escrita la *Ifigenia cruel*, pero aquí es claro que algo se muestra de la dimensión alcanzada en este poema dramático por sus personajes. No hay ni concesiones ni desmayos en el proceso creativo que conduce a Ifigenia a su nuevo destino.

5. EL POEMA DRAMÁTICO *IFIGENIA CRUEL*

Es una obra breve. En el tomo x, *Constancia poética*, de las *Obras completas* de Alfonso Reyes, el poema se extiende de la página 317 a la 350, es decir, 34 páginas. Está escrito en verso libre y hay la presencia de seis personajes, como se verá más adelante. Se divide en cinco apartados y transcurre en Táuride, tierra de los tauros, donde se adora a la diosa Artemisa y a donde fue trasladada Ifigenia por la misma diosa, desde el altar donde iba a ser sacrificada, después de que su padre, el rey Agamemnon aceptó someterla a muerte para obtener viento favorable para el traslado de su flota hacia Troya, a donde debe partir para rescatar a la bella Helena, esposa de Menelao, hermano de Agamemnon, que había sido raptada por Paris, hijo del rey de Troya, cautivado por su belleza. La diosa Artemisa salvó de la muerte a Ifigenia, al trasladarla a Táuride al momento de caer el cuchillo, colocando en su lugar una cierva. Cuan-

⁴⁰ Véase Gutiérrez Vega, *Epistolario Alfonso Reyes-José Ma. Chacón, op. cit.*, p. 98.

do Ifigenia despierta en Táuride, ha perdido la memoria y nada recuerda de su pasado. En el poema, llegan a las costas de Táuride dos naufragos, Orestes y Pílates. Orestes, hermano de Ifigenia, ha dado muerte a su madre, Clitemnestra, por haber asesinado, con ayuda de su amante Egisto, a su esposo Agamemnón, pero todo esto lo ignora Ifigenia porque fue ubicada en Táuride por la misma diosa Artemisa y además ha perdido la memoria. En el diálogo de los hermanos se produce la *anagnórisis*, o sea el reconocimiento de Ifigenia como hermana de Orestes. Devuelta la memoria a Ifigenia, y sabiéndose perteneciente a la familia de Agamemnón, se identifica como miembro de la familia castigada por la maldición de Tántalo. Ifigenia desdeña la invitación de su hermano Orestes porque volver a Micenas significa cumplir la maldición tantálida y opta por permanecer en Táuride, como la sacerdotisa y sacrificadora de la diosa Artemisa y Orestes regresa sin ella, rompiéndose así la maldición que había sobre la familia de los Atridas.

Como ya quedó dicho, el poema dramático está escrito en verso libre y un crítico español, Eduardo Gómez de Baquero, quizá fue el primero en ocuparse del poema dramático de Alfonso Reyes, quien afirmó que éste “puede jactarse de haber hecho poesía griega en castellano”.⁴¹ “Opté por estrangular, dentro de mí propio, al discípulo del Modernismo. Suprimí todo lo cantarino y melodioso; resequé mis frases, y despulí la piedra. Nadie podrá decir que engañó”.⁴² La afirmación de Alfonso Reyes expresa con claridad la forma en que escribió *Ifigenia cruel*. Este procedimiento respondió, sin duda, a una manifiesta intención de crear un poema dramático donde prevaleciera un procedimiento distinto de hacer poesía, a fin de lograr que estuviera más cercano al tema desarrollado, y a la época en que ocurre el acontecimiento, de manera que mostrara en sus versos una aspereza en armonía con las actitudes asumidas por los per-

⁴¹ Eduardo Gómez de Baquero, “Antiguo y moderno. La *Ifigenia* de Reyes”, *El Sol*, Madrid, 4 de febrero de 1926. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I, primera parte, 1996, p. 93.

⁴² Véase Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, texto cit., p. 359.

sonajes. Haber escrito *Ifigenia cruel* en versos rimados y sujetos a una métrica acorde con las tradiciones poéticas castellanas, hubiera convertido a este poema dramático en otra cosa. Más cercano quizá a la expresión poética de las formas usuales, pero falto probablemente de toda esta atmósfera arcaica, procedente de la antigüedad en que se desenvuelve el poema. Es evidente que no es fácil la lectura de un poema así construido, expresado en un lenguaje donde no hay suavidad ni revelación de sentimientos concordantes con ritmos tranquilos que inclinan a la adhesión y a la significación, igualmente cercanas al equilibrio de sus componentes. El poema dramático *Ifigenia cruel* se muestra así en palabras cuya dureza es ya revelación de acontecimientos donde la crueldad y el terror anidan en las acciones de la sacerdotisa de Artemisa, pues como lo expresa el Coro:

¿Te dio Artemisa su leche de piedra,
mujer más fuerte que todos los guerreros?
¿Qué cosa es verte retorcer los brazos
en el afán de ahogar a un hombre!

Prefieres la víctima iracunda,
vencida primero y luego abierta,
para que Artemisa respire
la exhalación de sus entrañas.

¡Oh cosa sagrada y feroz!
Una fuerza que desconoces
está anudada en tu entrecejo.⁴³

⁴³ Véase Reyes, *Ifigenia cruel*, *Constancia poética*, *op. cit.*, pp. 319-320. En este último verso aparece la palabra "entrecejo", que años después utilizará Alfonso Reyes para referirse a su padre:

¿Dónde hemos hallado el airón de esa barba rubia, los ojos zarcos y el ceño poderoso? Las cejas pobladas de hidalgo viejo, la mirada de certero aguilucho que cobra sus piezas en el aire, la risa de conciencia sin tacha y la carcajada sin miedo. La bota fuerte con el cascabel del acicate, y el repiqueteo del sable

Así pues, el poema dramático *Ifigenia cruel* no es de fácil lectura. En él predomina una poesía donde el verso libre da cabida a expresiones duras y ásperas en concordancia con el desarrollo del poema dramático. En él aparecen seis personajes: Ifigenia, sacrificadora de Artemisa; Orestes, náufrago, que después se reconoce como hermano de Ifigenia; Pílates, amigo y acompañante de Orestes, que lo sigue en todas las acciones que realiza y sólo pronuncia la palabra “No” en toda la obra; Toas, rey de Táuride; Pastor, mensajero de noticias; Coro de mujeres de Táuride, más gente marinera y pastores, adornados con cuernecillos. No todos los personajes tienen la misma importancia y presencia. El pastor es el mensajero que notifica la llegada de los dos náufragos; el rey Toas dialoga con Ifigenia y a petición de ésta da la palabra a los náufragos. En estas circunstancias, los personajes que conducen la acción de la obra son Ifigenia y Orestes, y al Coro le corresponde mostrar las condiciones y actitudes de la sacerdotisa de Artemisa. Como lo explica Reyes en su “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, el Coro es próximo al protagonista y permanece siempre en escena. “El Coro —afirma Alfonso Reyes— es [el] embrión de la tragedia y representa, arqueológicamente, las danzas de sátiros enajenados. Sus alucinaciones engendran al dios, al héroe, al actor trágico. En el Coro se conserva el principio lírico, pues la narración épica ha quedado confiada a los mensajeros, y la acción presente, a los personajes”.⁴⁴

en la cadena. Aire entre apolíneo y jupiterino, según que la expresión se derrame por la serenidad de la paz o se anude toda en el temido entrecejo. Allí, entre los dos ojos; allí, donde botó la lanza enemiga; allí se encuentran la poesía y la acción en dosis explosivas. Desde allí dispara sus flechas una voluntad que tiene sustancia de canción. (Alfonso Reyes, *Oración del 9 de febrero, Obras completas*, México, FCE, t. xxiv, 1990, p. 39 [Col. Letras Mexicanas].)

La acción en que recibió el sablazo en el entrecejo, véase en Alfonso Reyes, “6. Las siete llagas”, en “III. Enseña de Occidente”, en *Parentalia. Primer Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. xxiv, 1990, pp. 419-420 (Col. Letras Mexicanas). Aunque el personaje Ifigenia simboliza a Alfonso Reyes, nada impide pensar que el verso recoge, de alguna manera, el significado que la palabra “entrecejo” adquiere después en el rostro del padre.

⁴⁴ Véase Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, texto cit., p. 355.

Sin embargo, el inicio del poema no es oscuro y deberá acercarse el momento de la anagnórisis para que se torne difícil. El primer parlamento de Ifigenia, con el que comienza la obra, lo dedica el personaje a monologar en su condición ausente de memoria. Su queja solitaria es expresión de su desconcierto, pues su existencia no tiene asidero de origen, lo cual poseen los demás personajes. Al empezar a hablar, Ifigenia se presenta a sí misma, empezando el testimonio de su existencia a los pies de la diosa:

IFIGENIA

que ha perdido la memoria de su vida anterior:

Ay de mí, que nazco sin madre
y ando recelosa de mí,
acechando el ruido de mis plantas
por si adivino adónde voy.

Otros, como senda animada,
caminan de la madre hasta el hijo,
y yo no —suspensa del aire—,
grito que nadie lanzó.

Porque un día, al despegar los párpados,
me eché a llorar, sintiendo que vivía;
y comenzó este miedo largo,
este alentar de un animal ajeno
entre un bosque, un templo y el mar.

Yo estaba por los pies de la Diosa,
a quien era fuerza adorar
con adoración que sube sola
como una respiración.

—Y pusiste en mi garganta un temblor,
hinchiendo mis orejas con mis propios clamores;

me llenabas toda poco a poco
—jarro ebrio del propio vino—,
si ya no me hacías llorar
a los empellones de mi sangre.

De tus anchos ojos de piedra
comenzó a bajar el mandato,
que articulaba en mí los goznes rotos,
haciendo del muñeco una amenaza viva.

Tu voluntad hormigueaba
desde mi cabeza hasta el seno,
y colmándome del todo el pecho,
se derramaba por mis brazos.

Nacía entre mi mano el cuchillo,
y ya soy tu carnicera, oh Diosa.

El Coro, afín al personaje, como lo explica Alfonso Reyes en su “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, la reconoce como la sacerdotisa de Artemisa, pero las mujeres del Coro también ignoran su procedencia. Ellas tampoco saben dónde aprendió su oficio de sacrificadora y dicen que al pretender envolverla compasivas, con “su cólera desnuda”, “nos traspasaste con los ojos, / hecha ya nuestra ama.” Así van intercambiándose las palabras de Ifigenia y las de las mujeres del Coro, transcurriendo el primer apartado, sumándose cinco intervenciones de Ifigenia y cuatro del Coro.

El segundo apartado se inicia con la intervención del Coro, para hacer referencia al Pastor que se acerca para informar a Ifigenia que hay naufragos en la playa. Ella pregunta: “¿De dónde son?” Y el Pastor responde: “Helenos.” Y explica que son dos amigos, “uno llamaba Pílates al otro”, y añade que son “amigos como dos manos bien trabadas”. Y a la pregunta de Ifigenia si los cazaron, el Pastor contesta: “Nuestros y tuyos son. —Y de la Diosa.” Ifigenia entonces le pregunta qué hacen los pastores en la playa, “corriendo tras las olas”,

trocando los oficios. El Pastor responde que iban a la playa a bañar a las reses, a “la última tarde que se dora”. Los pastores son escuchados por los náufragos y uno de ellos, el doncel,

[...]

y, echando espumarajos por la boca,
a tajos y a mordiscos cae sobre las reses,
gritando: “¡Oh Furias, oh Dragón,
oh mala hembra que muerta me persigues,
oh vergüenza de Micenas de oro,
oh baño ensangrentado en sangre del esposo!”

El náufrago, Orestes, hace mención al crimen cometido por Clitemnestra, su madre, asesinando a su esposo el rey Agamemnon, y con estas pocas palabras se introduce en la obra el antecedente que remite a la maldición de Tántalo: Clitemnestra matando a su esposo Agamemnon, matando Orestes a su propia madre. Con el parlamento del Pastor termina el segundo apartado y comienza el tercero, al entrar a escena Orestes y Píldes, atados y apedreados. Habla entonces Orestes, delirando. Se expresa en un casi-soneto, el único que se permitió Reyes en el poema dramático:

ORESTES

atado, apedreado, delira así:

Cabra de sol y Amaltea de plata
que, en la última ráfaga, suspiras
aire de rosas, palabras de liras,
sueño de sombras que los astros desata;

al viejo Dios leche difusa y grata,
y, del reflejo mismo en que te miras,

hacendosa hilandera, porque estiras
 en hebra y copos el vellón que labras;

tarde, en fin, quieta como impropicia y dura:
 prueba pues, ya que a tanto conspiran mis estrellas,
 a exaltar otra vez mi razón en locura,

para que yo, que vivo amamantado en ellas,
 no sufra el tacto de otra piedra impura
 sin estallar mil veces en centellas.

Toma la palabra Ifigenia para dirigirse a los náufragos llamándolos tres veces “Helenos”, la primera para interrogarlos por su presencia en esas playas; la segunda para hacerles ver que han llegado a una tierra donde no tendrán perdón, y la tercera para reclamarles su actitud que puso en movimiento la Historia y sus males. Este parlamento de Ifigenia es el más extenso, y lleva dos indicaciones situadas en el margen derecho de la página, la primera para indicar que lo dicho por Ifigenia se refiere a “Grecia y los bárbaros”, y la segunda y al final de la exposición, es una mención a los *Titanes*:

IFIGENIA

(Dice, a solas, palabras que apenas se tienen unidas,
 como el que sale, bandeando, del torpor de un sueño;
 más hay una oscura voluntad que atisba
 —perro fiel— junto a la embriaguez de su dueño.)

—Helenos:

¿De dónde traéis carga de destinos,
 para dar en playas donde mueren los hombres?
 ¿Qué irritados espíritus tenéis sedientos
 de sal y aceite que apaciguan hambres del cielo?

*Grecia y
 los bárbaros*

Helenos: la fortuna está en no buscarla,
 y habéis tentado todos los pasos del mar.
 No os basta la ciudad medida a las plantas humanas

y, rompiendo los límites del cielo,
¿os sorprende ahora caer en la estrella sin perdón?

Helenos: forzadores de la virgen del alma:
los pueblos estaban sentados, antes de que echarais a andar.
Allí comenzó la Historia y el rememorar de los males,
donde se olvidó el conjugar
un solo horizonte con un solo valle.

La sabiduría ya estaba descubierta;
los brazos ya estaban cruzados sobre el pecho;
los ojos se escrutaban a sí mismos
para desanudar en su revés el mundo;
y el índice de piedra
sujetaba en racimos el espacio profundo.

Se apaciguaba, helenos, el gotear del agua eterna;
y en el reló dormido del estero
lanzasteis la bellota profana.

Y cedisteis al inmenso engaño
partido en diminutas y graciosas mentiras;
y con el bien y el mal terribles
hicisteis moderadas apariencias
para cebar la codiciosa bestia,
oh, falsificadores de lágrimas y risas.

Os acuso, helenos, os acuso
de prolongar con persuasión ilícita
este afrentoso duelo, esta interrogación...

Así deis con la frente en las esferas últimas,
y os sienta el último fantasma
rodar entre peñascos en declive,

Titanes

surtiendo por el pecho maldición de volcanes,
 ¡oh instrumentos de la cósmica injuria,
 oh borrachos de todos los sentidos!

Orestes responde indignado. Sigue a continuación una breve intervención de Ifigenia y habla de nuevo Orestes y en su exposición se percibe el inicio de la anagnórisis, pues al final de su exposición declara saber que se encuentra en Táuride y dirigiéndose a Pílates dice: “De Artemisa es, Pílates, el templo que venimos buscando, / y esta mujer—”. Aquí Ifigenia, que empieza a entender los presentimientos que está expresando el náufrago, lo interrumpe bruscamente:

—¡Oh calla, por tus enemigos dioses!
 Mira que estás por quebrar la puerta sorda
 donde yo golpeo sin respiración.
 Mira que me doblo con influjos desconocidos,
 juntas en imploración estas manos mías tan ásperas.

Tengo miedo, calla, la Diosa nos oye.
 Ella me implica toda: yo crecí de sus plantas.
 Si tú sabes más, tejedor de palabras
 —pues así adivinas tierras y hombres
 ensartando lo que ignoras con lo que conoces—,

calla, por tus amuletos; calla, por tus cabellos,
 en los que reclavo con ansia mis dedos;
 calla, por tu mano derecha;
 calla, por tus cejas azules;
 y por ese lunar que hay en tu cuello,
 gemelo —mira—,
 gemelo del lunar que hay en mi hombro.

Calla, porque me aniquila el peso del nombre que espero;
 oh vencedor extraño, calla, porque, al fin, no quiero
 saber —oh cobarde seno— quién soy yo.

Sigue a continuación la única palabra que pronuncia Pílates, “No”, a pregunta de Orestes, y finalmente el Coro concluye el reconocimiento o anagnórisis:

Dos animales de la misma cría
no se juntan mejor. Uno conduce,
y la otra le sigue —antes tan fiera.
Manda el varón, y al fin es hembra ella.

Pero ¿esas miradas que se hunden
la una en la otra, como en propio elemento?
Y la gota negra de aquel cuello
resbala aquí, camino de este seno.

Un mismo arte de naturaleza
concertó los dos sonos de gargantas...
¡Mil cosas misteriosas nos relatan los viejos,
y yo, sin serlo, he visto tantas!

Así termina el tercer apartado y comienza el cuarto con el parlamento del rey Toas. Su mensaje va dirigido a la sacerdotisa, para que actúe, pues “la Diosa no perdona.”. Entonces Ifigenia se dirige al rey para decirle:

Oye la voz de tu sacerdotisa,
rey de nombre de ave:
éstos me vencieron sin manos
y me ataron con la amenaza.

No los quiere la Diosa; traen a cuestras
el nombre que he perdido.

El rey Toas, entonces, dice a Ifigenia: “El nombre que tenías lo has perdido en el mar.” Ifigenia dice a continuación que éstos (los naufragos) vienen precisamente “del fondón de los mares.” Sin

embargo, el rey Toas no cede y exclama: “Náufragos son, ley igual los condena.” Pero la respuesta de Ifigenia es contundente al decir que ésa es: “Ley que un hombre trazó y otro quebranta.”. Le rebate el rey Toas al decirle: “Escrita está en las plantas de Artemisa.” Todavía responde Ifigenia: “—Que es superior a ella y con los pies la pisa.” Cede el rey Toas y le pregunta: “¿Qué pretendes?” “Que hablen”, dice entonces Ifigenia, y el rey accede: “Hablad, hombres oscuros.” Dicho esto, termina el cuarto apartado y comienza el quinto y último, que comprende un poco menos que la mitad de la obra. Todo este quinto apartado se compone de los parlamentos de Orestes e Ifigenia, salvo ocho breves intervenciones del Coro, y tres del rey Toas.

El primero en hablar es Orestes. Lo hace largamente y empieza con los orígenes, colocando el mismo Reyes, en el margen derecho, la palabra “*Teogonía*”. Habla Orestes de Urano y Gea. Cuenta el largo suceso en el que “Ya [estaba] mezclado el crimen en la masa del mundo.”. Una historia de horrores continúa: Tántalo se hace presente en los Infiernos, aparece Pélope y así quedan mencionados Tántalo, Pélope y Atreo; después, Agamemnon y a continuación Clitemnestra, junto a Egisto. Y al final de la larga narración, Orestes deja el testimonio de su crimen:

Y al fin, entre relámpagos de crimen,
bajo el furor de Apolo cómplice
y la tronante cólera del cielo,
y bajo las legiones espantadas
y saltonas de Furias,
el cazador cazó a la madre adúltera.

¡Oh vino soberano
que un día me embriagaste para siempre!
¡Nunca probara yo de tu delirio,
y no me persiguiera
la indignada caterva de mi madre!

Termina Orestes su relato. Entonces dice Ifigenia:

Los nombres que pronuncias irrumpen por mi frente
y se abren paso entre tumultos de sombra;
y, por primera vez, mi dorso cede
con un espanto conocido.

Me devuelvo a un dolor que presentía;
me reconozco en tu historia de sangre,
y gime, sin que yo lo entienda todavía,
un grito en mis orejas que dice: “¡Áulide! ¡Áulide!”

El Coro, actuando como lo haría en la tragedia, dice:

Asisto a los misterios —y callo.

Ifigenia ya recuerda su pasado. En el diálogo siguiente, hablan Ifigenia y Orestes e intercambian y declaran la confirmación de lo explicado:

Orestes, soy tu hermana sin remedio,
y en el torrente de la carne, siento
latir la maldición de Tántalo.

Pero contéstame, pues me castigas
de envidiar la miseria de las hijas de Táuride
y desear la vida compartida
—humano pan de donde todos coman—,

¿no me estaba yo bien, guijarro de esta roca,
arista desgajada de la Diosa?
¿No me fuera más dulce la sombra en que yacía
y el destazar continuo de las víctimas?
¿A qué trajiste el rayo de mi casa
a la ribera en que estaba yo perdida?

¡Ay hermano de lágrimas, crecido
entre la palidez y el sobresalto!
¡Déjame, al menos, que te mire y palpe,
oh desvaída sombra de mi padre!

Entonces interviene el Coro para decir:

Entran los ojos en los ojos. Andan
tentándose las manos con las manos.
Y en la arena, la huella de la hermana
acomoda a la huella del hermano.

Hay una breve intervención de Orestes, y otra del Coro para interrogar a la sacerdotisa por qué se empequeñece ante las palabras memoriosas del hermano. Habla Ifigenia:

Sí.—Llegamos en el carro:
mi madre —porque es mi madre, Orestes—,
tú, tierno niño que sólo ríe y llora,
yo, y los presentes de mi boda.

Me bajaron en brazos las muchachas de Calcis,
como a la prometida del nieto de Nereo;
y a ti, con delicadas manos,
para no sacudir tu frágil sueño;

que eran asustadizos los caballos,
y no obedecían a la voz.

Saltamos como terneras sueltas en prado.
Ignorando las rudezas del campamento,
yo, corazón nupcial, fiesta hacía de todo.
Y he visto a los dos Áyaces, amigos de armas;
y a Protesilao y Palamedes
que jugaban con unas figurillas;

y a Diomedes, hecho a lanzar el disco;
 y al portentoso Merión, raza de Ares;
 y al hijo de Laertes, engañoso;
 y al hermoso Nireo, el más hermoso.

A pie, de lejos, disputaba Aquiles
 —oh sienes mías hechas al dolor—
 victorias de carrera a la cuadriga
 de Eumelo, que acosaba a los caballos
 blancos del yugo,
 y a los rojos manchados que iban a larga rienda.

Así los hermanos, hablando, van recuperando lo ocurrido, como si la memoria recuperada fuera signo oportuno de la remembranza. Entonces habla Ifigenia, dirigiéndose a Orestes:

Con sospecha:

¿A qué viniste, di?

Responde Orestes:

En busca tuya.

Entonces Ifigenia deja oír su voz:

Recobrando su arrogancia perdida:

¿Para que siga hirviendo en mis entrañas
 la culpa de Micenas, y mi leche
 críe dragones y amamante incestos;
 y salgan maldiciones de mi techo
 resecaando los campos de labranza,
 y a mi paso la peste se difunda,
 mueran los toros y se esconda la luna?

¿En busca mía, para que conciba
nuevos horrores mi carne enemiga?
¿Para que aborten las madres a mi paso,
y para que, al olor de la nieta de Tántalo,
los frutos y las aguas huyan de mi contagio?

La respuesta de Orestes revela su convicción de que Ifigenia debe regresar a Mecenas, a pesar de saber que todo lo dicho por Ifigenia es inobjetable:

Por el sello que llevas en la frente,
hija de Agamemnon, ante los tauros
oye la orden que traigo de Apolo:
Me seguirás hasta Micenas de oro,
y volverás a la casera rueca,
y cumplirás con dar los brotes nuevos
a la familia en que naciste hembra.

Fuerza será que, complaciente esposa,
te alimente en su casa algún príncipe aqueo.
No se corta la sangre sin mandato divino.

Ifigenia reduce su respuesta, limitándose a reiterar la imagen que ha venido expresando a lo largo del poema:

Huiré de mí propia,
como yegua acosada que salta de su sombra.

Orestes de nuevo expresa su posición:

Me seguirás, y ceñirás la vida
a que las altas normas te condenan.
Cualquier dolor pasado
es, a los mismos dioses, duro espanto.
¿Quieres romper con la Necesidad,

vuelta contra el latido que llevas en el vientre?
 ¿Y qué harás, insensata,
 para quebrar las sílabas del nombre que padeces?

Finalmente, Ifigenia deja oír su decisión. No es un largo discurso, no pretende convencer a nadie. Sólo dice lo que es su voluntad:

¡Virtud escasa, voluntad escasa!
 ¡Pajarillo cazado entre palabras!
 Si la imaginación, henchida de fantasmas,
 no sabrá ya volver del barco en que tú partas,
 la lealtad del cuerpo me retendrá plantada
 a los pies de Artemisa, donde renazco esclava.

Robarás una voz, rescatarás un eco;
 un arrepentimiento, no un deseo.
 Llévate entre las manos, cogidas con tu ingenio,
 estas dos conchas huecas de palabras: ¡No quiero!

Refúgiase en el templo, desapareciendo de la escena.

Como puede verse fácilmente, Alfonso Reyes optó aquí por retirar cualquier argumentación. Todo está dicho y prevalece la presencia de las palabras de Ifigenia, manifestando categóricamente su decisión.

Después de esta austera culminación de la escena, el rey Toas tiene todavía tres intervenciones para dictar las órdenes necesarias y participa el Coro para prodigar denominaciones a Ifigenia, obtenidas por su actitud decidida de optar personalmente por la libertad: cruel y pura, incomparable, inmaculada, estéril, fructífera, músculo y daga, culminando el Coro su parlamento diciéndole:

y llámate a ti misma como quieras:
 ya abriste pausa en los destinos, donde
 brinca la fuente de tu libertad.

Habla el rey Toas, ordenando entreguen a Orestes y Píldes lo necesario para partir:

Destuerzan la senda los náufragos.
Dadles, tauros, remos y velas.
Oh mar: tuyo era el mensaje:
guárdalos tú de tus procelas.

Finalmente, el poema dramático concluye con una expresión del Coro:

¡Oh mar que bebiste la tarde
hasta descubrir sus estrellas:
no lo sabías, y ya sabes
que los hombres se libran de ellas!

El Coro, afín al protagonista, sentencia que la lección derivada de la actitud de Ifigenia es que los hombres pueden decidir su destino.

El acierto logrado por Alfonso Reyes en *Ifigenia cruel* radica, al mismo tiempo, en el conjunto de elementos componentes del poema dramático. En primer lugar la forma, comprendiendo en ésta no sólo el verso libre sino también la economía de expresión en los momentos determinantes de la acción, evitando caer en excesos verbales que pretendieran dar al poema su sentido superior, lo cual hubiera significado que dicho sentido quedaba sostenido en una expresión manifiestamente presente y en consecuencia, obvia. El autor optó por esa economía en el lenguaje, de modo que nunca se perdiera el equilibrio en la revelación de las acciones definitorias del poema, para que prevaleciera la contención como valor poético permanente.

6. EL POEMA DE ALFONSO REYES ANTE LA CRÍTICA

Ignoramos qué tiraje hizo de la primera edición de *Ifigenia cruel*, pero al parecer sólo se escribió una reseña de este libro en la prensa de

Madrid. Es claro que la lectura del poema dramático no era fácil, por estar escrito en un estilo desusado para el lector español de aquella época. Sin embargo, puede decirse que la reseña publicada fue acertada y justa y debió acercar el libro a muchos lectores. También debe tomarse en cuenta que el único acto público sobre esta obra fue la lectura que se hizo en la casa del embajador Gonzalo Zaldumbide, el 2 de diciembre de 1925, pero nunca hubo en ese tiempo una representación teatral en Madrid. Posteriormente, en México y otras partes se publicaron comentarios y reseñas acerca del poema que analizamos. A continuación, se ofrecen cinco apreciaciones y juicios sobre la *Ifigenia cruel*: una escrita y publicada en Madrid, otra en Puerto Rico, dos en México y la última en Italia, de un investigador español.

7. EDUARDO GÓMEZ DE BAQUERO:
 “ANTIGUO Y MODERNO. LA *IFIGENIA* DE REYES”

Fue el primer reseñador y crítico que se ocupó de *Ifigenia cruel*, como ya se señaló, colaborador de *El Sol*, periódico de Madrid. Su crítica se publicó el 4 de febrero de 1926, casi dos años después de que se publicara el poema dramático en editorial Calleja. Al inicio del comentario se ofrecen unas reflexiones acerca del hábito literario de recrear las obras antiguas, es decir, escribirlas de nuevo; así las obras de siglos anteriores vuelven a ser creadas por autores de años posteriores. Tal comentario surgió en la pluma del crítico, al publicarse en 1924 una obra que habiéndose creado por un autor de la talla de Goethe, en el siglo XVIII, regresa de nuevo, ahora escrita por un autor latinoamericano que apenas había abandonado Madrid dos años antes, después de una larga estancia de 10 años, en la que participó de manera amplia en la vida cultural y literaria de la capital española, donde desempeñó en los últimos años diversos cargos en el servicio diplomático de su país. Gómez de Baquero se refería obviamente a Alfonso Reyes, a quien calificaba como “uno de los más selectos ingenios que nos ha man-

dado modernamente Méjico”.⁴⁵ El autor llamaba a Reyes “poeta, crítico, erudito”,⁴⁶ quien se atrevió a escribir “una *Ifigenia* después de Goethe y sobre todo después de Eurípides.”⁴⁷ Esta obra, afirma el crítico español, “es más que un entretenimiento de helenista”.⁴⁸ Lo que más interesa al comentarista es la forma, y si bien estima que el autor “no ha conseguido, a mi ver, dominar las irregularidades de la forma”,⁴⁹ completa su idea afirmando: “pero una rica variedad de finos matices hace muy interesantes sus escritos para el goloso de la literatura que busca sabores nuevos y esfuerzos de la expresión. La forma, distante de la bella economía clásica, curiosa de ritmos nuevos, nos parece a veces un poco azteca, aunque para el lector atento, dotada de hallazgos y de pormenores felices”.⁵⁰

Pero si bien a esta obra le antecede *Ifigenia en Táuride*, de Goethe, y antes de éste la de Jean Racine, no es una mera copia o repetición de cualquiera de ellas, pues fue concebida de manera diferente, como se vio en el punto anterior.

Gómez de Baquero hace una amplia exposición de la tragedia *Ifigenia* según la obra de Eurípides, que critica duramente a los dioses. Se hace mención a la anagnórisis y añade Gómez de Baquero: “Otra novedad es que *Ifigenia* no parta de Táuride con Orestes. La expiación penitenciaria, algo pueril, del rapto de la estatua, es remplazada por el sacrificio incruento de *Ifigenia* que se queda en esa tierra bárbara para que en ella acabe el maleficio de la raza.”⁵¹ Y afirma Gómez de Baquero al final de su comentario:

No es que Reyes haya mejorado a Eurípides. Un tal elogio sería ridículo. Mas el refundidor moderno de estas grandes obras clásicas

⁴⁵ Véase Gómez de Baquero, “Antiguo y moderno. La *Ifigenia* de Reyes”, texto cit., p. 88.

⁴⁶ *Loc. cit.*

⁴⁷ *Loc. cit.*

⁴⁸ *Loc. cit.*

⁴⁹ *Loc. cit.*

⁵⁰ *Loc. cit.*

⁵¹ *Ibid.*, p. 91.

tiene que suplir con nuevos recursos la parte marchita, puramente arqueológica, de aquellas creaciones. El terror de los Antiguos Misterios, las Erinias, las luchas de los dioses, el Hado inflexible, son para nosotros adornos o curiosidades de museo; son como las mascarillas y las láminas de oro que decoran los cadáveres en el panteón de Micenas.⁵²

Un elemento más en los varios juicios de Gómez de Baquero, se refiere acertadamente a la forma verbal de este poema dramático.

Está escrita la *Ifigenia* de Reyes —concluye el crítico—, en variedad y podría decirse en anarquía de versos, sacrificando con buena elección la melodía y compás de los metros usuales a la justa expresión de las imágenes. Con el verso libre, instrumento difícil para la armonía, al que están poco acostumbrados los oídos castellanos, pero el más propio para poemas que son reflejo de lo antiguo y piden una precisión estatutaria, se mezclan las rimas.⁵³

Añade finalmente:

El lector habituado a la música acompasada y fácil de la métrica tradicional, hallará, acaso, crespos y ásperos estos versos, [...]. Una lectura atenta e inteligente saboreará bellezas de expresión. Tropos de gran estilo, un como espíritu escultórico de la poesía, [...] Reyes puede jactarse —concluye Gómez de Baquero— de haber hecho poesía griega en castellano. [...] Este poema dramático me parece la más acabada de las producciones del literato mejicano, obra en que el poeta y el humanista se dan la mano.⁵⁴

⁵² *Ibid.*, p. 92.

⁵³ *Loc. cit.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 93.

8. CONCHA MELÉNDEZ:
“ALFONSO REYES, FLECHADOR DE ONDAS”

El segundo comentario y análisis crítico se escribió ocho años después que el de Gómez de Baquero, en 1934. Apareció en la *Revista Bimestre Cubana* y lo escribió Concha Meléndez (1895-1983). Ésta fue una maestra de la Universidad de Puerto Rico,⁵⁵ ensayista, crítica literaria, autora de una obra extensa. Entre sus trabajos, dedicó uno al escritor mexicano y lo tituló “Alfonso Reyes, flechador de ondas”.⁵⁶ Es un largo estudio donde se ocupó de varios de sus trabajos, entre éstos, *Ifigenia cruel*. En este ensayo explica cómo Alfonso Reyes se alimentó, en su juventud, de la cultura griega. Explica Concha Meléndez: “El poema *Ifigenia cruel* tiene singular relieve en la evolución artística del poeta. Termina un ciclo de su vida; superación del modernismo en arte, cifra de una historia cierta. ¿Qué historia?”⁵⁷ Esto se pregunta Concha Meléndez y comenta a continuación: “Henríquez Ureña habla también de un episodio íntimo velado en el poema. Algunos de sus amigos sabrán el misterio. El no saberlo yo, sube en muchos grados la emoción de cada relectura”.⁵⁸ Es curioso que varios lectores de Alfonso Reyes y que hayan leído el “Comentario a *Ifigenia cruel*”, hayan pasado por alto las confesiones del propio Reyes, ya mencionadas aquí, sobre la historia encubierta en el poema dramático.⁵⁹

⁵⁵ Concha Meléndez fue la primera mujer en Puerto Rico que obtuvo el grado de doctora en Filosofía y Letras.

⁵⁶ Concha Meléndez, “Alfonso Reyes, flechador de ondas”, *Revista Bimestre Cubana*, vol. xxxiv, núms. 2-3, La Habana, septiembre-diciembre de 1934. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I, primera parte, 1996, pp. 331-360.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 335.

⁵⁸ *Loc. cit.*

⁵⁹ Citemos de nuevo la confesión de Alfonso Reyes: “La *Ifigenia*, además, encubre una experiencia propia. Usando del escaso don que nos fue concedido, en el compás de nuestras fuerzas, intentamos emanciparnos de la angustia que tal experiencia nos dejó, proyectándola sobre el cielo artístico,

Concha Meléndez se ocupa de la historia de Ifigenia y cuenta cómo ésta fue sujeta al sacrificio por su padre; al momento de descender sobre ella el cuchillo de Calcas, la diosa Artemisa la salva transportándola a Táuride, donde se convierte en su sacerdotisa y sacrificadora. Añade Meléndez: “La variante ideada por Alfonso Reyes satisface la inteligencia moderna y posee admirable virtud estética”.⁶⁰ Esta valoración de la crítica puertorriqueña nos hace entender la visión que se propone en el poema dramático, como una versión en la que el personaje se libera de su propia historia para mostrarse a partir de un cambio radical, en el que se transforma la historia original para imponerle un sesgo diferente. Así, más adelante la crítica añade: “Si hubiera que definir con una analogía el arte de *Ifigenia cruel*, habría que decir que es un poema dórico; fuerza de líneas y mármoles dentro de una sobriedad extrema. El mismo Alfonso Reyes da unas claves estilísticas en un comentario final”.⁶¹ Explica entonces todo lo dicho por Alfonso Reyes acerca de su manejo de la forma en *Ifigenia cruel*: “Deliberadamente sus verbos son agitados y estallantes, duros los adjetivos”.⁶² El último juicio de la escritora crítica ofrece una visión de conjunto del poema dramático: “Descolor, lentitud externa, pobreza de sensaciones acústicas, metáforas objetivas, como ayudas sabias en la creación de un poema escultórico y fuerte”.⁶³

9. GABRIEL MÉNDEZ PLANCARTE:
“RESURRECCIÓN DE *IFIGENIA*”

Veintiún años después de la edición madrileña de Calleja en 1924, *Ifigenia cruel* tuvo una segunda edición en 1945 en la ciudad de México, en Ediciones La Cigarra (una edición de apenas 200 ejem-

descargándola en un coloquio de sombras”, véase Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, texto cit., p.354.

⁶⁰ Véase Meléndez, “Alfonso Reyes, flechador de ondas”, texto cit., p. 335.

⁶¹ *Ibid.*, p. 337.

⁶² *Loc. cit.*

⁶³ *Ibid.*, p. 340.

plares). El poema dramático se llevó a la escena. En la edición mexicana se agregó, al frente del texto, la “Breve noticia”, de la que ya antes se hizo mención. A partir de esta edición, Gabriel Méndez Plancarte (1905-1949), sin duda uno de los más importantes pensadores sobre el humanismo en México, escribió un comentario sobre el poema dramático. Gabriel Méndez Plancarte y su hermano Alfonso (1909-1955), ambos sacerdotes, se distinguieron, el primero, como estudioso del humanismo mexicano, autor de *Horacio en México* (1937) y también de antologías sobre humanistas mexicanos de los siglos XVII y XVIII. Su hermano Alfonso fue editor de las *Obras completas* de Sor Juana Inés de la Cruz, las de Amado Nervo en unión de Francisco González Guerrero y también de la obra poética de Salvador Díaz Mirón. Ambos fundaron e impulsaron la revista *Ábside*. En el caso de Gabriel Méndez Plancarte se trataba de un estudioso de las letras clásicas latinas y también mexicanas. Por todo esto, es pertinente señalar que su juicio sobre *Ifigenia cruel* se sustentaba en un conocimiento profundo y amplio de la tragedia griega. En su análisis del poema dramático aclara que no ofrecerá una exégesis de *Ifigenia cruel*, limitándose a señalar “algunos de sus mejores aciertos”.⁶⁴ Entre otros, pero fundamentalmente, su forma poética. En este sentido, merece recordarse “entre las joyas de *Ifigenia cruel*, el magnífico discurso ‘teogónico’ de Orestes”,⁶⁵ explicada, además, la condición de anacronismo que no debe olvidarse, pero donde Alfonso Reyes logra entregar “condensada y quintaesenciada”⁶⁶ la misión civilizadora de Grecia. Méndez Plancarte elogia los hexámetros, “como [...] pocos [se] han escrito en castellano”.⁶⁷ En uno de los juicios finales, Méndez Plancarte afirma:

⁶⁴ Gabriel Méndez Plancarte, “Resurrección de *Ifigenia*”, *Novedades*, México, 26 de diciembre de 1945. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I. segunda parte, 1996, p. 657.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 658.

⁶⁶ *Loc. cit.*

⁶⁷ *Loc. cit.*

No me cansaré de repetir que el árbol de nuestra cultura, cuatro veces secular, tiene dos raíces vitales: la indígena y la hispana, y que a través de la hispana, sube hasta nosotros la savia siempre joven de la inmortal cultura grecolatina. Lo grecolatino está entrañado en lo más genuino y hondo de México: Homero, Píndaro, Esquilo, Sófocles, Anacreonte, Teócrito, Bión y Mosco, entre los griegos; Horacio, Virgilio, Ovidio, Lucrecio, Cátulo, Tíbulo, Persio, Marcial, entre los latinos —y otros grandes poetas clásicos— han hablado en español por boca de mexicanos y se han incorporado —irrevocablemente— a lo más auténtico y entrañable de la cultura mexicana. Quien, como Alfonso Reyes, se esfuerza por penetrar en una de nuestras raíces profundas y hace que la vieja savia helénica siga aflorando nuestro “ahuehuetl” autóctono, lejos de ser un descastado, es un buen hijo de México.⁶⁸

10. RAMÓN XIRAU:
“CINCO VÍAS A *IFIGENIA CRUEL*”

En 1969, al cumplirse 10 años de la muerte de Alfonso Reyes, el Fondo de Cultura Económica (FCE) publicó un volumen en homenaje al escritor. En este volumen, el filósofo y ensayista español y mexicano, Ramón Xirau (1924), publicó un importante estudio sobre la *Ifigenia cruel*. Se titula “Cinco vías a *Ifigenia cruel*”,⁶⁹ páginas en las que ofrece cinco acercamientos para la interpretación y valoración del poema dramático de Reyes. A continuación intentaremos una visión de conjunto de este trabajo:

1. “De la intención general del poema.” Xirau afirma de inicio que el personaje de *Ifigenia* merece sin duda el calificativo de “protagonista”, porque posee notoriamente una vigorosa presencia en el poema dramático, por su espíritu de lucha y porque, a diferencia del personaje de Eurípides, el de Reyes asume la actitud de ser libre y

⁶⁸ *Ibid.*, p. 660.

⁶⁹ Ramón Xirau, “Cinco vías a *Ifigenia cruel*”, en Antonio Acevedo Escobedo *et al.*, *Presencia de Alfonso Reyes. Homenaje en el X aniversario de su muerte (1959-1969)*, México, FCE, 1969.

también autónomo. Es también diferente al de Goethe, por asumir sin participación de la diosa Artemisa, su propio destino. Pero también porque en el poema de Reyes la anagnórisis a la que conduce Orestes a Ifigenia, no es sólo el reconocimiento de los dos hermanos, sino también porque es una revelación “del triunfo de la inteligencia contra la barbarie, de la luz contra las tinieblas primitivas, del cosmos sobre el caos”. Concluye Xirau este punto afirmando: “*Ifigenia cruel*: del olvido de los orígenes a la memoria, de la memoria a la decisión voluntaria y lúcida; de la decisión y la lucidez a la libertad”.⁷⁰

2. “Del significado de tiempo real y mítico que manifiestan en esta *Ifigenia* la memoria y el olvido.” En este poema dramático el olvido viene a significar

un aspecto de la condición humana: el de la no conciencia, el de la no responsabilidad, el de los actos mecánicos que Ifigenia ha realizado, por sólo obedecer a Artemisa [...] en un pasado que suponemos conocido: el de los sacrificios primitivos. Así, el olvido de Ifigenia es un olvido metafísico: un no querer recordar que fatalmente le ha impuesto la fatalidad. [...] La Ifigenia sin memoria que descubrió Alfonso Reyes —la Ifigenia de la primera parte del poema— es la Ifigenia esclava, la Ifigenia de piedra, la que no puede ni acaso quiere recordar “a la casera rueca”, “los brotes nuevos”, “la familia en que naciste hembra”. ¿Qué es un tiempo “*olvidado*”? No es, en caso alguno, un tiempo que no existe. Es un tiempo que no existe para quien no quiere recordarlo, es un tiempo sombra; es, para Ifigenia, un tiempo del cual hay que huir (dice Ifigenia, cuando empieza a aflorar el recuerdo: “Huiré de mí propia, / como yegua acosada que salta de su sombra.”) precisamente porque es un tiempo peligroso: el de los orígenes, el de las mezcolanzas mágicas de los orígenes. Pero Ifigenia, la Ifigenia que asumirá al final de la obra su propio destino por ella creado, no podrá desear la huida sino la confrontación; no podrá desear saltar de su sombra sino asumirla no por olvidada sino precisamente por recordada.⁷¹

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 163-164.

⁷¹ *Ibid.*, pp. 164-165.

3. “Del significado de lo sagrado que nos revelan tanto la protagonista como la diosa al mismo tiempo protectora y esclavizadora.” A partir de la obra de Rudolf Otto, *Lo sagrado*, Ramón Xirau rechaza la traducción de “lo santo”, donde este autor afirma que “el objeto de la experiencia religiosa es lo *numinoso*”, explica que en el poema de Reyes, Ifigenia es “poseída y *fascinada*.” De modo que “Ifigenia no sabe quién la posee”, Artemisa, el mito o la historia. Pero finalmente asume el rechazo y decide permanecer en Táuride.

4. “De la presencia de la *otredad* en este personaje primero inconscientemente desdoblado y finalmente dueño de sí.” En este punto es donde Xirau afirma que “*Ifigenia cruel* es la historia de una liberación”.⁷² Y la forma en que Ifigenia recobrará su identidad, será entrando en el mundo de los hombres vivos. Por esto, “Ifigenia ha ‘liberado a su raza’. Al hacerlo, se ha liberado a sí misma”.⁷³

5. “De la crueldad de Ifigenia; en efecto: ¿por qué es *cruel* esta cruel Ifigenia?” Xirau responde: “es cruel porque [...] fascinadamente, llega a ser el doble de la diosa”.⁷⁴ Pero también es cruel porque “cruelmente tiene que acabar con su mala sombra para asumirla sin huir de ella y afirmarse luz de sí misma”.⁷⁵

11. SIGMUND J. MÉNDEZ BAÑUELOS:
“CONTINUIDAD POÉTICA DEL HELENISMO:
LA *IFIGENIA CRUEL* DE ALFONSO REYES”

Pasaron muchos años, 40 para ser exactos, desde la publicación del trabajo de Ramón Xirau incluido en el volumen del Fondo de Cultura Económica (FCE), conmemorativo de los 10 años del fallecimiento de Alfonso Reyes. En 2009 se publicó en Italia un estudio, extenso y preciso, acerca del valor y significación del poema dramático *Ifigenia cruel*. Su autor es Sigmund J. Méndez Bañuelos, profe-

⁷² *Ibid.*, p. 167.

⁷³ *Loc. cit.*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 168.

⁷⁵ *Loc. cit.*

sor de la Universidad de Salamanca.⁷⁶ La revista en la que apareció está dedicada a la publicación de trabajos sobre literatura hispánica y el número en el que apareció recoge trabajos y artículos sobre “Grecia antigua en la literatura hispánica”. Méndez Bañuelos obtuvo su licenciatura y doctorado en Letras Españolas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Su trabajo sorprende por la profundidad de la visión de conjunto que ofrece de los estudios clásicos y la ubicación que otorga en ellos al poema dramático *Ifigenia cruel*, de Alfonso Reyes.

Comienza el estudio de Méndez Bañuelos otorgando y reconociendo el valor de la obra de Alfonso Reyes en la literatura escrita en lengua española, mostrando a lo largo del estudio un manejo exhaustivo de la bibliografía directa e indirecta de Alfonso Reyes, identificando los valores y significación de su obra literaria. Méndez Bañuelos señala las carencias de estudios referidos a la cultura griega en la España de los Siglos de Oro, problema que se extiende a la América hispánica, destacando la figura del polígrafo Alfonso Reyes, quien “encarnó en Hispanoamérica el ajeño ideal del humanista”.⁷⁷ El autor señala el interés temprano de Reyes en los estudios sobre Grecia, afirmando el indudable valor de su trabajo inicial publicado en su primer libro, *Cuestiones estéticas*: “Las tres *Electras* del teatro ateniense”,⁷⁸ declarando que en la visión moderna de *Ifigenia*, de Reyes, la anamnesis conduce a oponer “lo individual a lo colectivo y la libertad a la fatalidad”.⁷⁹ A partir de la identificación de la obra como una “alegoría moral”, que hace el mismo Alfonso Reyes, Méndez Bañuelos precisa la importancia que tiene en la obra la “dialéctica de las civilizaciones”, a partir de

⁷⁶ Sigmund J. Méndez Bañuelos, “Continuidad poética del helenismo: la *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes”, núm. 8, *Studi Ispanici*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Fabrizio Serra editore, Pisa-Roma, agosto de 2009, pp. 245-284.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 246.

⁷⁸ Véase Reyes, “Las tres *Electras* del teatro ateniense”, texto cit.

⁷⁹ Véase Méndez Bañuelos, “Continuidad poética del helenismo...”, art. cit., p. 259.

la confrontación de Ifigenia y Orestes, previamente a la anagnórisis de los hermanos. En este diálogo Orestes defiende la actuación del mundo helénico, mientras que Ifigenia, todavía envuelta en el misterio de la pérdida del conocimiento de sí misma, ignorando su origen y procedencia, se vuelve portavoz de los bárbaros (manejando el anacronismo utilizado por Reyes), acusando a los griegos de falsificadores, mediante el uso de “diminutas y graciosas mentiras; / y con el bien y el mal terribles / hicisteis moderadas apariencias”. Pero además, la “paradójica vesania racionalista, constituye el peligro también denunciado por *Ifigenia cruel*; el paulatino olvido de los poderes y los peligros de lo inconsciente constituye la gran *hamartía* trágica de la civilización helenística”. Y todavía el comentarista añade:

Ifigenia quiere enfrentar a Orestes con esta anagnórisis cultural —Orestes mismo representa como matricida, “la mayor barbarie”— pero, en el complejo juego de espejos que la trama construye, se reproduce su propia agnición; ella misma es una griega y una imagen de Grecia olvidada de sí misma. Al volverse consciente de sí, escoge el *summum* de los dones y los riesgos humanos enseñados por su nación: su libertad.⁸⁰

Y a continuación, Méndez Bañuelos hace mención al problema de valoración del humanismo griego al desentenderse de la amenaza del inconsciente en el contexto de lo racional, que no ignoró Alfonso Reyes. Méndez Bañuelos recoge un texto del propio autor, proveniente de su ensayo “Las agonías de la razón”, que forma parte de su libro *La afición de Grecia*:

La obra de Apolo consistió en domesticar a Dioniso, que por sí solo hubiera arrastrado a Grecia en un torbellino de locura. No: los griegos no ignoraban la inseguridad del suelo que pisamos. [...] Algún día consagraremos a este tema la atención que merece. Entonces

⁸⁰ *Ibid.*, p. 268.

procuraremos rectificar la falsificación insensible que los humanistas “ortodoxos” han venido haciendo de Grecia.⁸¹

El enfrentamiento entre bárbaros y helenos se refleja además —explica Méndez Bañuelos— en la dualidad del arcaísmo y el refinamiento, de modo que el poema dramático puede verse también como una reacción a la Grecia afrancesada del Modernismo.

La segunda parte integrante de la explicación del poema dramático como “alegoría moral”, se refiere al “enigma personal” contenido en él. Esta referencia personal la explica Reyes en su “Comentario a la *Ifigenia cruel*”. También se han ocupado de explicarlo varios comentaristas, entre ellos Emir Rodríguez Monegal, Adolfo Caicedo Palacios y Octavio Paz, entre otros. Después de expresar categóricamente Ifigenia su negativa a regresar con Orestes, estima Méndez Bañuelos que quizá esta negación es la contraparte de la luminosidad griega que se proyecta en el alma moderna. El rompimiento del destino sangriento de la estirpe de Ifigenia. Es manifestación que se logra en la realización misma de la obra. Es en ella donde se cumple la liberación de las sombras trágicas. En el poema se cumple cabalmente “el mandato del antiguo ritual helénico: dar de beber sangre —la propia— a los espectros para que éstos vuelvan a proferir palabras verídicas o nos perturben con sus no menos elocuentes silencios”.⁸²

⁸¹ *Loc. cit.* Véase también, Alfonso Reyes, “2. Las agonías de la razón”, en *La afición de Grecia, Obras completas*, México, FCE, t. XIX, 1968, p. 353 (Col. Letras Mexicanas). Méndez Bañuelos comenta en nota a pie de página la referencia que hace Ernesto Mejía Sánchez, editor de varios tomos de las *Obras completas* de Reyes, con base en los diarios de éste, del uso que hizo de una conferencia de 1952, de E.R. Dodds en la BBC de Londres, pero añade que “no hay huellas claras” de que haya utilizado su libro *The Greeks and the Irrational*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1951. Una consulta en la Capilla Alfonsina, de la Universidad Autónoma de Nuevo León, que resguarda la biblioteca de Alfonso Reyes, nos confirmó que el libro está en este acervo, con algunas líneas subrayadas, como él acostumbraba. Sin embargo, ya en 1924 Reyes hizo mención en *Ifigenia cruel* de este problema.

⁸² Véase Méndez Bañuelos, “Continuidad poética del helenismo...”, art. cit., p. 283.

Y concluye Méndez Bañuelos: “A través de Ifigenia ‘barbarizada’ y extrañada de la voz de su estirpe, el helenismo se niega parcialmente, afirmando a un mismo tiempo la médula de su idealidad, la libertad [...] como don superior del arte y la civilización que concibió esas ideas y esos símbolos que resurgen cíclicamente en la conciencia y la fantasía de los hombres”.⁸³

La lista de estudios críticos sobre *Ifigenia cruel* es obviamente más extensa. Sería imposible recogerlos todos y comentarlos. Sirvan estas cinco expresiones de la crítica literaria aplicada a interpretar y valorar el poema dramático de Alfonso Reyes. En los cinco trabajos aquí considerados se abarca un tiempo de más de ocho décadas, desde el momento en que, prácticamente, apareció la primera edición del poema dramático (1926), hasta la primera década del siglo XXI, manifestación del interés por el estudio de esta singular obra de Alfonso Reyes, y además como testimonio de que no ha decaído a lo largo de los años.

12. VISIÓN Y VALORACIÓN DEL POEMA DRAMÁTICO

Cuando Reyes concluyó *Ifigenia cruel* se sintió satisfecho con la obra escrita, como lo testimonia la carta dirigida a su amigo cubano José María Chacón y Calvo. Había logrado plenamente la intención que lo llevó a su escritura. No sólo había podido establecer en la protagonista del poema, el perfil necesario para que el personaje asumiera su propósito liberador frente a la maldición familiar, por cuyo sometimiento los Atridas estaban condenados a padecer un destino de crueldad y muertes al paso de las generaciones, sino además había sabido encontrar la forma adecuada para distanciar su poema dramático de la expresión tradicional de la poesía castellana de su tiempo. Ambos aciertos se complementaban además para identificar la obra como una creación singular y ajena en todos sentidos a los antecedentes literarios correspondientes al personaje trágico.

⁸³ *Ibid.*, p. 284.

Ifigenia cruel en nada era semejante, ni a la tragedia griega, como tampoco al personaje presente en las obras en lengua alemana y francesa en las que resurgía Ifigenia con el mismo destino, como se mostraba en la Antigüedad. Pues la Ifigenia de Reyes, como veremos a continuación, era también trágica, pero sin depender esta condición trágica de la sujeción fatal al destino impuesto por los dioses.

En este sentido, el poema dramático en cuestión emerge solitario y altivo en la segunda década del siglo xx, con capacidad propia derivada tanto del lenguaje mismo con que fue creada, como también de la original concepción que el autor supo imponerle para convertirse en una figura femenina, en cuya fuerza dramática se revela la dimensión humana de la expresión de la libertad. Esta identificación de Ifigenia con la voluntad y la decisión para alcanzar por sí misma la representación de la libertad, permite que el poema dramático se identifique como un testimonio austero y poderoso en la dramaturgia hispanoamericana del siglo xx. Y además, todo esto concebido como una tragedia; es decir, es un poema dramático en tanto se desliga radicalmente de la concepción original de la antigua tragedia griega. Sin embargo, el autor quiso otorgarle un ámbito acorde con la estructura de dicha tragedia, pues en *Ifigenia cruel* prevalece el Coro, que actúa siempre al lado de la protagonista, como si la obra misma respondiera a las exigencias de la tragedia antigua, y además porque hay personajes, como Orestes, que asume siempre una actitud en armonía con la tragedia misma. Hasta la misma Ifigenia alcanza siempre un perfil trágico, similar al de los personajes trágicos griegos, y en su etapa final rompe definitivamente con la visión clásica de la tragedia griega, para tomar otra actitud diferente, pero siempre trágica, aunque desde una concepción distinta, como ahora veremos.

De acuerdo con lo anterior *Ifigenia cruel* es una obra dramática en un escenario trágico desligado totalmente de la concepción griega antigua. En conclusión, podría decirse que *Ifigenia cruel* propone una visión moderna de la tragedia. Desprendida en su totalidad de la concepción trágica antigua, el poema dramático propone una concepción moderna de la tragedia, pues la protagonista opta, por

decisión personal, su propio destino, liberándose así de la maldición tantálida al ejercer su libertad. Como dice Alfonso Reyes, se despojó a la obra de toda la “arqueología” procedente del pasado, adoptando Ifigenia el ejercicio más alto de la condición humana que es la libertad. Este nuevo derrotero del personaje clásico propone una visión diferente de los problemas humanos, pero exige el establecimiento de una actitud fuerte y poderosa en la protagonista. Como dice Alfonso Reyes en su “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, refiriéndose primero a la acción establecida en la tragedia griega: “No admite [...] nuestra inteligencia estos medios de salvación [el robo de la estatuilla de Artemisa para huir de Táuride con Ifigenia]. Creemos que una maldición no se redime sino con el choque de otra fatalidad. Cargamos a Ifigenia de un dios tan rudo y tan altivo, que en ella rematará el daño de la raza, como una flecha que rebota contra un escudo”.⁸⁴ Esta afirmación es precisamente la dimensión alcanzada por la decisión de Ifigenia. Por esto hemos afirmado que la protagonista decide por sí misma su destino: no regresar a su casa cargando consigo la maldición de Tántalo, sino permanecer en Táuride como sacerdotisa de la diosa. Por eso el calificativo de “cruel” que se impone a sí misma. Esta fatalidad, como dice Alfonso Reyes, tiene un rango superior y es capaz de destruir la maldición familiar. Al optar por su propia decisión, Ifigenia establece ella misma su destino.

Por esto *Ifigenia cruel* no es una tragedia griega sino un poema dramático y la protagonista posee un perfil trágico desde un punto de vista moderno.

De acuerdo con esta solución impuesta a un personaje que viene de la Antigüedad clásica, se puede afirmar que *Ifigenia cruel* es un drama moderno. Y como está concebido de modo que los sucesos se desenvuelvan entre elementos de la tragedia griega, el Coro, que de acuerdo con ésta es afín a la protagonista, concluye el poema dramático con cuatro versos categóricos y definitorios del significado total del poema dramático:

⁸⁴ Véase Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, texto cit., p. 358.

¡Oh mar que bebiste la tarde
hasta descubrir sus estrellas:
no lo sabías, y ya sabes
que los hombres se libran de ellas!

En estos versos finales del Coro, las estrellas representan el destino humano; y el mar, en su inmensidad, es el interlocutor al que se dirige el Coro. El mar, como si fuera simbólicamente la vida, la vida humana que con la actitud de Ifigenia, entiende que los hombres son capaces de construir, de decidir su propio destino. Éste es, finalmente, el significado que establece el poema dramático *Ifigenia cruel*.

VIII
EL REGRESO A MÉXICO:
POESÍA “DE LA RECONCILIACIÓN”
Y NUEVA CREATIVIDAD POÉTICA

Honda taza de vino tibio y blando
baña en piedades la naturaleza.

“Honda taza de vino...”

1. EL REGRESO A MÉXICO

Alfonso Reyes salió de Madrid, rumbo a Santander, para embarcar hacia Veracruz, la tarde del 17 de abril de 1924. Ha pasado un poco más de año y medio desde aquel 1 de diciembre de 1922 en que le confirmó a su amigo José María Chacón y Calvo, en carta de esa fecha, que efectivamente debe viajar a México para cumplir procedimientos establecidos para el personal diplomático. En esa misma carta, Alfonso Reyes estimó que su partida podría ser en la primavera del año siguiente (1923), aunque todavía se demoraría un año más. En Santander, Reyes se despide de amigos españoles y concede una entrevista al periódico *La Región*. El día 14 de ese mismo mes se embarca con su esposa e hijo en el *Cristóbal Colón*. La travesía, incluyendo la llegada, desembarco en la isla de Cuba y permanencia en La Habana, fue de 18 días, llegando a Veracruz el 7 de mayo. En la ciudad de Veracruz fue entrevistado por la prensa local y salió en tren a la ciudad de México, llegando al día siguiente, 8 de mayo.

Han pasado casi 11 años de su partida a París y ahora el escritor va a cumplir 35 el próximo 17 de ese mes de mayo. Sin duda, el que llega a México después de una tan larga ausencia, es otro muy distinto del que se embarcó hace años rumbo a Europa. Ha cambiado su visión de la vida, trae consigo la experiencia acumulada en años de trabajo, penalidades y alegrías. Se ha enriquecido con la estancia en varios países y ciudades europeos, confrontando diferentes maneras

de vivir e interpretar el mundo. Han quedado atrás los años de la primera juventud y llega, para decirlo con palabras de su poesía: “frente con duelo y trabajadas sienes;”¹ La vida le ha dado decepciones, problemas, triunfos y satisfacciones. Ha experimentado estrechez económica y logrado después condiciones estables y equilibradas, sin abandonar nunca el ejercicio de su vocación literaria, mantenida todos estos años como actividad primordial, sostenida siempre como tarea capaz de otorgar a su vida la significación y el sentido fundamental del suceder humano, si bien esta vocación temprana se reveló en forma clara desde sus años juveniles, se puso a prueba en sus años difíciles de París y Madrid, manteniéndola siempre como el sentido conductor de su existencia. Tal perseverancia, reiterada a lo largo de toda la vida, permite asegurar que el regreso de Alfonso Reyes a México estuvo marcado por la convicción de que los años de su vida, encaminados en la certeza de su destino de escritor, eran demostración del logro obtenido, de la meta alcanzada. Es posible que el ejercicio de la vocación exigiera en su momento, y después de la tragedia familiar del 9 de febrero de 1913, liberar todo tipo de ataduras y despejar el camino de cualquier obstáculo para ser cabalmente lo que requería su existencia. El hecho de ser despojado de su condición de miembro del servicio exterior mexicano como segundo secretario de la Legación de México en París, cuando al año de cumplir esta tarea, Venustiano Carranza cesó en masa a todo el cuerpo diplomático mexicano, él no optó por regresar a su país, sino que decidió pasar a España para mantener su propósito de dedicarse a escribir, deja manifiesta su intención de ejercer su vocación. Esto explica, también, el hecho de que al ser entrevistado por un reportero del periódico *El Universal* al llegar a México, después de 11 años de ausencia, aceptara la entrevista pero bajo la modalidad de la escritura, es decir, recibir por escrito las preguntas del periodista y contestarlas en la misma forma, incorpo-

¹ Segundo verso del primer terceto del soneto “Madre”, en Alfonso Reyes, *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, p. 103 (Col. Letras Mexicanas).

rándolas después a la Quinta serie de *Simpatías y diferencias*. Es distinto responder una pregunta después de escucharla. Recibirla por escrito da ocasión de reflexionar la respuesta. Seguramente fue su intuición, pues quizá conoció las preguntas al ser abordado por el periodista. Él pretendía, sin duda, no improvisar las respuestas, otorgándolas con certeza y con la seguridad de no dejar fuera nada importante. La extensión de algunas respuestas es testimonio de la importancia que dio Alfonso Reyes a la oportunidad que se le brindaba de explicarse ante sus compatriotas, y hasta puede pensarse que en sus respuestas dio algo más de lo que se preguntaba. El texto entregado entonces a *El Universal* y más tarde incorporado, con el título “Respuestas”, al tomo IV de las *Obras completas*,² de la obra citada, es el testimonio cabal de que Alfonso Reyes tenía una idea clara de su actividad como escritor, según lo demostraban los muchos libros publicados en Madrid, entre 1914 y 1924, y además la convicción que tenía (expresada en esa entrevista) del ejercicio de escribir, su significado y valor.

El segundo aspecto que merece citarse ahora, en relación con esa convicción personal de Reyes acerca de su condición de escritor, es el inicio en la ciudad de México, poco después de llegar de España, de un diario personal, que mantuvo sin interrupción todo el resto de su vida, como veremos a continuación. Esto no significa, de ninguna manera, que antes de este viaje no tuviera Reyes esa convicción de su condición de escritor. Nos referimos al regreso a México como una resultante del rumbo que había tomado su vida en esos años madrileños, en los que se cumplió cabalmente el destino de su vocación. Significaba, en cierto modo, que la realización de ese destino le permitía, ahora sí, regresar a su país como un derecho adquirido con su trabajo literario. Si se analiza con cuidado el citado texto de “Respuestas”, desde el punto de vista del escritor que regresa a su patria, podría verse con claridad que el que escribe estas

² Alfonso Reyes, “Respuestas”, en “III. Correo de América”, en *Simpatías y diferencias. Quinta serie: Reloj de sol, Obras completas*, México, FCE, t. IV, 1956, pp. 450-452 (Col. Letras Mexicanas).

respuestas es alguien que se identifica, ya, como un escritor en el pleno ejercicio de su función como tal. En el texto que comentamos nos deja Alfonso Reyes su propia visión de ese oficio.

En 1939, Alfonso Reyes escribió en “El reverso de un libro”: “En *Las vísperas [de España]*, como en el *Reloj de sol* (Madrid, 1926), hay muchos lugares que tienen carácter de memorias sobre mi época española. Por desgracia en aquellos años no llevaba yo un diario, que bien hubiera valido la pena por todo lo que me tocó ver y oír. De aquí que, en el afán de no olvidarlo, siempre ando queriendo reconstruirlo”.³ Otra referencia a su diario es de época posterior (1955), se encuentra en un texto titulado “De mi vida y de mi obra”, donde escribe: “Regreso a México el 7 de mayo de 1924. Diez días después cumplí 35 años. Dos meses después comencé un diario en forma, escueto y reducido a datos sobre mi vida y mi trabajo, casi sin emociones ni ideas. Estimo que me servirá solamente como cantera para las memorias futuras”.⁴ En la primera mención del diario se queja de no haberlo llevado en sus días de Madrid, porque hubiera sido un valioso testimonio sobre aquella época de su vida. En la segunda disminuye su valor, pues dice que sólo es un diario “escueto, reducido a datos sobre mi vida y mi trabajo, casi sin emociones ni ideas”. Es posible que estimara más importante un diario donde el lector encontrara reflexiones y propiamente textos literarios. Pero nunca tuvo Alfonso Reyes la idea de escribir un diario con esas características, pues propiamente hubiera significado incluir en él parte de su obra literaria cuando él buscaba dejar testimonio de lo que ocurría en su vida, día tras día. Tan consciente estaba de esto que lo mantuvo durante toda su vida. En suma, la escritura del diario se concibió desde un principio para recoger un conjunto de datos acerca del acontecer de su vida.

³ Alfonso Reyes, “III. El reverso de un libro (Memorias literarias)”, en *Pasado inmediato, Obras completas*, México, FCE, t. XII, 1960, p. 217 (Col. Letras Mexicanas).

⁴ Alfonso Reyes, “De mi vida y de mi obra”, en *El vendedor de felicidad. Alfonso Reyes en Vida Universitaria*, ed. de Gisella L. Carmona, Monterrey, UANL–Instituto Cervantes, 2006, p. 90.

Cuatro meses y medio permaneció Alfonso Reyes en México, pues si bien ya estaba decidido su nuevo destino, que era Argentina, la Secretaría de Relaciones Exteriores no emitía el acuerdo y poco después de mediados de septiembre, el presidente Álvaro Obregón dispone que Reyes viaje a Madrid en misión especial, para entrevistarse con el rey Alfonso XIII. En el ocio propiciado por la espera para continuar su servicio diplomático, surge de nuevo en Alfonso Reyes la inquietud de escribir poesía. De este periodo son seis poemas escritos en México, de los que nos ocuparemos a continuación.

2. PRIMER POEMA DE LA RECONCILIACIÓN:

“HONDA TAZA DE VINO...”

El primer poema escrito por Alfonso Reyes después de regresar a México en 1924, se construye bajo las normas correspondientes a la poesía escrita en los dos o tres últimos años pasados en Madrid. Como estos poemas, el que ahora escribió en México también es un casi soneto. Pareciera que la creatividad poética imperante en aquel tiempo madrileño se hubiera prolongado de manera natural hasta México. La poesía orientada a mostrar el mundo interior se mantiene en los poemas escritos ahora en el propio país, de modo que formalmente se ofrece una continuidad entre la última poesía escrita en Madrid y la primera escrita en México. El casi soneto se titula:

HONDA TAZA DE VINO...

Honda taza de vino tibio y blando
 baña en piedades la naturaleza.
 Labriego y yo: paz entre los hermanos
 donde un mismo cansancio nos estrecha.

Hasta de ti, con quien nunca contraste
 mi gusto de pensar, así me llega

un valor que abre surcos en mi ánimo,
al paso que te inunda y que te alegra.

Hoy doy la mano a toda mano, y fío
en las bodas del campo con el hombre,
en el sudor con que revienta el trigo,

y en el anuncio de blancas naciones
—flor de algodón y maíz en racimo—
que saltan a la frente de la noche.

El poema expresa en plenitud otra cosa muy diferente a la expresada en Madrid. Ahora se trata de revelar un ámbito de paz y concordia. El primer verso hace presente el símbolo de lo bueno y generoso. El vino representa cordialidad de espíritu en los hombres y con ella la actitud recíproca, y hasta la misma naturaleza se baña de piedad. En el tercer verso aparece el “yo” como primera persona, que se identifica con el labriego, con el sembrador. Alfonso Reyes encuentra una peculiar expresión para unir a los dos hermanos, él y su hermano mayor, Rodolfo: “labriego y yo”. Su hermano Rodolfo fue quien más influyó políticamente en su padre. Y que sin duda participó para la acción que culminó trágicamente el domingo 9 de febrero de 1913. “Labriego y yo”, es decir, ambos son semejantes, entendiéndose que el labriego es el sembrador, cargado de acciones que fueron decisivas en la realización de la tragedia ya mencionada. “Labriego y yo: paz entre los hermanos”, complementándose la imagen con la igualdad entre ellos: “donde un mismo cansancio nos estrecha.”, esto es, el mismo esfuerzo por consolidar la hermandad que los une.

El segundo cuarteto empieza reiterando, después de manifestar la fraternidad, otra forma de expresar la paz entre los hermanos. “Hasta de ti, con quien nunca contraste / mi gusto de pensar, así me llega / un valor que abre surcos en mi ánimo, / al paso que te inunda y que te alegra.” Estos cuatro versos están dedicados a reiterar ante el hermano mayor, la acción de paz y de concordia con él, tan dis-

tintos ambos en muchos aspectos, pero con el que, si bien de manera muy diferente, en asuntos, actitudes y conducta, comparte con él el ejercicio del pensamiento; (“[...] con quien nunca contraste / mi gusto de pensar, [...]”); todo esto reunido se muestra en acuerdo y buena relación: “[...] así me llega / un valor que abre surcos en mi ánimo, / al paso que te inunda y que te alegra.”. Esta actitud ante el hermano es de tal forma significativa, que el acercamiento produce, en el poeta que escribe el poema, “un valor que abre surcos en mi ánimo,”; en cuanto al hermano, propicia en él disposición a la fraternidad, pues el efecto producido es de plenitud y alegría: “al paso que te inunda y que te alegra.”.

La segunda parte del casi soneto tiene un sentido general: lo que primero se expresó al hermano ahora se hace presente a todos, es decir, todos con quienes vive y comparte su regreso y estancia en su país: “Hoy doy la mano a toda mano, y fío / en las bodas del campo con el hombre,”; después de dar la mano a todos, utilizando la imagen del hombre unido con el campo, es decir, la patria, que se traduce en la germinación del trigo : “en el sudor con que revienta el trigo,”. Pero esto no es todo lo que resulta de esta convivencia fraternal; también ocurre algo más: “y en el anuncio de blancas naciones / —flor de algodón y maíz en racimo— / que saltan en la frente de la noche.”. El resultado de todo esto ahora se extiende a las “blancas naciones”, similares a la patria, prodigándose en frutos y racimos para hacer posible que todo esto ilumine otros ámbitos, manifiestos aquí en la presencia de los mencionados frutos y racimos, “que saltan a la frente de la noche.”, es decir, iluminan la oscuridad existente.

¿Por qué —podemos preguntarnos— se produce toda esta expresión de cordialidad y bonhomía? Todo esto, pensamos, es resultado de su regreso a México. Once años antes, Alfonso Reyes salió de su país después de la trágica muerte de su padre, dejando atrás el odio y los rencores. Inclusive al año de haber partido perdió su trabajo diplomático en París y no quiso regresar a México, optando por trasladarse a España para intentar encontrar por sí mismo la forma de realizar su actividad literaria. En España se pasó 10 años

y pudo lograr su propósito, accediendo en la última etapa de ese largo periodo, aceptar su regreso al servicio exterior incorporándose a la Legación de México en Madrid, al principio como segundo secretario, pasando después a primer secretario y finalmente con ese rango representar a la Legación mexicana, motivo por el cual había regresado a su país. Además, hace aproximadamente un año y medio antes del regreso, encontró la expresión poética adecuada para, mediante la escritura de un poema dramático, *Ifigenia cruel*, ofrecer su respuesta simbólica ante la venganza y el derramamiento de sangre. Este significado oculto entre las manifestaciones éticas de la obra, fue otra vía para despegarse de la tragedia personal, o mejor dicho, de los efectos de orden personal que el suceso trágico de la muerte del padre le produjo.

Su regreso a México, impuesto por la normatividad vigente del servicio diplomático mexicano, permitió en Alfonso Reyes acercarse al cumplimiento de la cabal eliminación del conflicto derivado de la tragedia familiar. Cuando dejó el país, 11 años antes, se llevó consigo la imagen de su madre viuda, afligida por la pérdida del esposo y padre de sus hijos. Ahora, 11 años después, tiempo en el que nunca pudo ver a su madre, al regresar a México, lo primero que seguramente hizo Alfonso Reyes, fue ir a visitarla. Debió encontrar a su madre tranquila y serena, más acorde con su destino. Once años es tiempo suficiente para dejar atrás los dolores y las angustias derivados de la sacudida imprevista, provocada por la muerte violenta del general Bernardo Reyes. La experiencia que debió derivarse de este encuentro de la madre y el hijo, debió sumarse al sentimiento de paz y tranquilidad obligadas además por la visión de un país que había dejado atrás las manifestaciones de violencia impuestas por la Revolución. Entonces puso en ejercicio aquella lección aprendida de sus lecturas y practicada igualmente por muchos poetas y por él mismo: “Para los aspectos más individuales de su pasión, el griego usaba de la Lírica”.⁵

⁵ Alfonso Reyes, “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, en *Constancia poética*, *op. cit.*, p. 353.

Vertido su nuevo sentimiento de paz interior, a la expresión poética, dio término a la manifestación formal utilizada en los últimos poemas escritos en Madrid (los casi sonetos) y que propiamente termina, como veremos a continuación, con otro casi soneto, el último de este periodo y donde vuelve a la expresión de paz y conciliación manifiesta en el poema anterior. Lo que escribirá inmediatamente después es la apertura hacia otra nueva y diferente forma poética, que si bien había encontrado Alfonso Reyes en el poema “El descastado”, escrito en Madrid junto al Guadarrama, en 1916, ahora en 1924 y en México, reincorporado a su patria, se manifiesta en cuatro poemas que rompen radicalmente con el tipo de poesía escrito en los últimos años de Madrid, y los dos que aquí hemos llamado “de la reconciliación”, y que veremos ahora a continuación el segundo y último. La poesía que Alfonso Reyes va a escribir después de estos dos poemas, es otra bien diferente.

Esta culminación de la poesía íntima y particularmente la referida a la paz interior de Reyes, explica también que unos pocos años más adelante, en 1930, y encontrándose en Argentina, haya escrito el bello texto *Oración del 9 de febrero*, que empezó a escribir el 20 de agosto de 1930, cuando el general Bernardo Reyes debía cumplir 80 años. Esta singular prosa poética quizá no hubiera podido escribirla sin esa paz interior que seguramente siguió experimentando a partir de su regreso a México, prosa donde el autor tuvo capacidad para referirse a su padre, y a su muerte, en una prosa tranquila y equilibrada, al margen de reclamos y preguntas acerca del suceder de la vida. Tal belleza en la exposición supone una visión de conjunto serena y objetiva, sin sombras históricas ni quejas reflexivas, que sólo puede lograrse a partir de la paz interior del hijo memorioso.

3. SEGUNDO POEMA DE LA RECONCILIACIÓN:

“DIVINIDAD INACCESIBLE...”

El poema que sigue a “Honda taza de vino...” comparte con éste el mismo ámbito de concordia y paz, pero consideramos que ya no

se refiere propiamente a la reconciliación del poeta con su hermano, sino expresión del efecto producido por dicha reconciliación. En este sentido, el poema es manifestación de la paz y tranquilidad que baña por igual espacios y paisaje. Se titula:

DIVINIDAD INACCESIBLE...

Divinidad inaccesible al tedio
 reina en el sol del aire, hecho bondad;
 sobrias plegarias cuelgan de los techos;
 junto a la escuela nace la ciudad.

Manos iguales y frentes sin ceño;
 hombro capaz de ala, pecho en paz.
 (Y la mujer conquistarás sin duelo,
 y será sin rencor tu voluntad.)

Breve hora de afán, y sacrificio
 suficiente a la cólera de Adán;
 ley deseada en fin, pan compartido,

mansas espigas, astros de piedad;
 hombres y bestias en gozoso abrigo:
 nace junto al establo la ciudad.

Como puede verse, el casi soneto es testimonio de la bondad imperante. La divinidad mencionada al principio del poema es presencia del orden procedente de la paz reinante, tanto en los ánimos como en los sitios y lugares integrantes de la ciudad. Las plegarias son igualmente expresión de esa paz existente en la escuela, sitio en el que la sociedad se perfecciona, y que en cierto modo representa la bondad humana. Los habitantes de la ciudad se igualan con los actos realizados por sus manos, y sus frentes mantienen la ausencia de malestares o contratiempos. A esto se podrá añadir la acción masculina de conquistar la mujer sin pro-

blemas ni complejidades, también la voluntad se moverá al margen del rencor.

El acontecer humano se cumple sin problemas ni sacrificios, manifestándose como conducta satisfactoria frente a la cólera del hombre, sin que los afanes colectivos se excedan y el pan será compartido por todos para culminar la imagen del campo pródigo con “mansas espigas, astros de piedad;”, realizándose el pacífico otorgamiento de abrigo para hombres y bestias, completándose esa condición tranquila de convivir “junto al establo la ciudad.”.

Este conjunto de situaciones generosas y actos tranquilos de la colectividad, es no sólo la visión de una comunidad en paz, sino que además muestra la serenidad interior del que la expresa en este poema.

No existe ningún testimonio documental que lo confirme, pero podemos asegurar con certeza, de acuerdo con la costumbre de Alfonso Reyes de mantener inéditos sus poemas durante mucho tiempo, que nada hizo para que su hermano Rodolfo se enterara de la existencia de estos dos poemas de la reconciliación, por lo que los guardó y mantuvo desconocidos para todos, durante 22 años, pues no es sino hasta 1946 que decide publicarlos en *La vega y el soto*.⁶ Es posible que haya mandado un ejemplar del libro a su hermano a Madrid, donde radicó el resto de su vida, pero tampoco hay manera de asegurarlo. En consecuencia, a Alfonso Reyes le bastaba el acto de escribir para alcanzar con ello la paz y tranquilidad interior.

4. POESÍA OBJETIVA Y SUBJETIVA. SURGIMIENTO DE UNA NUEVA VÍA DE CREACIÓN POÉTICA

Además de los dos poemas que acabamos de ver, “Honda taza de vino...” y “Divinidad inaccesible...”, Alfonso Reyes escribió en 1924 otros cuatro, pero importa señalar que en éstos se manifiesta

⁶ Alfonso Reyes, *La vega y el soto*, México, Editora Central, 1946.

otra manera de escribir poesía. Estos cuatro poemas son “Golfo de México”, “Barranco”, “Viento en el mar” y “Caravana”. En *Historia documental de mis libros*, refiriéndose Alfonso Reyes a estos seis poemas, afirma algo importante, en lo que debemos hacer algunas consideraciones: “Los poemas de este momento (‘Honda taza de vino’, ‘Divinidad inaccesible’, ‘Golfo de México’, ‘Barranco’, ‘Viento en el mar’, ‘Caravana’, que constan todos en mi *Obra poética*, 1952, y pronto reaparecerán en *Constancia poética*, volumen x de mis *Obras completas*)⁷ me parece que muestran una objetividad que sólo reaparecerá en poemas escritos de 1929 en adelante [...]”.⁸ Esta afirmación merece que nos detengamos para explicar lo que aquí se dice. En primer lugar, los dos primeros poemas son lo que él mismo llamó “casi sonetos”, mientras que los cuatro últimos están escritos en verso libre. Los casi sonetos, como ya se explicó en su momento, son formalmente semejantes a los escritos al final de la época madrileña. Pero esto no es lo importante, pues la objetividad a que se refiere Alfonso Reyes en la cita anterior, no radica en la forma, es decir, la objetividad que muestran no radica en que unos estén escritos en la forma de los casi sonetos, y otros en verso libre. La importancia, según Reyes, radica en la objetividad existente en todos ellos, en los seis poemas escritos en México en 1924. ¿Y en qué consiste esa objetividad? Consiste, en esencia, en que no es una poesía “subjetiva”, sino “objetiva”. ¿A qué se refiere Alfonso Reyes cuando menciona a la poesía creada en México en 1924 como escrita con objetividad? Una poesía subjetiva, necesariamente, es aquella que se refiere a un fenómeno interior de la persona del poeta, que se revela en un poema en el que se lleva al exterior lo que en forma subjetiva sucede en el interior de su pensamiento o sentimiento, o en ambos. Recordemos aquella correspondencia juvenil de Alfon-

⁷ El texto al que pertenece esta cita fue escrito en septiembre de 1959, y el tomo x de las *Obras completas* se terminó de imprimir el 11 de diciembre de ese año.

⁸ Alfonso Reyes, “5. En México”, en “XV. El año de 1924”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. xxiv, 1980, p. 335 (Col. Letras Mexicanas).

so Reyes con su amigo Ignacio H. Valdés, cuando le decía: “He cambiado ya mi concepto: no quiero ser romántico ni entregarme al lector; prefiero no meterme en mis propios versos”.⁹

Es evidente que la poesía objetiva, en el pensamiento de Alfonso Reyes es aquella que no revela el mundo interior del poeta. De tal suerte que según nuestro autor, los seis poemas escritos en México en 1924, se corresponden con esta propuesta. Si nos referimos a los cuatro últimos poemas, no cabe duda que se trata de una poesía objetiva, pues aunque tengan como antecedente una experiencia personal del poeta (“Golfo de México”, “Barranco”, “Viento en el mar”, por ejemplo), son sucesos que pudieron ocurrir en la vida de Alfonso Reyes y se llevaron a la poesía, pero no se trata, en ningún caso, de experiencias íntimas, estrictamente individuales. Sin embargo, Reyes los califica como poesía objetiva a los seis en conjunto, afirmando con ello que los poemas “Honda taza de vino...” y “Divinidad inaccesible...” son igualmente poesía objetiva. Ya dijimos, al ocuparnos de ellos, que estos dos poemas son semejantes en forma y contenido a los poemas de los dos últimos años de la poesía madrileña, pues si bien en los poemas de Madrid Reyes revelaba situaciones amorosas que derivan directamente de su experiencia personal, los dos primeros escritos en México en 1924, aunque no se refieren a experiencias amorosas, sí revelan algo del mundo interior del poeta, como lo es esa actitud de reconciliación frente a la figura del hermano mayor y ante sus compatriotas, a quienes da la mano en un acto amistoso frente al pasado. ¿Cómo explicar esto? Nosotros estimamos que puede explicarse si consideramos que por el contenido de ambos poemas, el autor ha querido ocultar el significado real que en ellos se contiene, actitud semejante a la que utilizó en su viejo poema de 1913, “Noche de consejo”, donde encubre el sentido del poema para que la posteridad tarde más tiempo en descubrir su significación real.¹⁰ Estimamos que algo semejante

⁹ *Correspondencia Alfonso Reyes/Ignacio H. Valdés, 1904-1942*, ed. de Aureliano Tapia Méndez, Monterrey, pról. de Alfonso Rangel Guerra, Monterrey, UANL, 2000, p. 158.

¹⁰ Véase *supra*, capítulo IV, apartado 2.

ocurre con estos dos poemas al calificarlos como poesía objetiva, es decir, ajena a cualquier contenido personal y subjetivo que se pretendiera establecer al hacer su interpretación.

Añadamos que ya en verso libre escribió “El descastado”, del año de 1916. Pero esta poesía, si atendemos a lo escrito por Alfonso Reyes en *Historia documental de mis libros*, era una poesía expresamente subjetiva, pues en ese poema se ocupaba de revelar su estado de ánimo en aquellos años madrileños en que experimentó la “Bíblica fatiga de ganarse el pan”.¹¹ Es por eso que Alfonso Reyes estima que en los poemas escritos en México en 1924 realiza una poesía objetiva que reaparecerá hasta 1929.

5. EL POEMA “GOLFO DE MÉXICO”

Este poema, titulado originalmente “Trópico”, se contiene en 102 versos libres de diferente extensión (7, 11, 12, 13 y 14 sílabas), en unidades o estrofas de tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve y la más larga, de 20 versos. Tiene tres subtítulos: “Veracruz”, “La Habana” y “Veracruz”, correspondiendo al primero cuatro versos, 24 al segundo y 74 al tercero. Los sitios geográficos mencionados en el poema corresponden a la travesía marítima que hizo el barco *Cristóbal Colón*, que transportó a Alfonso Reyes de Santander a Veracruz. Los primeros cuatro versos, con el subtítulo “Veracruz” son definitorios, pues ofrecen una identificación de lo constituyente de Veracruz como ubicación portuaria frente al mar.

GOLFO DE MÉXICO

VERACRUZ

La vecindad del mar queda abolida:
basta saber que nos guardan las espaldas,

¹¹ Véase *supra*, n. 1 del capítulo v.

que hay una ventana inmensa y verde
por donde echarse a nado.

Estos cuatro versos son sólo una identificación de la tierra donde concluye el mar navegado durante días. Los 24 versos siguientes corresponden a “La Habana”, donde Reyes desembarcó y permaneció breve tiempo. La negación reiterada en los versos debe entenderse referida a Veracruz. Sin embargo, es preciso anotar un elemento importante que irá mostrándose a lo largo del poema, especialmente en la parte final subtitulada “Veracruz” y constituida por 74 versos y que veremos más adelante. Veamos primero los referidos a Cuba y la peculiaridad de sus habitantes y la presencia del color. Aquí el mar no es una “ventana inmensa” sino que, rodeando la isla, “disuelve el alma.”:

LA HABANA

No es Cuba, donde el mar disuelve el alma.
No es Cuba —que nunca vio Gauguin,
que nunca vio Picasso—,
donde negros vestidos de amarillo y de guinda
rondan el malecón, entre dos luces,
y los ojos vencidos
no disimulan ya los pensamientos.

No es Cuba —la que nunca oyó Stravinsky
concertar sonos de marimbas y güiros
en el entierro de Papá Montero,
ñáñigo de bastón y canalla rumbero.

No es Cuba —donde el yanqui colonial
se cura del bochorno sorbiendo “granizados”
de brisa, en las terrazas del reparto;
donde la policía desinfecta
el agujijón de los mosquitos últimos
que zumban todavía en español.

No es Cuba —donde el mar se transparenta
 para que no se pierdan los despojos del Maine,
 y un contratista revolucionario
 tiñe de blanco el aire de la tarde,
 abanicando, con sonrisa veterana,
 desde su mecedora, la fragancia
 de los cocos y mangos aduaneros.

Pero sí dice lo que es Cuba, y particularmente la ciudad de La Habana, y lo dice de diferentes maneras; primero, definiéndola como territorio donde el efecto del mar es disolver el alma, como si su visión interminable propiciara esa anulación del mundo de los sentidos. Después, negando el haber sido vista por los pintores Gauguin y Picasso, lo cual puede interpretarse como la pérdida que sufrieron del concierto de colores que la constituyen y no pudieron recrear su belleza. Después pasa a retratar algunos de sus habitantes, como los negros vestidos de colores chillantes: exageración de colores contrastados, donde los ojos (vencidos por el exceso de color) “no disimulan ya los pensamientos.”, como actitud desinhibida.

A continuación tienen presencia los sonidos y los colores quedan atrás. “No es Cuba —la que nunca oyó Stravinsky”, quien nunca oyó los conciertos “de marimbas y güiros”, música que acompaña el entierro de un personaje local: Papá Montero, a quien identifica como “ñánigo” (negro de sociedad secreta) “y canalla rumbero.”. A la cuarta negación de Cuba sigue su identificación mediante la presencia del yanqui colonizador, que se refresca del calor con “grinizados” agradables como la brisa y donde se cumple por la policía la función de aniquilar “el aguijón de los mosquitos”, que como hablan español, les suprimen su dardo. Finalmente, después de la quinta negación (“No es Cuba”), declara lo que Cuba es: una isla cuyo mar es transparente “para que no se pierdan los despojos del *Maine*”, el barco cuya destrucción propició la intervención estadounidense. Después de esta mención del pasado, derivada de la condición transparente del mar que rodea a la isla, en su territorio

un contratista calificado de “revolucionario”, “tiñe de blanco el aire de la tarde,” dándose fresco con el abanico, al mismo tiempo que muestra una sonrisa de conocedor del ámbito donde mueve su mecedora, distribuyendo “la fragancia/ de los cocos y mangos aduaneros.”

¿Qué es todo esto, sino la enumeración de tipos humanos, sus actitudes y conductas, plural composición de la población isleña, desde Papá Montero hasta el yanqui y el policía y la gente común. Pues todo esto no es Veracruz, tierra de la que se ofrece otra visión, otra composición humana, otro paisaje, donde la tierra “triumfa y manda”. Y ya en tierra firme, es otra población, otra integración humana, capaz de guardarnos las espaldas:

VERACRUZ

No: aquí la tierra triunfa y manda
—caldo de tiburones a sus pies.
Y entre los arrecifes, últimas cumbres de la
[Atlántida,
las esponjas de algas venenosas
manchan de bilis verde que se torna violeta
los lejos donde el mar cuelga del aire.

Basta saber que nos guardan las espaldas:
la ciudad sólo abre hacia la costa
sus puertas de servicio.

En el aburridero de los muelles,
los mozos de cordel no son marítimos:
cargan en la bandeja del sombrero
un sol de campo adentro:
hombres color de hombre,
que el sudor emparienta con el asno
—y el equilibrio jarocho de los bustos,
al peso de las cívicas pistolas.

La descripción de la población jarocho, de tierra firme, continúa; las imágenes se suceden y emergen funcionarios armados:

Herón Proal, con manos juntas y ojos bajos,
siembra la clerical cruzada de inquilinos;
y las bandas de funcionarios en camisa
sujetan el desborde de sus panzas
con deslumbrantes dentaduras de balas.

Sin embargo, estas presencias son pasajeras, mostrándolas como parte del conjunto de elementos componentes de la ciudad, sitio en el que van incorporándose, a la vista de ese territorio donde, como se afirmó al principio, “la tierra triunfa y manda”: no el mar, sino la tierra. Así la imagen siguiente corresponde a la composición urbana, donde después se moverán y desplazarán las figuras humanas:

Las sombras de los pájaros
danzan sobre las plazas mal barridas.
Hay aletazos en las torres altas.

Y en los siguientes siete versos cobran vida otros personajes locales, cuya acción los define e identifica:

El mejor asesino del contorno,
viejo y altivo, cuenta una proeza.
Y un juchiteco, esclavo manumiso
del fardo en que descansa,
busca y recoge con el pie descalzo
el cigarro que el sueño de la siesta
le robó de la boca.

Son, simplemente, atisbos de retratos, figuras que sin duda pueden ser captadas con los pocos elementos con los que son presentadas. Así las figuras corresponden a otro sitio, a otro lugar de la

ciudad portuaria, como representantes de la diversa procedencia de algunos de sus habitantes:

Los Capitanes, como han visto tanto,
 disfrutan, sin hablarse,
 los menjurjes de menta en los portales.
 Y todas las tormentas de las Islas Canarias,
 y el Cabo Verde y sus faros de colores,
 y la tinta china del Mar Amarillo,
 y el Rojo entresoñado
 que el profeta judío parte en dos con la vara,
 y el Negro, donde nadan
 carabelas de cráneos de elefantes
 que bombeaban el Diluvio con la trompa,
 y el Mar de Azufre,
 donde perdieron cabellera, ceja y barba,
 y el de Azogue, que puso dientes de oro
 a la tripulación de piratas malayos,
 reviven al olor del alcohol de azúcar,
 y andan de mariposas prisioneras
 bajo el azul “quepi” de tres galones,
 mientras consume nubes de tifones
 la pipa de cerezo.

Quienes conversan en los portales son capitanes de barco, navegantes de todos los mares. Lo acumulado en estos 20 versos compone la experiencia de los conversadores, que disfrutan lo que beben y ni siquiera requieren hablar para recordar sus experiencias. Pero cuando lo hacen es para narrar invenciones y ocurrencias donde además mencionan mares inexistentes.

La parte final de “Golfo de México” se presenta en 22 versos, divididos en varias estrofas. Ésta es la más compleja de la unidad poética, donde surgen nuevas presencias, las últimas inesperadas y hasta desconcertantes. Para explicar algo de esta singular composición cargada de sorpresas, veamos antes el conjunto con el que concluye el poema:

La vecindad del mar queda abolida.
 Gañido errante de cobres y cornetas
 pasea en un tranvía.—
 Basta saber que nos guardan las espaldas.

(Atrás, una ventana inmensa y verde...)
 El alcohol del sol pinta de azúcar
 los terrones tudentes de las casas.
 (...por donde echarse a nado.)

Miel de sudor, parentesco del asno,
 y hombres color de hombre
 conciertan otras leyes,
 en medio de las plazas donde vagan
 las sombras de los pájaros.

Y sientes a la altura de las sienes
 los ojos fijos de las viudas de guerra.

Y yo te anuncio el ataque a los volcanes
 de la gente que está de espalda al mar:
 cuando los comedores de insectos
 ahuyentan las langostas con los pies
 —y en el silencio de las capitales
 se oirán venir pisadas de sandalias
 y el trueno de las flautas mexicanas.

El primer verso de este bloque de 22 es repetición del verso inicial de la primera parte del poema, que lleva el subtítulo “Veracruz”. En dicho comienzo, el verso termina con dos puntos, es decir: “La vecindad del mar queda abolida:” y el segundo y tercer versos del cuarteto inicial del poema dicen: “basta saber que nos guardan las espaldas, / que hay una ventana inmensa y verde”, para concluir: “por donde echarse a nado.”. El citado verso inicial, decíamos, se repite al comenzar la parte final del poema, pero ahora

sin los dos puntos, y en su lugar punto y seguido, pudiendo entenderse que el resto (los señalados versos segundo y tercero del mencionado comienzo), quedan implícitos, por lo cual la repetición vendría a significar que se da por confirmado todo lo dicho antes. ¿Y qué es lo que sigue ahora? Sigue una imagen citadina, referente al sonido (“gañido”) “errante de cobres” (“cornetas”), procedente de un tranvía en movimiento. Debe entenderse que en el tranvía viaja una banda de guerra, no se sabe si es escolar, o municipal. Esta imagen es simplemente testimonio del desarrollo normal de un día cualquiera en la vida de la ciudad. Por esto, ahora se repite el segundo verso de la estrofa inicial en esta tercera parte del poema: “basta saber que nos guardan las espaldas.” Todo transcurre tranquilamente. Sin embargo, a continuación, al comenzar la siguiente estrofa de este bloque de 22 versos, se presenta una modificación radical al utilizarse la imagen antes repetida, pues ahora el tercer verso de aquella primera estrofa tiene tres elementos nuevos no utilizados: el primero es que dicho verso queda escrito entre paréntesis; el segundo consiste en que ahora, al verso repetido, le antecede la palabra “Atrás” y el tercero y último elemento, es que se hayan añadido al final, tres puntos suspensivos. Esto es, el verso repetido dice ahora: “(Atrás, una ventana inmensa y verde...)”. El verso ha cobrado una significación distinta, otorgándose otro valor al verso: ya no es una afirmación, sino más bien un pensamiento interior, una reflexión. El segundo elemento se desprende de la palabra “Atrás”: en el poema ya no se ofrece la imagen frente al mar, sino frente a tierra firme, de espalda al mar. Y los puntos suspensivos indican que el verso continuará después de los siguientes dos: como la visión es de espalda al mar, los dos versos se refieren a la ciudad: “El alcohol del sol pinta de azúcar / los terrones fundentes de las casas.”; y la continuación de los puntos suspensivos está en el cuarto verso de esta estrofa, escrito también entre paréntesis y comenzando con dichos puntos suspensivos: “(...por donde echarse a nado.)”.

¿De quién es el pensamiento o reflexión sobre la ventana inmensa y verde por donde echarse a nado? Es posible que sea del mismo

exponente que antes veía el mar de frente y ahora lo tiene a su espalda. Es el ojo del que ve lo que se expone en el poema. Los cinco versos siguientes continúan la exposición de la visión de la ciudad portuaria. Son cinco versos donde se hace referencia al trabajo (“Miel de sudor, [...]”), a la condición de los hombres que lo desempeñan (“hombres color de hombre”) y establecen las disposiciones que los rigen (“conciertan otras leyes, [...]”); y eso ocurre “en medio de las plazas [...]”. Y el que ve todo eso, el que expone lo que se dice en el poema (que obviamente no se identifica con el autor que lo escribe) se dirige de pronto a un interlocutor, a otro, para decirle dirigiéndose a él: “Y sientes a la altura de las sienas / los ojos fijos de las viudas de guerra.”. Esta expresión, dicha directamente a una segunda persona de singular (“Y sientes [...]”), es algo inusitado en el poema, como lo es también que mencione de pronto a las “viudas de guerra”. Esto nos ubica de pronto en otro contexto, pues, como se explica a continuación, esas viudas de guerra corresponden a un episodio que es necesario explicar. Estas viudas no pueden ser otras que las víctimas indirectas de la invasión estadounidense al puerto de Veracruz, el año de 1914, en tiempo del gobierno espurio de Victoriano Huerta. Esta invasión ocurrió 10 años antes del momento en que se escribe el poema “Golfo de México”. Huerta llegó al poder por la fuerza y el asesinato, y el recién nombrado presidente del país vecino, Woodrow Wilson, no había dado reconocimiento al gobierno del presidente mexicano. Entonces los barcos de guerra de Estados Unidos se posicionaron frente al puerto de Veracruz. Un grupo de marinos desembarcó y fue apresado por las autoridades mexicanas, propiciando el desembarco de la fuerza estadounidense. Todo esto ocurrió en Veracruz, pues no hubo incursión al interior del país. Al desembarcar las tropas estadounidenses, militares y civiles defendieron el puerto y algunos murieron. Las viudas de guerra fueron el resultado de esta breve invasión. Las viudas de guerra es lo único que se menciona en el poema referente a aquel suceso histórico.

Los últimos siete versos del poema empiezan con una declaración en primera persona, para continuar como sigue:

Y yo te anuncio el ataque a los volcanes
 de la gente que está de espalda al mar:
 cuando los comedores de insectos
 ahuyenten las langostas con los pies
 —y en el silencio de las capitales
 se oirán venir pisadas de sandalias
 y el trueno de las flautas mexicanas.

Estos versos finales son los de más difícil interpretación. Quienes son mencionados aquí, nunca estuvieron presentes en el poema. Veamos por su orden cada uno de los versos. El primero dice: “Y yo te anuncio el ataque a los volcanes”. Como ya se dijo, el que habla es el mismo que se dirigió a una segunda persona para referirse a las viudas de guerra. Lo que ahora dice no tiene antecedente en todo lo dicho hasta aquí en el poema. No sabemos por qué es el ataque ni qué se pretende con él. Pero sí sabemos quién lo hace, pues el segundo verso nos dice que el ataque es “de la gente que está de espalda al mar”. Esta gente sí había sido mencionada antes. El “ataque a los volcanes” puede interpretarse como un avance hacia el interior del país, pues los volcanes (el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl) se ven a la distancia, a medio camino entre Veracruz y la ciudad de México. En consecuencia, el ataque es hacia el interior del país. ¿Y quiénes son los que están de espalda al mar? El texto del poema permite dos interpretaciones: una es que lo hace “la gente que está de espalda al mar: / cuando los comedores de insectos”, quienes para avanzar, “ahuyenten las langostas con los pies”; la otra puede ser que el ataque lo hacen los “comedores de insectos”, porque ahora son ellos los que están “de espalda al mar”. Los comedores de insectos pudieran ser indígenas, pero no hay certeza, ni sabemos por qué deben ahuyentar las langostas con los pies. Esta ambigüedad es parte del enigma propuesto por Reyes. Pues estimamos que conscientemente planteó todos estos problemas de interpretación, como parte del juego poético. Este juego continúa en los siguientes tres versos, que son los últimos del poema: “—y en el silencio de las capitales”, es decir, en las ciudades por donde avance el ataque, “se

oirán venir pisadas de sandalias”. ¿Por qué andalias? Porque las usan los comedores de insectos, que en nuestra hipótesis son indígenas. El verso final es totalmente claro: las flautas que se oirán con las pisadas de sandalias, son flautas mexicanas. ¿Es necesario decir que las flautas son mexicanas, si todos los personajes que aparecen en la tercera parte del poema subtitulada “Veracruz”, también lo son? Completamos la hipótesis mencionada, diciendo ahora que así como las sandalias son de indígenas, las flautas también son de ellos, es decir, son flautas tocadas por indígenas mexicanos. Pero todo es suposiciones e hipótesis, pues lo enigmático del poema no se despeja.

“Golfo de México” es un poema, por lo que se verá más adelante, por la cita que se hace de Alfonso Reyes en su *Diario*, que para él fue un entretenimiento. Y el resultado debió ser satisfactorio, pues 10 años después, en Buenos Aires, lo publicó como pliego suelto.

6. EL POEMA “BARRANCO”

Sin duda este poema surgió después de una experiencia personal. Está fechado en “Necaxa, 1924” (por errata dice: 1923, pero como sabemos, en ese año Alfonso Reyes se encontraba radicado en la ciudad de Madrid y el libro donde se publicó originalmente (*La vega y el soto*) indica: 1924. En la población Necaxa, hay un río del mismo nombre que tiene una caída de 160 metros, que se utiliza para generar energía eléctrica al servicio de la ciudad de México. El barranco al que alude el título del poema debió cruzarlo Reyes utilizando un puente en el que se magnificaba su precariedad por la altura y las características circundantes. He aquí el poema:

BARRANCO

El espanto nos pega, hechos ventosas,
a la tabla que cede hasta el abismo
colgada de la vena de acero;

y la trepidación del malacate
brinca, hecha pulso propio, en las entrañas.

Girando en el embudo de la tierra,
nos hartamos de cielo a grandes tragos.
A nuestra espalda pesan los de arriba,
y nuestros pies se afianzan en los huesos
de los que van —crispándose— debajo.

Y Dante mal domado,
turbión de abismo preso
ruge y tiembla en el vientre de los caños,
mientras el agua brava
salta al circo de roca,
y abriendo ala de nube
se salva de caer en los Infiernos.

Parásitos del mundo,
frágiles tegumentos adheridos
a la cuchara de la máquina,
entramos en la boca del barranco
borrachos de catástrofe.

¿Qué rueda espiritual, qué molino de almas
hace de nuestro miedo magnetismo de astros?
Eléctrica inminencia carga el aire
y nos tornamos piedras en el trance,
como otros gigantes aplastados por dioses.
—El seno de la tierra se sustenta
con el peso de todo lo que cae.

La barca, que navega contra el cielo,
gime del fardo estremecido y mudo,
y apretamos los dientes con el óbolo,
Carón, por no perderlo en la zozobra.

Rara tripulación, cosecha inesperada,
 abajo el ingeniero Minos
 ve llegar a su puerta
 una cuadrilla de sombreros anchos,
 botas fuertes, cinturones de balas,
 y el bulto edificante —la pistola—
 prendido en el cuadril.

El suceso debió ser corto en tiempo, pero extenso en la sensación de vacío que rodeó a los pasajeros sometidos al ejercicio del paso suspendido entre las dos orillas. En un momento al cruzar el puente, acude al pensamiento del poeta la figura de Dante, en los infiernos, haciéndose presente en el ruido de los caños, y una imagen fugaz del agua que salpica en la roca, disuelta en brisa húmeda le hace pensar que esto le impide caer en la profundidad. Debió de ser un tránsito rodeado de silencio, dominándolo todo el peso de la atracción por la profundidad del barranco: “¿Qué rueda espiritual, qué remolino de almas / hace de nuestro miedo magnetismo de astros?” Y esta sensación proveniente de estar suspendido en el vacío, en el aire, que se agudiza o es agudizado por la peculiar condición que se vive, todo identificado como un movimiento espiritual, como un quebranto del alma, provoca en el que camina sobre el puente, su conversión en piedra, por el peso excesivo que asume el pasajero, “como otros gigantes aplastados por dioses. / —El seno de la tierra se sustenta / con el peso de todo lo que cae.”. Y entonces el puente es como una barca, navegación aérea que gime por el peso soportado, protegiendo el pago que debe hacerse a Caronte por el derecho de cruzar el paso. Concluye el poeta comentando: “Rara tripulación, cosecha inesperada”, pues abajo el ingeniero de la hidroeléctrica ve llegar a su personal, rudo y ajeno a toda experiencia provocada por el paso del barranco, contradicción exhibida por las botas fuertes, los cinturones de balas y la pistola suspendida del cuadril.

Curiosamente, esta experiencia tenida en una excursión a Necaxa no es mencionada en el *Diario*, iniciado el 4 de julio de ese año de 1924, lo que permite pensar que posiblemente fue en fecha anterior.

7. EL POEMA “VIENTO EN EL MAR”

Este poema también fue escrito en México, en 1924, pero no puede saberse si fue concebido durante la travesía marítima del *Cristóbal Colón*, o fue imaginado en los días de estancia en la ciudad de México. Es posible que sea derivado de las imágenes y escritura de “Golfo de México”. El contenido del poema revela una visión americana, primero expuesta como anticipo para quienes viajan en el barco rumbo a Veracruz, y después como una somera descripción para los anglosajones que no la han visitado y desconocen sus peculiaridades. Éste es el poema:

VIENTO EN EL MAR

Entrando en el Canal de las Bahamas,
el barco se poblaba de insectos y de pájaros.
Un puñetazo hace bailar las copas,
una voz al descuido
desdeña el horizonte de Florida.

—¡Sabor apenas tímido de América!
¿No habéis estado en Río?
Los helechos son árboles
como en la misma infancia de la Tierra.

“Hay riesgo de que broten claveles las solapas,
o que se espontaneen los sombreros
con plumas de color de guacamayo.

”La escoba abandonada
suele criar raíces por el mango
y flores en las barbas.”
Entrando en el Canal de las Bahamas,
truenan un voto entre el corro de las copas vacías:

—¡No conocéis el Sur, viajeros rubios,
 humanidad sin cocción todavía!
 Allí la vida penetra en la muerte,
 y ésta se cambia oficios con la vida;
 el vaso de agua pura se torna venenoso,
 engendra mariposas la campana neumática,
 y las ideas se vuelven Generales.

(Y bajo la piel cruda de los blancos,
 los nudos y arabescos de las venas,
 y la bomba del corazón, a duras penas.)

El primer verso de la segunda estrofa: “—¡Sabor apenas tímido de América”, alude a los que aún no la conocen, y se muestra en los versos del poema utilizando la exageración. Se pretende mostrar lo característico de América y particularmente de América del Sur, especialmente donde impera lo hiperbólico de la naturaleza, los excesos de la vegetación en la tierra al norte del llamado “Cono Sur”.

La primera estrofa es introductoria del contenido del poema. Comienza con la entrada del barco en el Canal de las Bahamas, mostrándose así la primera visión del continente cercano, dejando ver cómo la embarcación es invadida por insectos y pájaros, testimonio de la cercanía de la tierra. Y en una mesa donde se bebe, el puñetazo de uno de los bebedores “hace bailar las copas,” y una voz “desdeña el horizonte de Florida.” Así se entenderá que los versos siguientes son parte de lo manifestado por los que beben junto a la mesa y todo esto: los insectos, los pájaros, el horizonte de Florida, es: “—¡Sabor apenas tímido de América!” Sin embargo, la realidad fantástica americana se expresará en seguida: a la pregunta si han estado en Río, se da por supuesta la negativa para mencionar lo maravilloso: “Los helechos son árboles / como en la misma infancia de la Tierra.” Esta afirmación responde a la realidad, pero pareciera que es una exageración. Y sí es lo que sigue después, para mostrar la condición férax y pródiga de la tierra, y

de la vida toda, que se muestra en hechos sorprendentes: “Hay riesgo de que broten claveles las solapas,” pero esto no es todo, pues algunos objetos producen maravillas increíbles, pues se agrega a continuación: “o que se espontaneen los sombreros / con plumas de color de guacamayo.”. Y aun se suma después otra acción igualmente sorprendente: “La escoba abandonada / suele criar raíces por el mango / y flores por las barbas.” Después se vuelve a la mesa de los bebedores: “Entrando en el Canal de las Bahamas, / truena un voto entre el corro de las copas vacías:”. Y siguen dos estrofas para referirse al diálogo. En la primera estrofa se hace una afirmación generalizada acerca de los que todavía no conocen América: “—¡No conocéis el Sur, viajeros rubios,” identificándolos como población a la que le falta cocimiento: “humanidad sin cocción todavía!”; es decir, le falta esa experiencia propia de la población americana, expresando esto por su piel blanca, no expuesta a los rigores del sol, símbolo de la vida americana. Aquí nos detenemos para recordar que el mismo Alfonso Reyes nunca había estado en América del Sur. Desde su primera anotación en el *Diario* (4 de julio de 1924) deja mención de que su próximo destino es Sudamérica. Es posible que en el mismo barco que lo trasladó a Veracruz haya participado en un diálogo en el que se mencionaran algunas características de la vida en América del Sur, o que este diálogo lo haya tenido en la misma ciudad de México, en ese año de 1924, y que esta experiencia la utilizara para la composición del poema “Viento en el mar”; en todo caso, puede ser cualquiera el antecedente. Volvemos al poema, en la estrofa que comentábamos, y vemos que en los siguientes cinco versos se hacen cuatro afirmaciones: la primera dice que en la experiencia americana, la vida y la muerte son cercanas, tanto, que la muerte “cambia oficios con la vida;”, pues “la vida penetra en la muerte;”; la segunda afirmación es que “el vaso de agua pura se torna venenoso,” pues es más aceptado un vaso de licor; la tercera afirmación es otra hipérbole, una campana neumática, que por lo general extrae aire o lo comprime, es capaz de crear mariposas; y la última es que las meras ideas son capaces de convertirse en “Genera-

les”, es decir, hacedoras de revoluciones. En la última estrofa de tres versos se manifiesta abriéndose un paréntesis, lo que ocurre “bajo la piel cruda de los blancos, / los nudos y arabescos de las venas,” y termina el poema con una expresión que podría ser parte de un diálogo o de un comentario personal, dicho en un verso alejandrino: “y la bomba del corazón, a duras penas.)”, es decir, el torrente sanguíneo circulante por esos arabescos, impone un esfuerzo excesivo a la víscera cardiaca. Con esta imagen concluye el poema, quizá porque lo maravilloso americano desata emociones en los oyentes, cerrándose el paréntesis que contiene a toda la estrofa.

8. EL ÚLTIMO POEMA ESCRITO EN MÉXICO EN 1924:

“CARAVANA”

El poema “Caravana” concluye la poesía escrita por Alfonso Reyes en su estancia en México en 1924. He aquí el poema:

CARAVANA

Hoy tuvimos noticia del poeta:
Entre el arrullo de los órganos de boca
y colgados los brazos de las últimas estrellas,
detuvo su caballo.

El campamento de mujeres batía palmas,
aderezando las tortillas de maíz.
Las muchachas mordían el tallo de las flores,
y los viejos sellaban amistades lacrimosas
entre las libaciones de la honda madrugada.

Acarreaban palanganas de agua,
y el jefe se aprestaba
a lavarse los pechos, la cabeza y las barbas.

Los alfareros de las siete esposas
 acariciaban ya los jarros húmedos.
 Los hijos del país que no hace nada
 encendían cigarros largos como bastones.

Y en el sacrificio matinal,
 corderos para todos
 giraban ensartados en las picas
 sobre la lumbrarada de leños olorosos.

Hoy tuvimos noticia del poeta,
 porque estaba dormido a lomos del caballo.
 Dijo que llevan a Dios bajo las astas
 y que tiende la noche ácidas rosas
 en las alfombras de los dos crepúsculos.

En su aparente sencillez, este poema es críptico, de difícil interpretación. El primer problema se encuentra en el título, “Caravana”, pues no se acierta a saber su significado, ya que en el poema el único que se desplaza y llega al sitio del que se ocupa el poema, es el jinete montado a caballo. El poema empieza diciendo: “Hoy tuvimos noticia del poeta.”. Aparentemente, la primera persona del plural se refiere a los habitantes del lugar donde se tuvo la noticia y supieron de él, porque lo vieron llegar en la madrugada. Sin embargo, lo que se dice en el primer verso no necesariamente se refiere a la llegada del poeta, sino que hoy se tuvo noticia de él. El primer verso termina con dos puntos, lo que significa que en los tres versos siguientes al parecer se dirá cómo se tuvo esa noticia. El segundo verso debe leerse junto con el tercero y el cuarto: “Entre el arrullo de los órganos de boca / y colgados los brazos de las últimas estrellas, / detuvo su caballo.” En estos tres versos está el primer enigma, pues lo que ahí se dice es que “dtuvo su caballo.”. ¿Quién realizó esta acción? Obviamente, el que monta la cabalgadura. Pero no hay certeza que el poeta sea quien monta el caballo, pues también podría ser el que dio la noticia. Si los versos segundo a cuarto

explican cómo se tuvo noticia del poeta, pero la verdad es que la explicación no es clara. Del poeta nada se dice en el poema, y no será sino hasta el final, en la última estrofa, cuando aparece el poeta de nuevo. Entre la primera y la última estrofa, todos los versos del poema se refieren a algunos habitantes del sitio al que ha llegado el poeta, y pareciera que las siguientes escenas son lo que acierta a ver el recién llegado. Lo primero que ve es a las mujeres batiendo palmas. Esto podría interpretarse como un aplauso al poeta por su llegada, pero lo que las mujeres hacen es moldear entre sus manos la masa de maíz; como se dice en México, están “tortear” la masa de las tortillas, movimiento de las manos para darles la forma y el grosor que se desea. Además de las mujeres están las muchachas, que muerden tallos de flores, y unos viejos “sellaban amistades lacrimosas / entre las libaciones de la honda madrugada.”. De estas tres presencias, la de las mujeres haciendo las tortillas es muy clara; menos lo es la de las muchachas, pero la de ellas puede pasar como una acción más, intrascendente. La última imagen de esta estrofa, la de los viejos, tiene menos claridad pues aparentemente se han pasado la noche conversando, libando y sellando amistades.

La siguiente estrofa muestra otra escena, en la que al jefe de ese lugar le acercan palanganas de agua para sus abluciones matutinas. Y la siguiente escena menciona a los alfareros, y las siete esposas con las que los identifica el poema, pero no acertamos a saber quiénes son o por qué la referencia a las “siete esposas”; y los dos versos siguientes se refieren colectivamente a los habitantes del país, identificándose éste como el país “que no hace nada”, y cumpliendo con la afirmación, se dedican a fumar grandes cigarros. Y la escena final del lugar la constituye el acto de preparar los alimentos: los corderos sacrificados puestos en picas junto a la “lumbrarada de leños olorosos”.

Aquí termina el conjunto de escenas que muestran diversas actividades de los habitantes del lugar al comenzar el día, pues la última estrofa vuelve a la imagen del poeta, repitiéndose el verso inicial del poema, pero añadiendo con los siguientes: “Hoy tuvimos noticias del poeta, / porque estaba dormido a lomos del caballo.”. La imagen del poeta dormido no explica cómo recibieron

noticias de él, salvo que esto se entienda como el primer verso: tuvieron noticias de él porque llegó montado en un caballo. Los tres últimos versos del poema están dedicados a decir lo que el poeta dijo (a pesar de llegar dormido): “Dijo que llevan a Dios entre las astas / y que tiende la noche ácidas rosas / en las alfombras de los dos crepúsculos.” Después del enigmático mensaje, oscuro en estos tres últimos versos, termina el poema. Ya en uno de sus ensayos, Alfonso Reyes menciona “la célebre carta de Góngora a Lope sobre las ventajas de los enigmas poéticos —que varias veces he comentado con fruición— y toda esa insigne polémica de la antigüedad respecto al valor de la alegoría [...]”,¹² lo que viene finalmente a decirnos que los poetas dejan en sus creaciones, expresiones o frases que saben presentarán un problema de interpretación para los lectores. Dejémoslo así sin preocuparnos mayormente.

En su *Diario*, Alfonso Reyes escribió al final de su anotación del miércoles 30 de julio de 1924: “He estado entretenido con mis nuevos poemas: ‘Trópico’ y ‘Caravana’. Creo que voy bien por ahí. Estoy más contento que de todo lo último que he hecho en Madrid”.¹³ Ya se comentó que el poema “Trópico” se llamó finalmente “Golfo de México”. Los poemas escritos en esos días fueron cuatro pero Reyes sólo menciona dos en el *Diario*, quizá porque es todo lo que había escrito. Sin embargo, importa anotar que para Reyes es satisfactorio el cambio que se ha dado en su creación poética, y hasta afirma que esta poesía le parece mejor que la escrita en los últimos tiempos de Madrid.

Esta poesía escrita en la capital española (“todo lo último que he hecho en Madrid”), es quizá la escrita entre los años 1923 y 1924, similar en forma y, con excepción del casi soneto escrito a la madre, es también igual en contenido, no así la poesía de los años anteriores, que responde a una diversidad en ambos aspectos. Consecuen-

¹² Alfonso Reyes, “Proemio. Carta a mi doble”, en *Alyunque, Obras completas*, México, FCE, t. XXI, 1981, p. 248 (Col. Letras Mexicanas).

¹³ Alfonso Reyes, *Diario, 1911-1927*, ed. crít., introd., notas, fichas bibliográf. e índices de Alfonso Rangel Guerra, México, FCE, t. I, 2010, p. 46 (Col. Letras Mexicanas).

temente, en la situación personal en que se encuentra Alfonso Reyes en México, en 1924, nos parece explicable que le satisfaga su creación poética de esos momentos. Veamos por qué. En primer lugar, acaba de escribir los dos poemas que hemos llamado “de la reconciliación”. Esto pone punto final a una circunstancia personal relacionada con la tragedia familiar ocurrida 11 años antes, el 9 de febrero de 1913. En la evaluación referida a “todo lo último que he hecho en Madrid”, no se incluye obviamente el poema dramático *Ifigenia cruel*, que responde a otra necesidad poética y personal, y que es preciso incorporarla, por esta razón, al nuevo estado de ánimo de Alfonso Reyes al regresar a México.

Es necesario tener presentes los hábitos poéticos de Reyes. Su costumbre, practicada desde los años anteriores a su viaje a París y después a Madrid, fue de escribir poesía trasladando a ésta sus experiencias personales, conjuntamente con su decisión de escribir poesía. Recordemos sus palabras iniciales en su primer libro de poesía *Huellas* (1922): “Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos, y me propongo continuar escribiéndolos hasta el fin: según va la vida, al paso del alma, sin voltrear los ojos”.¹⁴ Fiel a esta declaración, así ha practicado la creación poética. Es posible que la escritura de los “poemas de la reconciliación” haya generado no sólo su satisfacción personal, sino también su deseo de continuar escribiendo poesía. En esta circunstancia, y ya incorporado al país y tranquilo su estado de ánimo, haya concebido la posibilidad de hacer nuevas búsquedas temáticas para realizar poesía, y haya concebido hacerla utilizando algo de lo visto, oído y vivido en su reciente travesía marítima de Santander a Veracruz. Era, en buena medida, el fin de una etapa y el comienzo de otra, y nada más natural que considerar en esta visión la posibilidad de crear nuevos caminos para su poesía. Es la poesía “objetiva” antes mencionada; es, además, una poesía nueva, nunca antes escrita por él y diferente no sólo por el tema sino también por el manejo formal del lenguaje. Al plantearse esta posibilidad poética distinta, debió ser muy

¹⁴ Véase *supra*, n. 10 del capítulo 1.

consciente de que estaba dando un paso diferente en su creatividad mediante la palabra. Así el primer poema, inicialmente titulado “Trópico”. Aquí podemos establecer una hipótesis: pudo ser que pensara en la visión de América como un descubrimiento para los viajeros europeos, pero la plétora de asuntos y temas bullente en su cabeza condujo la creatividad por otros rumbos y el poema derivó a lo que después se llamó “Golfo de México”. Que había esa plétora mental lo indica la escritura de cuatro poemas de contenido diferente, todos escritos mientras esperaba en México la decisión de su gobierno para establecer su próximo destino en el servicio diplomático. Cuatro poemas que considerará objetivos, es decir, ajenos en todo a la expresión personal, carentes de confesión subjetiva, testimonio de un nuevo hacer poético del que no había antecedentes en la poesía que venía escribiendo desde hacía 19 años, si tomamos como punto de partida el año de 1905.

Si se contemplan en conjunto estos cuatro poemas, podría decirse que cada uno tiene su nivel de dificultad, pero podríamos agregar que lo más complejo de todos ellos es el final de “Golfo de México” y todo el poema “Caravana”. No regresaremos a ellos y quede sólo esta mención referente a los cuatro, como expresión de un tipo de poesía que Alfonso Reyes inaugura ese año y a la que acudirá más adelante, en otra etapa en su vida.

Añadamos un comentario final, acerca de la cita recogida del *Diario* de Alfonso Reyes, escrita poco después de iniciado éste en el año de 1924, el 30 de julio: “He estado entretenido con mis nuevos poemas ‘Trópico’ y ‘Caravana’”.¹⁵ De esta cita merece destacarse la expresión: “He estado entretenido [...]”, pues se está refiriendo a la elaboración de esos poemas. No escribió “ocupado”, o “dedicado”. De las seis acepciones de la palabra “entretener” propuestos por el *DRAE*, dos corresponden al sentido que la palabra puede tener en el citado texto: “divertir, recrear el ánimo de uno”, y: “divertirse jugando, leyendo, etc.”. La diferencia entre estos dos significados es sólo de matiz, pues ambos se refieren al acto de di-

¹⁵ Véase *supra*, n. 13 en este capítulo.

vertirse; en la primera acepción se menciona el ánimo del que está entretenido; en la segunda se pone la atención en la naturaleza de la acción con que se logra el entretenimiento: “jugando, leyendo, etc.”; es decir, puede ser también escribiendo. Si en ambos sentidos, entretenerse es divertirse, se trata de algo pasajero, transitorio. Es posible que Alfonso Reyes se entretenga escribiendo poesía, porque quizá es la primera vez que pone en práctica escribir este tipo de poesía, ajena por completo a la experiencia anterior, pues obviamente no se trata de exponer algo que ocurre en su mundo interior, de lo que tantos ejemplos encontramos a lo largo de su poesía, ni tampoco es el caso de convertir en poesía cualquier suceso externo a su persona pero que capta su conciencia, ya sea por el recuerdo, o sus sentidos, de lo que también hay muchos ejemplos en su poesía (recordemos los poemas “Fonética”, “El mal confitero”, o “Caricia ajena”). Es, de alguna manera, un juego; es decir, un juego poético, consistente en expresar en forma poética, situaciones nunca antes experimentadas, inventadas por su imaginación. Y nos reafirma lo antes dicho el que Alfonso Reyes, cuando menciona su entretenimiento, no se refiere a los otros poemas escritos también en México (todos, por cierto, calificados por el propio Reyes como casos de “poesía objetiva”, concepción contraria a “poesía subjetiva”. Pero en particular, puede observarse que cuando Reyes se entretiene con “Trópico” y “Caravana”, no menciona los poemas “Barranco” y “Viento en el mar”, procedentes de experiencias tenidas por Alfonso Reyes, el primero en la población de Necaxa y el segundo quizá derivado de alguna conversación escuchada en el barco *Cristóbal Colón*, que lo llevó de Santander a Veracruz.

Es evidente que en el poema “Trópico” (llamado finalmente “Golfo de México”), ha habido una experiencia similar a la de “Viento en el mar”, más visiones de Cuba y el puerto de Veracruz, pero lo que entretiene a Alfonso Reyes no es hacer poesía con dicha experiencia, sino en el ejercicio libre de la imaginación, practicada a lo largo de estos poemas de 1924 y concretamente, sin límite alguno, en la parte final de “Golfo de México”, donde la imaginación del poeta conduce a la creatividad de una situación no correspon-

diente a la realidad histórica (“se oirán venir pisadas de sandalias / y el trueno de las flautas mexicanas.”). Es posible que después de haber rescatado del pasado histórico el suceso de la invasión estadounidense de Veracruz en 1914, al mencionar en el poema a las viudas de guerra, en un acto de imaginación creativa pusiera en movimiento el avance hacia el interior: “—y en el silencio de las capitales / se oirán venir pisadas de sandalias / y el trueno de las flautas mexicanas.”.

IX
SUMA Y VISIÓN DE CONJUNTO.
LA POESÍA DE ALFONSO REYES, DE 1905 A 1924

¿Nacerán estrellas de oro
de tu cáliz tremulento
—norma para el pensamiento
o bujeta para el lloro?

“Glosa de mi tierra”

1. VIDA Y POESÍA EN ALFONSO REYES

Empezamos el estudio de su poesía a partir de 1905. Orientado en sus comienzos a la poesía parnasiana, el joven poeta se dedicó a perfeccionar y dominar la métrica en sus diversas composiciones o pasar de inmediato a publicar en las revistas de la época de la ciudad de México (*Savia Moderna* y *Revista Moderna*), lo que demuestra que tenía interés en someter su creación poética al juicio crítico de sus contemporáneos. La inclinación a la poesía parnasiana fue inmediatamente posterior a aquellos tres sonetos publicados en Monterrey en 1905, pero abandonó este tipo de poesía y empezó a ejercitarse en otras expresiones poéticas practicando con diferentes métricas. En varias de ellas predominó el tema de la Grecia antigua, utilizando versificaciones diversas, en su mayoría difíciles. En 1908, Alfonso Reyes dedicó un poema a Juárez titulado “En la tumba de Juárez”, con versos de 16 sílabas, divididos en hemistiquios. Los hexadecasílabos, utilizados por primera vez en este poema, dan grandiosidad a la figura heroica del personaje. Los versos a la antigüedad clásica corresponden a los años 1906 y 1907 y les sigue el citado poema a Juárez. Y en 1909 aparece por primera vez el tema del amor, que estará presente en muchas poesías posteriores, a lo largo de su vida. El mundo antiguo prevaleció en los años ya citados, incluyéndose

en esta expresión los “Sonetos ofrecidos a André Chénier”, que originalmente eran 11 y sólo recogió siete en el tomo x, *Constancia poética*, de las *Obras completas*. En cierto modo, estos poemas representan, en la poesía de Alfonso Reyes, la visión de la “Grecia afrancesada” correspondiente al Modernismo, manifestación que el propio Reyes rechazó más adelante en su “visión de Grecia”, cuando llegó el momento de mostrar la actitud redentora de Ifigenia en su poema dramático *Ifigenia cruel*, de 1923.¹

En el permanente ejercicio poético practicado por Alfonso Reyes para obtener seguridad y maestría en su capacidad creadora, es notorio cómo fueron diluyéndose estas presencias clásicas, de tal forma que empezará a hacerse presente la diversidad de formas y contenidos poéticos característicos de su poesía, manteniéndose como una expresión segura de sí misma. Puede decirse que aquellos años iniciales, donde prevaleció en cierta medida la disciplina y el ejercicio poético sometiendo a exigencias de forma y métrica, la poesía de Reyes da testimonio de su propia vida, pues desde aquella temprana edad la poesía fue manifestación vital. En este sentido, desde su inicio la poesía de este autor se desarrolló en forma paralela a la existencia.

En este recorrido acerca de la poesía de Alfonso Reyes, se dio sitio especial al poema que escribió respecto a la trágica muerte de su padre, destinando un capítulo entero al análisis de esa poesía, que fue la última escrita en su país antes de abandonarlo por primera vez. Este poema, titulado “Noche de consejo”, como se vio en su momento, escondía en sus versos el sentimiento de culpa que se generó en el poeta por no haber intentado hablar con su padre para que atendiera el ofrecimiento que le había hecho el presidente Madero y que le fue comunicado precisamente por su amigo Martín Luis Guzmán. Aquí se muestra de nuevo la estrecha relación que guardó siempre su poesía con su vida. Ésta fue la primera

¹ Véase Alfonso Reyes, “IV. Ifigenia”, en “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, p. 359 (Col. Letras Mexicanas).

vez en que el poeta Reyes se sirvió de la poesía para confesar, encubierto de manera críptica, un sentimiento personal e íntimo provocado por la trágica muerte del padre; el dolor mezclado con la culpa sentida por no haber hecho ni siquiera el intento de hablar con su padre en la ocasión que lo visitó su amigo para transmitirle el mensaje del presidente, de liberarlo si abandonaba la política; pero elaboró el poema como si fuera uno más entre los muchos escritos ya para entonces, y quedó guardado entre su obra inédita, sin comunicarlo a nadie. Lo hecho con este poema, como con tantos otros, fue publicarlo muchos años después, nueve en este caso, utilizando además, en el libro donde apareció (*Huellas*), una forma de ocultamiento que ayudó a que pasara inadvertido en aquella edición. Lo que hizo fue incluirlo en una sección denominada “Burlas”, cuando el poema nada tenía de eso y expresaba, pero de manera críptica, algo tan serio como era su propio sentimiento de culpa frente a aquel suceso trágico. Otros testimonios y otras revelaciones fueron mostrando en su poesía escrita durante los años siguientes, una sólo en París y muchas más en Madrid, dando testimonio conjuntamente de poesía y vida. La opción de permanecer en Europa después de la conclusión de su tarea diplomática en París en 1914, enfrentó a Reyes a dos exigencias: la primera fue la de atender las necesidades económicas de la vida; y la segunda el cumplimiento de su vocación de escritor. Reyes logró satisfacer ambas tareas, lo que significó que pudo sostenerse con su trabajo de escritor. En 1916 escribió su poema “El descastado”, en versos libres en que hace referencia a las urgencias que lo constreñían entonces, largo poema en versos libres donde ofrece otra manifestación de su poesía, despojándola de la exigencia de la rima y la métrica y donde en uno de los versos declara su tarea primordial de aquel momento, la “Bíblica fatiga de ganarse el pan”,² añadiendo en seguida la mención inevitable: “desconsiderado miedo a la pobreza”.³ El escritor pudo salir ade-

² Véase *supra*, n. 1 del capítulo v.

³ Continuación y final del primer verso de la parte iv del poema “El descastado”, véase Reyes, *Constancia poética, op. cit.*, p. 71. Este verso completo se repite casi al terminar el poema, véase p. 72.

lante, ingresando más tarde al Centro de Estudios Históricos de Madrid, donde ejerció actividades de crítico y estudioso de la literatura española.

Sin embargo, no por ello Alfonso Reyes deja de componer poesía. Un año después escribe uno de sus poemas más conocidos: “Glosa de mi tierra”, al cual se le ha considerado como una poesía sencilla y popular, pero que en realidad posee, además de esa belleza referida a una flor sencilla, una fuerza sorprendente y una complejidad en la que se contiene una belleza superior, presente en sus décimas en octosílabos, terminando cada una de estas décimas con uno de los cuatro versos iniciales del poema. “Glosa de mi tierra” muestra aciertos poéticos que después de analizarse, revelan un singular conjunto de elementos con los que se constituye una visión poderosa y acertadamente discreta, coincidente con la imagen sencilla de la flor que en el poema cobra vida. Así esta imagen se integra de manera peculiar con la soledad del valle natal del poeta, añadiéndose el acierto de ir ofreciendo, uno a uno, los elementos componentes de la flor, lográndose así la identificación de la flor y el valle.

En la última décima se contiene la significación de esta sencilla presencia silvestre, y se ofrece, en forma interrogativa, una visión posible del significado de la sencilla flor del valle. El poeta se pregunta: “¿Nacerán estrellas de oro / de tu cáliz tremulento / —norma para el pensamiento / o bujeta para el lloro?” En este cuestionamiento se hace presente la posible significación cabal de la flor. El poeta no la expresa como una conclusión, sino que la deja abierta como interrogante, de modo que toda la visión de la flor queda capturada en la interrogación, en concordancia con el misterio revelado en los versos siguientes, como si la pregunta hubiera sido hecha a la flor y ésta se mantuviera en silencio. En este monólogo con la flor, el poeta declara, en otro verso de rango superior: “No vale un canto sonoro / el silencio que te oí.” Y a continuación, los cuatro últimos versos concluyen el poema. Donde el verbo “apurar” remite a una acción purificadora, pues no hay música capaz de superar el valor del silencio. Por eso el poeta ya no le pide a la flor que explique su silencio, percatándose de que lo valioso de la flor es man-

tenerse callada, ahora nada más le pide, utilizando el último de los versos de la redondilla inicial: “*enamórate de mí.*”.

En estos versos de la última décima, se recoge toda la significación poética de la flor, pues es tal su presencia en aquel valle, que el poeta se pregunta si de ella surgirá la belleza escondida en su cáliz “tremulento”: “estrellas de oro”, una belleza de tal dimensión y poderío que es capaz de regir el pensamiento, o bien serenar los sentimientos desbordados (“o bujeta para el lloro?”). Estas “estrellas de oro” son la poesía, es decir, los versos que la expresan y en los que cobra presencia. Y esta manifestación poética, ¿qué es finalmente, qué dimensión posee, qué fuerza se contiene en ella? La respuesta la encontramos en los versos tercero y cuarto de esta décima final: la poesía tiene dimensión existencial y es capaz de regir el pensamiento, de conducirlo. Aquella sencilla flor del valle natal del poeta, se convierte en el símbolo de la facultad superior del hombre: el pensamiento.

Aquí es necesario detenernos para considerar el significado de esta palabra. El pensamiento no es únicamente el ejercicio de la razón. En un sentido lato, puede entenderse como el flujo general de la conciencia. Pensar puede significar el proceso de razonar y el manejo y utilización de las ideas, pero también puede referirse a la imaginación, entendida como todo aquello que pasa por la mente y se utiliza para discriminar o seleccionar, del conjunto de opciones que proporciona el pensamiento mismo, para optar por el que se considere el más adecuado para nombrar alguna cosa. Son muchas y diversas las teorías en torno a lo que debe entenderse por “pensamiento”. Hasta cierto punto, todo lo que pasa por la mente puede considerarse como “pensamiento”. Si esto es válido, consideremos que en este sentido podemos entender la palabra “pensamiento”, de manera que no se limite a significar todo lo que sería parte de los procesos lógicos, sino que también se refiera a todo lo que mentalmente se mueve en el acto de pensar. De esta forma, entenderíamos que la expresión utilizada por Alfonso Reyes en el poema que comentamos: “—norma para el pensamiento”, significa o puede significar: directrices o guías conductoras para estable-

cer o conducir de modo adecuado, no lo relativo al pensamiento lógico, sino más bien a aquellos actos de la mente encaminados a establecer la expresión lingüística apropiada en el campo de la poesía, y de manera más extensa, en el campo de la literatura; en particular lo concerniente a lo que el mismo Alfonso Reyes identificó muchos años después como el principio que lo guio siempre en el acto de escribir: “Me guía seguramente una necesidad interior. Escribir es como la respiración de mi alma, la válvula de mi moral”.⁴

En cuanto al cuarto verso de la décima final de “Glosa de mi tierra”, sobresale la utilización de una palabra; “bujeta”, ahora en desuso, simplemente porque lo que se denominaba con ella dejó de utilizarse. El *DRAE* nos dice que “bujeta” se refiere a la caja de madera, o el “pomo para perfumes que se solía llevar en la faltriquera”. Seguramente inhalar el perfume producía tranquilidad en el ánimo. Hoy esto no se usa y por lo mismo tampoco la palabra que lo designaba. Sin embargo, Reyes conocía la palabra y la utilizó en esta ocasión, a sabiendas de que el valor de la expresión poética no radica únicamente en la revelación de emociones.

Sin embargo, toda esta posibilidad de expresión de pensamiento y sentimientos, no llega a exteriorizarse por la flor, pues a continuación el poeta afirma que: “No vale un canto sonoro / el silencio que te oí.”, es decir, la flor permanece callada, pero su belleza en soledad es tal, que invita al poeta a recoger su misterio poético en estas décimas reveladoras del singular secreto que a un mismo tiempo se contiene y se muestra en esta poesía. Regresemos al significado de “pensamiento” en el poema “Glosa de mi tierra”, recordando que en 1944, Alfonso Reyes escribió un ensayo titulado “Del conocimiento poético”,⁵ donde empieza diciendo que prefiere llamarlo así y no “conocimiento irracional”.⁶ Afirma que en el proceso

⁴ Alfonso Reyes, “Respuestas”, en “III. Correo de América”, en *Simpatías y diferencias. Quinta serie: Reloj de sol, Obras completas*, México, FCE, t. IV, 1956, p. 451 (Col. Letras Mexicanas).

⁵ Alfonso Reyes, “2. Del conocimiento poético”, en *Al yunque, Obras completas*, México, FCE, t. XXI, 1981, pp. 251-257 (Col. Letras Mexicanas).

⁶ *Ibid.*, p. 251.

del conocimiento procedemos por aproximación, lo que implica distancia; “en el carearse del yo con el universo no hay contacto, sólo traducción”.⁷ De ahí la necesidad del uso de la metáfora, el traslado y la transformación: “Detrás de la percepción huye un fantasma inaprensible; detrás de las palabras huyen las cosas, dejando un residuo ligero; detrás de los pensamientos, anhelantes de imponer las normas de un Cosmos, se revuelve un Caos original. Todo es aproximación, todo es lejanía [...]”.⁸ Y añade más adelante: “Pues la poesía como conocimiento del mundo es anterior a la palabra y va mezclada del inevitable sentir y pensar mitológico, de la mente fabulatoria y todos los demás órdenes del sentir y el pensar, sin excluir los intelectuales, [...]. En tanto que la poesía como ejecución artística es un oficio ulterior a la palabra, de que no tratamos ahora”.⁹

Es evidente que Alfonso Reyes ha alcanzado ya la maestría poética, pues es capaz de revelarla en poemas ciertamente poderosos por su capacidad de expresión y además bellos por la forma lograda.

Menos de dos meses después, escribió otro poema, también dedicado a la amapola: “La amenaza de la flor”. Como “Glosa de mi tierra”, éste es de 1917, pero es completamente diferente del anterior. Merece destacarse aquí la capacidad del poeta para ocuparse de nuevo de la amapola, pero ahora desde otra significación. Abandona la del poema anterior, para ofrecer ahora una visión de los encantos femeninos. Hasta podría pensarse que Reyes se propuso escribir otro poema sobre la singularidad de las adormideras, pero sin utilizar ningún elemento procedente de “Glosa de mi tierra”. Y en efecto, este poema en nada se parece al anterior, pues en el nuevo se mueve entre la exposición de elementos componentes de la figura femenina y la irrealidad y la fantasía. En “Glosa de mi tierra” se expone un monólogo y en éste son reflexiones del hombre y la capacidad femenina para seducir, todo envuelto en la imprecisión del límite real entre la mujer y la flor. Como poe-

⁷ *Ibid.*, p. 254.

⁸ *Loc. cit.*

⁹ *Ibid.*, pp. 254-255.

ma, estimamos que es uno de los más logrados por Alfonso Reyes en su constancia poética.

2. POESÍA Y VIDA EN ALFONSO REYES

La vida transcurre paralelamente con la poesía. De aquellos años es un poema breve que da testimonio de cómo una y otra conviven. Se titula “Fonética”, donde aparece otro hallazgo entre los sucesos cotidianos y callejeros, entre los muchos de que da testimonio su poesía, y que el mismo poema menciona así en uno de los versos: “Voz de mis inquietas alucinaciones,” y que en la continuidad del poema menciona como “callado eco de mi pensamiento”. Lo bello de esta experiencia poética radica en la mutación que logra la capacidad creativa y que conduce lo cotidiano hacia una transfiguración poética: “tú parlas y tú ríes y tú pones / golondrinas de notas en el viento.” No dejemos sin mencionar la poderosa sinestesia en la que se funden, a un mismo *tempo* el sentido visual y otro auditivo, ambos manifestándose en la fusión de vuelo y sonido: (“golondrinas de notas en el viento.”). Transformar la vida en poesía conlleva esta posibilidad de transformación de lo cotidiano en un singular fenómeno verbal bañado por la poesía. Del siguiente año, 1919, es la conducción de otro suceso ocurrido en su vida, a expresión poética. El poeta Amado Nervo, amigo de Alfonso Reyes y conocido desde los años de la Escuela Preparatoria, falleció en la ciudad de Montevideo, Uruguay, a donde llegó en misión diplomática. Al recibir la noticia, Reyes atrapa el suceso y lo conduce a la expresión poética. El resultado, como ya se analizó en su momento, es un largo poema en octosílabos que retrata la personalidad y peculiar condición del poeta fallecido. Este traslado del suceso de la vida real a la expresión poética, no impidió que en prosa, Alfonso Reyes expusiera igualmente el perfil de este hombre, amigo y poeta, en su libro *Tránsito de Amado Nervo*.¹⁰

¹⁰ Alfonso Reyes, *Tránsito de Amado Nervo, Obras completas*, México, FCE, t. VIII, 1958, pp. 9-49 (Col. Letras Mexicanas).

De 1919 es el poema “Caricia ajena”, del que Alfonso Reyes dejó dicho lo concibió en un tranvía, en Madrid, donde vio a una mujer enamorada que derramaba entre los presentes sus “ojos cargados de amor.”, testimonio evidente de la conversión de la experiencia cotidiana en expresión poética. En 1921 Alfonso Reyes viajó a Italia y de este viaje dan testimonio dos poemas sobre las ciudades de Venecia y Florencia, y en los años de Madrid, particularmente 1921 a 1923, Reyes vivió una etapa de romances y amoríos que no fueron ajenos a su poesía, poemas en los que está presente la expresión de la inquietante belleza femenina, mezclándose con la imagen que recobra el tiempo y aires de la ciudad de Madrid, fundiéndose con las visiones de emoción y sentimiento donde vibra el amor. Poemas como “Madrid que cambias...”, “Emanación de ti...”, “Invierno fiel...” y otros, son testimonios poéticos donde se revela en palabras el alma del poeta. Como ya se expuso en la parte final del capítulo VI, también de 1923 es el poema dedicado a la madre, a la que no ha visto en todos estos años ausente de México, así como el poema dramático *Ifigenia cruel*, que veremos inmediatamente después, y de 1924 el último poema escrito en Madrid, “De alondras y de tórtolas...”, que muestra de alguna manera el estado de ánimo dominante en la estancia madrileña.

Cuando se realiza el traslado de Alfonso Reyes a México se produce sin duda un cambio radical en su interior, pues realmente encontrarse de nuevo en su país después de 11 años de ausencia, implicaba que se produjera en su persona una transformación de su estado emocional. Sin embargo, es comprensible que la inclinación para escribir la expresión poética hubiera permanecido sin modificación, y cuando se presentó la necesidad de crear poesía para referirse a su mundo interior, utilizará en México la forma presente en sus últimos poemas de Madrid, y así se explica que continuara revelándola en estos casi sonetos. Así en el poema “Honda taza de vino...” y “Divinidad inaccesible...”, los dos poemas escritos para referirse a la reconciliación interior experimentada al regreso a su patria, donde había ocurrido la trágica muerte de su padre 11 años antes; el primero dirigido a su hermano Rodolfo,

que tanto influyó sobre su padre para que éste emprendiera la acción que le costó la vida, y el segundo a su país, para hacer las paces de manera colectiva. Podemos estar seguros de que Alfonso Reyes nunca comunicó a su hermano estos dos poemas, ni a ninguno de sus amigos y conocidos el segundo, y permanecieron guardados, inéditos, hasta 1946, 22 años más tarde, al incluirlos en el volumen *La vega y el soto*,¹¹ publicado ocho años después de su regreso definitivo a México. Se trataba, solamente, de trasladar al lenguaje poético sus vivencias personales como una forma de liberarse de la carga emotiva experimentada. No era la primera vez que utilizaba la poesía para este fin, pues ya vimos en su momento que en 1913, poco antes de embarcar rumbo a Francia, el último poema escrito en México fue “Noche de consejo”, y en 1923, antes de abandonar Madrid, concibió y escribió *Ifigenia cruel*.

Lo que escribió finalmente en México en 1924, fueron otros cuatro poemas en los que abandonó la forma poética utilizada en los últimos años de Madrid: “Golfo de México”, “Barranco”, “Viento en el mar” y “Caravana”. Como ya se expresó antes, la objetividad de que habla Alfonso Reyes no se refiere, evidentemente, a la forma poética utilizada para escribir los seis poemas citados, pues dos son casi sonetos y los otros cuatro están escritos en verso libre. La objetividad mencionada por Reyes se refiere al contenido de los seis poemas. Podemos aceptar que estos seis poemas hacen mención a sucesos realmente ocurridos en la vida de Alfonso Reyes, pero los dos primeros se ocupan de expresar algo que sólo sucede en el mundo interior del poeta, y los cuatro últimos son sucesos exteriores ocurridos en el contexto social y cotidiano de él mismo durante su estancia en México. Pero de los dos primeros añadiremos que el suceso del que hacen mención, sólo lo conoció Alfonso Reyes y más tarde, ya publicados los poemas, pudieron ser del conocimiento de los demás, a partir de la interpretación que de ellos hicieran, mientras que los cuatro poemas restantes correspondían a la realidad vivida y convivida por Reyes, pero transformada por él en poesía. En

¹¹ Alfonso Reyes, *La vega y el soto*, México, Editora Central, 1946.

cuanto a los dos primeros poemas, no les antecede ninguna realidad exterior, pues sólo se mostró lo que se reveló en ellos. En otra parte de su obra en prosa, Alfonso Reyes se ocupó de la objetividad en la poesía: “[...] el poema tiene derecho a buscar un valor objetivo, independiente de su creador hasta cierto punto; a valerse solo y a ofrecer, por sí, un encanto suficiente y no subordinado a otros fines”.¹² Reiteramos finalmente lo que ya quedó explicado en el capítulo anterior: los poemas “Honda taza de vino...” y “Divinidad inaccesible...”, en los que revela Alfonso Reyes un sentimiento vivido por él al encontrarse de nuevo en su país, como una experiencia personal y subjetiva que trasladó a la poesía, y el hecho de afirmar después que en esos dos poemas se escribió poesía “objetiva”, llevaba la intención, como ya se dijo también en el capítulo anterior, de encubrir su significado real, procedente de un estado interior, muy personal, que Alfonso Reyes experimentó cuando regresó a México.

En este largo acercamiento histórico acerca de la poesía de Alfonso Reyes en el periodo comprendido de 1905 a 1924, ésta se puede entender como un trabajo continuo e ininterrumpido a lo largo de todo el periodo, alcanzando por lo mismo una visión más completa de su autor, pues la obra poética, en su mayor parte, va desprendiéndose de la experiencia existencial, como testimonio de vida y expresión de diversas circunstancias en las que se va desenvolviendo Alfonso Reyes individualmente, y madura de manera significativa en su desarrollo personal a la par que su poesía se va así constituyendo en testimonio de su vida. Es así que, poesía y vida se iluminan en modo mutuo y se enriquecen al paso de los años, pues en forma evidente, la obra escrita alimenta cordialmente al poeta y además otorga de manera permanente el equilibrio del hacer cotidiano. Es en este sentido como entenderíamos esta cercanía de poesía y vida en Alfonso Reyes. No es forzoso que se entienda la poesía como expresión de vida personal, en el sentido biográfico, pues como escribió él mismo, refiriéndose al poeta en

¹² Alfonso Reyes, “12. La poesía desde afuera”, en *Al yunque*, op. cit., p. 322.

lo general: “El poeta no tiene que ser necesariamente autobiográfico”.¹³ Y líneas más adelante agrega: “Su poema es, aquí, un señor aparte, distinto del señor que lo firma”.¹⁴ Pues esta empatía entre el poeta y su obra propicia ese reflejo y enriquecimiento interior que hace posible la permanente disposición creativa del poeta en el encuentro cotidiano con las palabras y la ejecución poética de sus vivencias personales.

3. LA OBRA LITERARIA DE ALFONSO REYES EN SUS AÑOS DE AUSENCIA DE MÉXICO: 1913-1924

Concluamos este recorrido acerca de la poesía de Alfonso Reyes en los años de 1905 a 1924, añadiendo algunas observaciones respecto de su producción literaria general durante sus años de ausencia de México: 1913 a 1924, pues ya al final del capítulo iv hicimos lo mismo con la que él llamó la “primera estancia mexicana”, de 1905 a 1913.

Para la ordenación de sus *Obras completas*, Alfonso Reyes optó por considerar la fecha de elaboración de los textos, en vez de la fecha de publicación. Si tomamos en cuenta este procedimiento, veamos en su orden cronológico los textos escritos en Madrid. Aunque *Las vísperas de España* se publicó en Buenos Aires en 1937, estas páginas, según declaración de Alfonso Reyes, “datan de fines de 1914 a mediados de 1917”.¹⁵ El libro contiene textos diversos, desde los *Cartones de Madrid*,¹⁶ visiones en prosa de la ciudad que se publicaron en libro en México en 1917, hasta el libro *Calendario*, igualmente dedicado a la ciudad de Madrid en ensayos de indudable encanto,

¹³ *Loc. cit.*

¹⁴ *Loc. cit.*

¹⁵ Alfonso Reyes, “Noticia”, en *Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, p. 36 (Col. Letras Mexicanas).

¹⁶ Acerca de este libro, Alfonso Reyes dice: “*Cartones de Madrid* es para mí, en su brevedad, toda una época de mi vida: la de mis alegres pobreza”, véase Reyes “Respuestas”, texto cit., p. 450.

pasando por páginas que recogen aspectos de la Semana Santa en Sevilla, imágenes que capturan la belleza de la ciudad de Burgos, otras acerca de Toledo, en particular referidas al famoso Ventanillo, que rentaban y visitaban, además de Reyes, José Moreno Villa, Américo Castro, Antonio G. Solalinde, “refugio para pequeñas vacaciones”,¹⁷ el viaje a Burdeos, memorias singulares de aquellos días y un “Ensayo de miniatura”: “Huelga”, donde deja correr la pluma ante diversas manifestaciones de la conducta humana.

Visión de Anáhuac fue escrita en 1915. Según confesión de Alfonso Reyes, “el recuerdo de las cosas lejanas, el sentirme olvidado por mi país y la nostalgia de mi alta meseta me llevaron a escribir *Visión de Anáhuac*”,¹⁸ prosa poética que rescata imágenes de la ciudad definitivamente perdida después de la conquista.

El cazador contiene textos escritos entre los años de 1910 a 1921. Algunos textos fueron escritos en México (al parecer se trata de dos textos). Otro es de París, 1914, y el resto es de Madrid, de 1915 a 1921. El libro lleva el subtítulo “Ensayos y divagaciones”. Un año antes, en 1920, se publicó en Madrid *El plano oblicuo*, cuentos escritos en México, antes de su salida a Europa en 1913, con excepción del último: “La reina perdida”, escrito en París en 1914.

Un libro más, *El suicida*, se publicó en 1917. En este volumen también hay textos escritos en México antes de 1913; dos más son de París, 1914, y el resto es de Madrid, hasta el año en que se publicó el libro.

Otros dos libros son de la época madrileña, *Aquellos días y Retratos reales e imaginarios*. El primero se escribió en los años de 1917 a 1920, y se publicó muchos años después, en 1938, en Santiago de Chile. El contenido es sobre temas del sionismo y acerca de otros referentes a España, publicados como colaboraciones periodísticas en *El Sol*, de Madrid y otros periódicos de Nueva York y México.

¹⁷ Alfonso Reyes, “III. El recuerdo del Ventanillo”, en *En el Ventanillo de Toledo, Las vísperas de España*, op. cit., p. 96.

¹⁸ Alfonso Reyes, “III. ‘Visión de Anáhuac’”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, p. 178 (Col. Letras Mexicanas).

El segundo libro contiene 15 acercamientos biográficos de figuras notables de España, Francia, América y otras partes.

De las cinco series de *Simpatías y diferencias*, cuatro se escribieron y publicaron durante la estancia madrileña. La quinta se compone en su mayoría de escritos correspondientes a la etapa de Madrid, y otros escritos en México, en 1924, y dos quizá pertenecientes a París, uno de 1914, siendo segundo secretario de la Legación Mexicana, y otro de 1926, de su época de ministro plenipotenciario. Salvo este último, todos corresponden al periodo de 1914 a 1924, periodo en el que sucesivamente, Alfonso Reyes estuvo un año en París, 10 en Madrid, y unos cuantos meses en México. Salvo excepciones, fueron en su origen colaboraciones periodísticas y la diversidad de temas y asuntos revelan la capacidad de Reyes para plasmar en papel todo lo que pasaba por su cabeza: comentarios de política mundial, historia, biografía, situaciones cotidianas, anécdotas y cuestiones de diversa índole. De los textos de *Simpatías y diferencias* declaró Reyes en 1924; “[...] serán, a la larga, como un plano de fondo, como el nivel habitual de mis conversaciones literarias”.¹⁹

Hay otro tomo, el v de las *Obras completas*, que contiene dos libros: *Historia de un siglo* y *Las mesas de plomo*, con textos procedentes de la época madrileña, todos colaboraciones en el periódico *El Sol*, en la página de los jueves sobre Historia y Geografía, que tenía a su cargo Alfonso Reyes, pero en su mayoría sujetos a correcciones y retoques. “pues —como dice él mismo— ésta es la fatalidad de guardar inéditos los viejos papeles”.²⁰

Sin embargo, no termina aquí el recuento de los trabajos literarios de Alfonso Reyes de la época madrileña. El tomo vi de las *Obras completas*, recoge sus estudios críticos sobre autores de lengua española titulados *Capítulos de literatura española* (Primera y Segunda series). Los interesados en saber las circunstancias en que se escribieron estos textos, pueden consultar el “Contenido de este tomo”

¹⁹ Alfonso Reyes, “Respuestas”, texto cit., p. 450.

²⁰ Alfonso Reyes, “Contenido de este tomo”, en *Obras completas*, México, FCE, t. v, 1957, p. 8 (Col. Letras Mexicanas).

que va al principio del tomo VI de las *Obras completas* de Alfonso Reyes.²¹ Los estudios sobre literatura española suman veintitrés.

Finalmente mencionemos el tomo VII de las *Obras completas*, en el que se reúnen los trabajos de Alfonso Reyes acerca de don Luis de Góngora, primeros y antecedentes de los estudios críticos sobre el poeta cordobés que permitieron una valoración de su obra, superando la visión procedente de los siglos XVIII y XIX. Todos estos trabajos de Reyes son de la época madrileña. También pertenecientes a ésta y correspondientes a la época en que Alfonso Reyes colaboró en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, todas reseñas publicadas originalmente en la *Revista de Filología Española* y en *El Sol*, de Madrid.

Y aún quedan sin mencionar aquí algunos trabajos dispersos y posteriormente reunidos, como los textos dedicados a Amado Nervo. En suma, la labor literaria de Alfonso Reyes, en Madrid en los años de 1914 a 1924, más algunos meses en la ciudad de México, corresponde a seis tomos de las *Obras completas*, del II al VII inclusive, testimonio suficiente de cómo Alfonso Reyes confirmó y ratificó ampliamente su vocación literaria y su naturaleza de escritor.

Al concluir lo anterior, es necesario añadir una consideración que estimamos debe mencionarse aquí. Cuando se afirma que Alfonso Reyes pudo mostrarse a sí mismo, y a sus contemporáneos, que durante su estancia madrileña había logrado dejar testimonio de su capacidad de escritor, alcanza esta definición creando una obra literaria de gran dimensión, tanto en poesía como en prosa. En este sentido, la etapa vivida en la ciudad capital le permitió cumplir su vocación, revelándose en su creatividad de manera fructífera y altamente significativa en la literatura de lengua española. De manera que la madurez adquirida en su obra literaria lo señaló desde entonces como un escritor de alto rango en las letras mexicanas del siglo XX. Puede decirse que su estancia en Madrid lo enfrentó consigo mismo, con los resultados satisfactorios mencionados en estas líneas.

²¹ Alfonso Reyes, "Contenido de este tomo", en *Obras completas*, México, FCE, t. VI, 1957, p. 7 (Col. Letras Mexicanas).

Quizá incidió un factor presente en la sociedad y la literatura de la capital española. Alfonso Reyes llegó a Madrid en una época muy rica en expresiones literarias y sus autores, además, recibieron generosamente al mexicano que llegaba a Madrid con 25 años de edad. Esta acogida amistosa le permitió establecer amistades y relaciones literarias que sin duda propiciaron en el nuevo residente el desenvolvimiento de su vigor creativo. El tiempo pasado en las tertulias madrileñas, los diálogos y las relaciones que se establecieron con los escritores del momento, fueron sin duda aliciente para que su vocación se expresara con plenitud y energía. Fueron 10 años de constante revelación de su capacidad como escritor. El medio literario sin duda ofrecía diariamente oportunidad de confrontar ideas y expresiones, y la actividad editorial era al mismo tiempo manifestación de lo que se comentaba y criticaba en los cafés. Todo esto, sin lugar a dudas, propició en Alfonso Reyes la disposición de llevar a la escritura lo que se manifestaba en el ambiente y después se gestaba en el mundo interior del escritor. Por eso afirmamos que en la estancia madrileña el escritor mexicano pudo encontrarse consigo mismo, revelando, sin limitaciones, su vocación.

CONCLUSIONES

Concluyó el noveno y último capítulo de esta obra, y con él se da por terminada la visión de conjunto de la poesía de Alfonso Reyes en el periodo que va de 1905 a 1924 ocupándonos, hasta donde fue posible, de cada poema escrito en esta etapa de 19 años, hemos podido recoger la condición y la circunstancia propias de cada poema; ahora procedemos a intentar dar conclusiones de orden general, las cuales permitirán valorar el significado de todo el periodo. En esa visión de conjunto se ha intentado obtener, a la vez, dos vías de acercamiento: una, aplicada a valorar lo propio de cada poema, con el fin de poder considerar su importancia y logros en el contexto de una obra en proceso constante de realización. Otra, consistente en el establecimiento de esa obra en marcha, tal como se va construyendo. Esta doble vía de acercamiento, donde la segunda vía va desprendiéndose de la misma tarea de análisis poema tras poema, permite alcanzar el significado con el que se va construyendo la obra poética, es decir, su propia historia al paso de los años.

De las dos vías de acercamiento a la poesía de Alfonso Reyes, la segunda es la que permite identificar el orden o rumbo existente en la misma poesía. Más que ocuparnos expresamente de ella, estimamos que va desprendiéndose de la visión de cada composición poética. En este sentido, si bien está presente en el trabajo de evaluación poema por poema, así como en el contexto de todo lo escrito aquí, será necesario hacerla explícita en las conclusiones que se ofrecen a continuación. En este sentido, dichas conclusiones proponen el establecimiento de signos propios de esta historia de la poesía de Alfonso Reyes, y al mismo tiempo, ofreciendo elementos de juicio

y de valoración de dicha poesía, sujeta como toda obra humana, a las peculiaridades que le son propias. En suma, estas conclusiones ofrecen las condiciones en que fue escrita la obra poética de Alfonso Reyes, pues como está dicho en forma expresa a lo largo de este libro, su vida y su poesía están de manera estrecha unidas. Es posible que algunas de estas conclusiones aparezcan total o parcialmente como parte del proceso de análisis poético. Cuando esto ocurre, pudiera ser que se pierdan en el conjunto de las observaciones dedicadas al conocimiento de los poemas de Alfonso Reyes. Con todo, hemos optado por exponerlas íntegras en esta parte final de la presente obra.

PRIMERA: En Alfonso Reyes se manifestó a temprana edad una clara vocación literaria. No necesariamente dirigida en esencia a la poesía, sino de manera genérica a la creación de la literatura. Sin embargo, es preciso aclarar que esta vocación suele hacerse presente después de la práctica de la lectura. En efecto, Alfonso Reyes primero fue un lector precoz. Hijo del gobernador del Estado de Nuevo León, miembro de una familia numerosa, la casa paterna le brindó todo tipo de comodidades y él mismo escribió un elogio de la casa de la infancia, espacio donde podían tener lugar todos los sueños y el desenvolvimiento de la imaginación. En ese texto dedicado a la Casa Degollado, la casa de sus años infantiles, habla de sus corredores llenos de luz, y cómo él se integró de manera natural a esta casa maravillosa. En ella había una biblioteca, la de su padre, y aquel niño admiró y hojeó los libros aun antes de aprender a leer. Sin embargo, tan pronto adquirió la capacidad de la lectura, la practicó y encontró la posibilidad de ingresar al mundo de la creación literaria. Alfonso Reyes cuenta acerca de sus lecturas del *Quijote*, la *Divina Comedia*, de *Orlando furioso*. Este despertar al mundo de la imaginación literaria, lo condujo directamente a la necesidad de escribir. También de estas experiencias iniciales, hoy custodiadas en el Archivo de Alfonso Reyes. Son los cuadernos que el llamó “pueriles”, donde los escritos iniciales están fechados en abril de 1904, es decir, un poco antes de cumplir 15 años de

edad. Ya adulto, Alfonso Reyes afirmó: “¡Mi vocación ha sido fe-
roz, asoladora!”¹

SEGUNDA: Descubierta la vocación literaria, pronto se percató de que para escribir poesía, era necesario aprender los usos de la métrica, la exigencia de contar las sílabas en los versos, cuantificación que lo condujo a conocer las diversas formas de la poesía en lengua castellana. Leyendo poesía, Alfonso Reyes fue adquiriendo la capacidad de conocer las normas a las que se somete la poesía, pasando a la capacidad de escribirla él mismo. Debió ser un procedimiento fácil, porque el joven aprendiz tenía una capacidad para verter su pensamiento en palabras y expresiones que pasan a ser sonetos, romances, odas, y una variedad de formas poéticas que fue adquiriendo en poco tiempo. En una entrevista declaró: “Muy pronto compuse versos, sin duda inclinación congénita.”² Sus maestros fueron los poetas de los Siglos de Oro. Sin embargo, no sólo los poetas de lengua castellana, pues en esos años ya leía poesía en francés, como lo testimonian los sonetos que escribió al poeta francés André Chénier, muerto muy joven durante la Revolución francesa, cuya obra quedó inédita y fue publicada muy tardíamente. Alfonso Reyes conoció bien la poesía de André Chénier. Fue perseverante en el aprendizaje y pronto incursionó en todo tipo de rimas y métricas poéticas.

TERCERA: Alfonso Reyes tenía 24 años cuando su padre murió trágicamente. Este acontecimiento marcó su vida e influyó notablemente en ella. Por eso afirmó: “Aquí morí yo y volví a nacer, y el que quiera saber quién soy que lo pregunte a los hados de Febrero”.³

¹ Alfonso Rangel Guerra, “Menéndez Pelayo y Alfonso Reyes”, en *Alfonso Reyes en tres tiempos*, Monterrey, Archivo General del Estado de Nuevo León, 1991, p. 7 (Cuadernos del Archivo, núm. 58).

² Alfonso Reyes, “Recuerdos literarios”, *Letras Potosinas*, San Luis Potosí, febrero de 1951.

³ Alfonso Reyes, *Oración del 9 de febrero, Obras completas*, México, FCE, t. xxiv, 1990, p. 39 (Col. Letras Mexicanas).

Optó por alejarse del país para poner distancia entre él y el suceso violento y todo lo que implicaba en su existencia. Abandonó México para viajar a París, donde iba a desempeñar el cargo de segundo secretario de la Legación Mexicana. Viajó con su esposa y su hijo, pero a pesar de todo su estancia en la capital francesa fue tiempo de tristeza y soledad. Cuando Venustiano Carranza llegó al poder en 1914, cesó a todo el cuerpo diplomático, que había servido al impostor Victoriano Huerta. En vez de regresar a México, decidió permanecer en Europa y viajó a Madrid, donde intentó vivir de su pluma. Lo logró pero con penurias. Época que después llamó de “mis alegres pobreza”.⁴ Se demostró a sí mismo, y ante los demás, su decisión de cumplir con su vocación de escritor. Además de haber estado un año en París, pasó otros 10 en la capital española y en estos 11 años demostró a sus contemporáneos la voluntad y entrega a su vocación.

CUARTA: Cuando llegó primero a París, y después a Madrid, su obra publicada consistía solamente en un libro. Después de pasar 11 años en las dos ciudades antes mencionadas, su obra contaba con 12 títulos, publicados en 13 volúmenes. De esos 12 títulos, dos eran de poesía: *Huellas* (1922) y el poema dramático *Ifigenia cruel* (1923). Este conjunto de obras demostró dos cosas: la primera fue manifestación de un esfuerzo y un trabajo sostenidos en el cumplimiento de la vocación. La segunda, la corroboración indudable de que era un escritor. O más exactamente, un gran escritor. La despedida que Alfonso Reyes recibió de sus amigos españoles al dejar la capital española, es testimonio de la aceptación que tenía en el medio literario madrileño, y al mismo tiempo, manifestación de reconocimiento de su trabajo literario.

Sin embargo, es preciso aclarar que la obra poética de Alfonso Reyes en esos 12 años no se redujo a los dos títulos (y aun debe decirse que la poesía publicada en el libro *Huellas* fue escrita antes de salir de México en 1913), pues la creación poética de aquellos

⁴ Alfonso Reyes, “Respuestas”, en “III. Correo de América”, en *Simpatías y diferencias. Quinta serie: Reloj de sol, Obras completas*, México, FCE, t. IV, p. 450 (Col. Letras Mexicanas).

años fue mayor. Desde su juventud, Alfonso Reyes mantuvo la costumbre de dejar inéditos durante varios años sus poemas. Hay muchos que tardaron más de una o dos décadas en llegar a la imprenta. Quizá pudiera pensarse que para Alfonso Reyes el tiempo era un aliado natural de sus poemas, dejándolos madurar en el silencio derivado de lo inédito. Cuando en 1952 publicó en un volumen toda su poesía escrita hasta entonces, titulado simplemente *Obra poética*, el contenido recogía poesía escrita durante 47 años.

QUINTA: Ya quedó dicho en la conclusión anterior, que Alfonso Reyes escribió en Madrid su poema dramático *Ifigenia cruel*, lo llamó “el último grito de mi juventud”.⁵ Considerarlo así permite pensar que con ese poema cerraba una etapa de su vida. En efecto, *Ifigenia cruel* ocupa un sitio especial dentro de su obra, pues dicho poema tuvo el valor de liberar a su autor de la carga emocional derivada de la muerte de su padre. Como explica el propio Alfonso Reyes en el “Comentario o a la *Ifigenia cruel*” que acompaña a la edición del poema dramático, el significado de la liberación de la tragedia del padre, se desprende de la actitud asumida por la protagonista Ifigenia, negándose a regresar a Micenas interrumpiendo así la maldición familiar, de modo que paradójicamente, al negarse Ifigenia a regresar a Micenas, acto concebido por Alfonso Reyes al margen de la tradición literaria de la tragedia griega, él mismo se aleja de la tragedia familiar y queda libre para regresar a México. El significado final es que se libera a sí mismo del peso de la tragedia propia al perder a su padre. En este doble significado del poema dramático, en los dos sentidos el elemento significativo para ambos, el personaje dramático y su autor, es la liberación.

SEXTA: El regreso de Alfonso Reyes a México en 1924 tiene varios significados. El primero quedó ya explicado en la conclusión anterior, y consiste en el mismo regreso: viaja a México libre de la carga emocional de la tragedia del padre. El segundo significado se desprende de la creación de dos poemas conciliatorios. De nuevo, la

⁵ Véase *supra*, n. 1 del capítulo VII.

escritura de poesía otorga a Alfonso Reyes la posibilidad de equilibrar su mundo interior, pues la liberación de la carga emotiva desprendida de la tragedia del padre, lo conduce de manera natural a expresar y asumir una postura conciliatoria con su hermano mayor, Rodolfo, que tanto influyó al padre en la decisión de salir de la prisión de Santiago Tlaltelolco hacia el Zócalo o Plaza Mayor, frente al Palacio Nacional, donde encontró la muerte por la metralla. El poema lo tituló “Honda taza de vino...”, y el significado del título queda expreso desde los primeros dos versos: “Honda taza de vino tibio y blando / baña en piedades la naturaleza.”. Todo el soneto es expresión de reconciliación, todo el poema lleva la expresión del ámbito fraternal. Así Alfonso Reyes da un paso más en la manifestación liberadora, con la clara intención de no dejar nada inconcluso. Por eso, después de escribir este poema de reconciliación, escribe un segundo, dirigido a sus compatriotas, al país entero, con la misma intención de perdonar y conciliar.

SÉPTIMA: El tercer significado del regreso a México de Alfonso Reyes, se manifiesta en la creación de una poesía nueva, no escrita hasta este momento, pues si bien puede referirse en ella a experiencias desprendidas de la vida misma del poeta, de ninguna manera están expresando su mundo interior, es decir, esta poesía no es manifestación de estados de ánimo, ni confesión personal de ninguna naturaleza. Es una creación poética que podría calificarse de lúdica. Es poesía que de alguna manera es de naturaleza independiente de su autor, en el sentido de que puede existir desprendida y libre de su creador. Es, finalmente, la poesía que Alfonso Reyes calificó como “objetiva”, en el sentido de que es lo contrario de la poesía “subjetiva”, pues ésta sí expresa lo que pasa en el mundo interior del poeta, sean sentimientos, emociones, experiencias, imágenes o estados de ánimo. Este tipo de poesía, declara Alfonso Reyes que volverá a escribirla a partir de 1929.⁶

⁶ Alfonso Reyes, “5. En México”, en “XV. El año de 1924”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, p. 335 (Col. Letras Mexicanas).

OCTAVA: El regreso de Alfonso Reyes a México en 1924, con todas las significaciones antes expuestas, abre la puerta hacia el futuro, es decir, la vida le ha concedido a Alfonso Reyes la satisfacción de encontrarse a sí mismo en la expresión literaria; tiene la certeza de su capacidad creativa; es poseedor de un lenguaje poético que le permite asumir sin dubitaciones la actitud del poeta en permanente creatividad; es dueño de una prosa que se manifiesta en ensayos y estudios cuyo rango ya es indiscutible en la literatura de lengua española; y actúa con la convicción de que su vocación literaria le ha permitido, a un mismo tiempo, expresar su visión del mundo, y con ella el enriquecimiento de su aportación a las letras de su tiempo.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Acevedo Escobedo, Antonio, *et al.*, *Presencia de Alfonso Reyes. Homenaje en el X aniversario de su muerte (1959-1969)*, México, FCE, 1969.
- Alvar, Manuel, *Vida de Santa María Egipciaca. Estudio, vocabulario y edición de los textos*, Madrid, CSIC, 2 vols., 1970-1972 (Col. Clásicos Hispánicos).
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana, I. La Colonia. Cien años de República*, México, FCE, t. I, 1954 (Col. Breviarios, núm. 89).
- Andrés Castellanos, María S. de, *La vida de Santa María Egipciaca, traducida por un juglar anónimo hacia 1215*, Madrid, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, anejo XI, 1964.
- Anteo, Mario, “Arte y política”, *El Norte*, Monterrey, 12 de diciembre de 2004.
- Arenas Monreal, Rogelio, “Anexo 1. Inédito de 1925, de acuerdo con la transcripción de *Cuadernos Americanos*”, en *Alfonso Reyes y los hados de febrero*, México, UNAM-UABC, 2004, pp. 287 y ss.
- Aub, Max, “Alfonso Reyes según su poesía”, *Cuadernos Americanos*, vol. XII, núm. 2, México, marzo-abril de 1953, pp. 241-274. Con algunas modificaciones pasó al libro del mismo autor: *Ensayos mexicanos*, México, UNAM, 1974, pp. 120-168 (Col. Poemas y Ensayos). También se recogió en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. II, primera parte, 1996, pp. 275-318.
- Balakian, Anna, *El movimiento simbolista. Juicio crítico*, trad. de José Miguel Velloso, Madrid, Guadarrama, 1969.
- Benavides Hinojosa, Artemio, *Bernardo Reyes. Un liberal porfirista*, México, Tusquets Editores, 2009 (Col. Centenarios).
- Carballo, Emmanuel, *19 protagonistas de la literatura mexicana*, México, Empresas Editoriales, 1965. [Hay varias ediciones posteriores, am-

- pliadas y ya sin el número inicial del título original. La última, Alfguara, 2005.]
- Castañón, Adolfo, “El padre de Reyes”, en *Alfonso Reyes, caballero de la voz errante*, 5ª ed., Monterrey, UANL-AML-Juan Pablos Editor, 2012, pp. 25-42.
- Chacón y Calvo, José María, “Alfonso Reyes y su impulso lírico”, *Santa María del Rosario*, La Habana, Cuba, octubre de 1922. [Se publicó en varios periódicos.] Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I, primera parte, 1996, pp. 26-33.
- , “La cortesía y las letras”, *Diario de la Marina*, La Habana, Cuba, 5 de septiembre de 1948. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. II, Primera parte, 1996, pp. 51-70.
- Chénier, André, *Oeuvres complètes*, ed. apoyada y comentada de Gérard Walter, París, Gallimard, 1958 (Col. Bibliothèque de la Pléiade, núm. 57).
- Diccionario de la lengua española (DRAE)*, 21ª ed., Madrid, Real Academia Española, t. I (a-g), 1992.
- Díez-Canedo, Enrique, “Facetas de Alfonso Reyes”, en *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*, México, El Colegio de México, 1944, pp. 229-246. [Hay 2ª ed. del FCE, 1983.] Recogido con el nombre “Las ‘Huellas’ de Alfonso Reyes”, en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I, primera parte, 1996, pp. 34-38.
- Dodds, E.R., *The Greeks and the Irrational*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1951.
- Escarpit, Robert G., *Historia de la literatura francesa*, México, FCE, 1948 (Col. Breviarios, núm. 4).
- Espinosa Pólit, Aurelio, S.I., *Lírica horaciana en verso castellano: odas, epodos, canto secular*, México, Jus, 1960 (Col. Clásicos Universales Jus, núm. 3).
- Florit, Eugenio, “Alfonso Reyes y la poesía”, *Revista Hispanoamericana*, vol. II, núms. 3-4, Nueva York, julio-octubre de 1956, pp. 224-248. También este artículo aparece en un libro del mismo autor: *Poesía en José Martí, Juan Ramón Jiménez, Alfonso Reyes, Federico García Lorca y Pablo Neruda: cinco ensayos*, Miami, Ediciones Universal, 1978, pp. 81-

115. Además, recogido en *Más páginas sobre Alfonso Reyes*, pról. y comp. de James Willis Robb, México, El Colegio Nacional, vol. III, primera parte, 1996, pp. 7-52.
- Giner de los Ríos, Francisco, "Invitación a la poesía de Alfonso Reyes", *Cuadernos Americanos*, año VII, núm. 6, México, noviembre-diciembre de 1948, pp. 252-265. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. II, primera parte, 1996, pp. 76-92.
- Gómez de Baquero, Eduardo, "Antiguo y moderno. La *Ifigenia* de Reyes", *El Sol*, Madrid, 4 de febrero de 1926. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I, primera parte, 1996, pp. 87-93.
- González Casanova, Henrique, "La obra poética de Alfonso Reyes", *Novedades*, supl. cult. *México en la Cultura*, México, 9 de noviembre de 1952. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. II, primera parte, 1996, pp. 230-240.
- González Guerrero, Francisco, "Adiós a Alfonso Reyes", en Alfonso Reyes, *Cortesía (1909-1947)*, México, Cvltvra, 1948, pp. 21-22.
- Gutiérrez Vega, Zenaida, *Epistolario Alfonso Reyes-José Ma^a Chacón*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976.
- Guyón, Ricardo, *Direcciones del Modernismo*, 2ª ed. aum., Madrid, Gredos, 1971.
- Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del Modernismo*, 2ª reimpr., México, FCE, 1978 (Col. Tierra Firme).
- Henríquez Ureña, Pedro, "Alfonso Reyes", en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, Babel, 1928.
- , *Obra crítica*, ed., bibl. e índice onomástico de Emma Susana Sperratti Piñero, pról. de Jorge Luis Borges, México, FCE, 1960 (Col. Biblioteca Americana).
- , *Memorias. Diario. Notas de viaje*, introd. y notas de Enrique Zuleta Álvarez, México, FCE, 2000 (Col. Biblioteca Americana).
- Homero, *Iliada y Odisea*, vers. directa y literal del griego de Luis Segalá y Estalella, introd. de José Almoína, México, Jus, 1960 (Col. Clásicos Universales Jus, núm. 1).
- Más páginas sobre Alfonso Reyes*, pról. y comp. de James Willis Robb, México, El Colegio Nacional, vol. III, primera parte, 1996.

- Meléndez, Concha, “Alfonso Reyes, flechador de ondas”, *Revista Bimestre Cubana*, vol. xxxiv, núms. 2-3, La Habana, Cuba, septiembrediciembre de 1934. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I, primera parte, 1996, pp. 331-360.
- Méndez Bañuelos, Sigmund J., “Continuidad poética del helenismo: la *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes”, *Studi Ispanici*, núm. 8, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Fabrizio Serra Editor, agosto de 2009, pp. 245-284.
- Méndez Plancarte, Gabriel, “Resurrección de *Ifigenia*”, *Novedades*, México, 26 de diciembre de 1945. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I, segunda parte, 1996, pp. 656-660.
- Moreno Villa, José, “Alfonso Reyes y la poesía”, *Novedades*, supl. cult. *México en la Cultura*, México, 20 de enero de 1952. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. II, primera parte, 1996, pp. 192-198.
- Navarro Tomás, Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Madrid, Guadarrama, 1972.
- Niemeyer, E.V., Jr., *El general Bernardo Reyes*, trad. de Juan Antonio Ayala, rev. de Joaquín A. Mora, pról. de Alfonso Rangel Guerra, Monterrey, Gobierno del Estado de Nuevo León—Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad de Nuevo León, 1966 (Col. Biblioteca de Nuevo León, núm. 3).
- Olivar Bertrand, Rafael, *François Villon. Vida, obra y época*, Barcelona, Luis Miracle Editor, 1950.
- Onís, Federico de, “Alfonso Reyes”, *Sur*, núm. 186, Buenos Aires, abril de 1950. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. II, primera parte, 1996, pp. 135-143.
- Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I, primera y segunda partes, y vol. II, primera parte, 1996.
- Patout, Paulette, *Alfonso Reyes et la France*, París, Klincksieck, 1978. [Hay trad. al español de Isabel Vericat, *Alfonso Reyes y Francia*, México, El Colegio de México—Gobierno del Estado de Nuevo León, 1990. (Hay una 2ª. ed.)]

- Rangel Guerra, Alfonso, “Menéndez Pelayo y Alfonso Reyes”, en *Alfonso Reyes en tres tiempos*, Monterrey, Archivo General del Estado de Nuevo León, 1991, pp. 4-25 (Cuadernos del Archivo, núm. 58).
- (comp.), *Páginas sobre Alfonso Reyes*, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I, primera y segunda partes, y vol. II, primera parte, 1996.
- Reyes, Rodolfo, *De mi vida. Memorias políticas (1899-1913)*, Madrid, Biblioteca Nueva, t. I, 1929.
- , *De mi vida. Memorias políticas (1913-1914)*, Madrid, Biblioteca Nueva, t. II, 1930.
- Reyna Hinojosa, Ramiro, *General Bernardo Reyes, ¡presente!*, Monterrey, UANL, 2012.
- Robb, James Willis (comp.), *Más páginas sobre Alfonso Reyes*, pról. de James Willis Robb, México, El Colegio Nacional, vol. III, primera parte, 1996.
- Roggiano, Alfredo A., *Pedro Henríquez Ureña en México*, México, UNAM, 1989 (Col. Cátedras).
- Téllez, Hernando, “Alfonso Reyes”, *Sábado*, Bogotá, 30 de diciembre de 1944. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I, segunda parte, 1996, pp. 603-605.
- Urbina, Luis G., “Libros de México, bajo árboles de Castilla”, *El Universal*, México, 29 de septiembre de 1926. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. I, primera parte, 1996, pp. 112-117.
- Villon, François, *Oeuvres complètes*, París, Garnier Frères, s.f.
- , *Testamentos*, est. prel., notas y trad. de Rubén Abel Reches, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984 (Col. Biblioteca Básica Universal, núm. 289).
- Vitier, Medardo, “Alfonso Reyes”, *Diario de la Marina*, La Habana, 18 de enero de 1953. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, comp. de Alfonso Rangel Guerra, 2ª ed., México, El Colegio Nacional, vol. II, primera parte, 1996, pp. 271-274.
- Xirau, Ramón, “Cinco vías a *Ifigenia cruel*”, en Acevedo Escobedo *et al.*, *Presencia de Alfonso Reyes. Homenaje en el X aniversario de su muerte (1959-1969)*, México, FCE, 1969.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- Ábside, Revista de Cultura Mexicana*, México, 1964.
- Argos*, México, 3 de febrero de 1912. [Revista.]
- Cuadernos Americanos*, México, noviembre-diciembre de 1948 y marzo-abril de 1953. [Revista.]
- Diario de la Marina*, La Habana, 5 de septiembre de 1948 y 18 de enero de 1953.
- El Espectador*, Monterrey, 28 de noviembre de 1905. [Periódico.]
- El Mundo Ilustrado*, México, 1894-1914. [Revista.]
- El Norte*, Monterrey, 12 de diciembre de 2004. [Periódico.]
- El Sol*, Madrid, 4 de febrero de 1926. [Periódico.]
- El Universal*, México, 29 de septiembre de 1926. [Periódico.]
- España*, Madrid, 16 de marzo de 1923. [Periódico.]
- Huytlale*, Tlaxcala, 1954. [Revista.]
- Índice*, Madrid, 1921. [Revista.]
- La Nación*, Buenos Aires, 2 de julio de 1927. [Periódico.]
- La Patria*, México. [Periódico.]
- La Región*, Santander, abril de 1924. [Periódico.]
- La Rosa de Papel*, Madrid, 1921. [Suplemento (humorístico).]
- La Sirenita del Mar*, Madrid, 1921. [Suplemento (humorístico).]
- Letras Potosinas*, San Luis Potosí, febrero de 1951. [Revista.]
- Los Sucesos*, México, 24 de mayo de 1905. [Periódico.]
- México en la Cultura*, México, 20 de enero y 9 de noviembre de 1952. [Suplemento cultural.]
- Nosotros*, México, diciembre de 1912 y febrero de 1913. [Revista.]
- Novedades*, México, 20 de diciembre de 1945, 20 de enero y 9 de noviembre de 1952. [Periódico.]
- Revista Bimestre Cubana*, La Habana, septiembre-diciembre de 1934.
- Revista de Filología Española*, Madrid.
- Revista Hispanoamericana*, Nueva York, julio-octubre de 1956.
- Revista Moderna*, México, septiembre de 1908.
- Revue de l'Amérique Latine*, París, 1 de febrero de 1926.
- Sábado*, Bogotá, 30 de diciembre de 1944. [Periódico.]
- Santa María del Rosario*, La Habana, octubre de 1922. [Periódico.]
- Savia Moderna*, México, mayo de 1906. [Revista.]
- Studi Hispanicici*, Pisa-Roma, agosto de 2009. [Revista.]
- Sur*, Buenos Aires, abril de 1950. [Revista.]
- Vida Universitaria*, Monterrey, 8 de mayo de 1957. [Periódico.]

BIBLIOGRAFÍA DE ALFONSO REYES

- La afición de Grecia, Obras completas*, México, FCE, t. XIX, 1968 (Col. Letras Mexicanas).
- “2. Las agonías de la razón”, en *La afición de Grecia, Obras completas*, México, FCE, t. XIX, 1968, pp. 352-358 (Col. Letras Mexicanas).
- “Alocución en el aniversario de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria”, en *Varia, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 313-319 (Col. Letras Mexicanas).
- Ancorajes, Obras completas*, México, FCE, t. XXI, 1981 (Col. Letras Mexicanas).
- “3. Los ángeles de París”, en *El cazador. Ensayos y divagaciones, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 92-95 (Col. Letras Mexicanas).
- “VI. El año de 1917”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 208-221 (Col. Letras Mexicanas).
- “VIII. El año de 1918”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 228-240 (Col. Letras Mexicanas).
- “IX. El año de 1919”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 241-258 (Col. Letras Mexicanas).
- “X. El año de 1920”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 259-274 (Col. Letras Mexicanas).
- “XII. El año de 1921”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 290-305 (Col. Letras Mexicanas).
- “XIII. El año de 1922”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 306-321 (Col. Letras Mexicanas).

- “XIV. El año de 1923”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 322-328 (Col. Letras Mexicanas).
- “XV. El año de 1924”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 329-338 (Col. Letras Mexicanas).
- “Apenas”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, p. 120 (Col. Letras Mexicanas).
- “Apéndice bibliográfico”, en *Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 347-350 (Col. Letras Mexicanas).
- “Arte”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 208-210 (Col. Letras Mexicanas).
- “Una aventura de Ulises”, en *Varia, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 325-334 (Col. Letras Mexicanas).
- “Bautizo de invierno”, en *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 537-538 (Col. Letras Mexicanas).
- “Blanda, pensativa zona...”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 98-100 (Col. Letras Mexicanas).
- Burlas literarias, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989 (Col. Letras Mexicanas). Publicado antes en Archivo de Alfonso Reyes, Serie B, Astillas, núm. 1, México, 1947.
- Las burlas veras, Obras completas*, México, FCE, t. XXII, 1989 (Col. Letras Mexicanas).
- “La canción de mis ventanas”, en “3. Poesías perdonadas”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 484-485 (Col. Letras Mexicanas).
- “Las canciones del momento”, en *Cuestiones estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 149-154 (Col. Letras Mexicanas).
- “Caricia ajena”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, p. 86 (Col. Letras Mexicanas).
- “Carta a dos amigos”, en *Simpatías y diferencias. Quinta serie: Reloj de sol, Obras completas*, México, FCE, t. IV, 1956, pp. 475-482 (Col. Letras Mexicanas).
- Cartones de Madrid, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956 (Col. Letras Mexicanas).
- “3. La Casa Bolívar”, en *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de*

- Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 505-510 (Col. Letras Mexicanas).
- “4. La Casa Degollado”, en *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 511-514 (Col. Letras Mexicanas).
- La casa del grillo*, con viñetas de Alberto Beltrán, ed. de Pablo y Henríquez González Casanova, México, B. Costa-Amic, 1945 (Col. “Lunes”, núm. 5). Más tarde se incluyó en *Quince presencias. 1915-1954*, México, Obregón, 1955 (Col. Literaria Obregón, núm. 2). En 1989 pasó a las *Obras completas*, véase “II. La casa del grillo (*Sátira doméstica*)”, en *Quince presencias, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989, pp. 119-136 (Col. Letras Mexicanas).
- “II. La casa del grillo (*Sátira doméstica*)”, en *Quince presencias, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989, pp. 119-136 (Col. Letras Mexicanas).
- “La Catedral”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 32-35 (Col. Letras Mexicanas).
- El cazador. Ensayos y divagaciones, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956 (Col. Letras Mexicanas).
- “1. Charlas de la siesta”, en *Parentalia. Primer Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 399-403 (Col. Letras Mexicanas).
- “III. Las cigarras del jardín”, en “Tres diálogos”, en *Cuestiones estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 132-143 (Col. Letras Mexicanas).
- “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 351-359 (Col. Letras Mexicanas).
- “Compás poético”, en *Ancorajes, Obras completas*, México, FCE, t. XXI, 1981, pp. 48-52 (Col. Letras Mexicanas).
- “2. Del conocimiento poético”, en *Al yunque, Obras completas*, México, FCE, t. XXI, 1981, pp. 251-257 (Col. Letras Mexicanas).
- “La conquista de la libertad”, en *El suicida, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 249-261 (Col. Letras Mexicanas).
- Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959 (Col. Letras Mexicanas).
- “Contenido de este tomo”, en *Obras completas*, México, FCE, t. V, 1957, pp. 7-8 (Col. Letras Mexicanas).

- “Contenido de este tomo”, en *Obras completas*, México, FCE, t. VI, 1957, pp. 7 (Col. Letras Mexicanas).
- “Contenido de este tomo”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, p. 7 (Col. Letras Mexicanas).
- “III. Correo de América”, en *Simpatías y diferencias. Quinta serie: Reloj de sol, Obras completas*, México, FCE, t. IV, 1956 (Col. Letras Mexicanas).
- Correspondencia Alfonso Reyes/Hignacio H. Valdés, 1904-1942*, ed. de Aureliano Tapia Méndez, pról. de Alfonso Rangel Guerra, Monterrey, UANL, 2000.
- Cortesía, Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959 (Col. Letras Mexicanas).
- Cortesía (1909-1947)*, México, Cvltvra, 1948.
- Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990 (Col. Letras Mexicanas).
- Cuestiones estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955 (Col. Letras Mexicanas).
- “I. Cuestiones estéticas (Segunda versión)”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 149-159 (Col. Letras Mexicanas).
- “Debate entre el Vino y la Cerveza”, en *Burlas literarias, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989, pp. 260-264 (Col. Letras Mexicanas).
- “De cómo Chamisso dialogó con un aparador holandés”, en *El plano oblicuo, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 18-21 (Col. Letras Mexicanas).
- “II. De las Conferencias del Centenario a los ‘Cartones de Madrid’”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 160-177 (Col. Letras Mexicanas).
- “De mi vida y de mi obra”, en *El vendedor de felicidad. Alfonso Reyes en Vida Universitaria*, ed. de Gisella L. Carmona, Monterrey, UANL-Instituto Cervantes, 2006.
- “*De vera creatione et essentia mundi*”, *Argos*, vol. I, núm. 5, México, 3 de febrero de 1913. Artículo incorporado en “Los dioses enemigos”, en “Nuevas dilucidaciones casuísticas”, en *El suicida, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 269-271 (Col. Letras Mexicanas).
- “El descastado” en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 70-72 (Col. Letras Mexicanas).

- “Desgracia española de Dante”, en *Burlas literarias, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989, pp. 251-253 (Col. Letras Mexicanas).
- “VII. Deslinde poético”, en *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria, Obras completas*, México, FCE, t. XV, 1963, pp. 208-281 (Col. Letras Mexicanas).
- El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria, Obras completas*, México, FCE, t. XV, 1963 (Col. Letras Mexicanas).
- “IX. Deva, la del fácil recuerdo”, en *Fronteras, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, pp. 177-179 (Col. Letras Mexicanas).
- “Diálogo de Aquiles y Elena”, en *El plano oblicuo, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 35-40 (Col. Letras Mexicanas).
- Diario (1911-1930)*, pról. de Alicia Reyes, nota del doctor Alfonso Reyes Mota, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1969.
- Diario, 1911-1927*, ed. crít., introd., notas, fichas biobibl. e índices de Alfonso Rangel Guerra, México, FCE, t. I, 2010 (Col. Letras Mexicanas).
- “Días aciagos”, en *Oración del 9 de febrero, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 40-44 (Col. Letras Mexicanas).
- “Los días heroicos”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 187-196 (Col. Letras Mexicanas).
- “Los dioses enemigos”, en “Nuevas dilucidaciones casuísticas”, en *El suicida, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 269-271 (Col. Letras Mexicanas).
- “VII. Dos libros”, en “XIII. El año de 1922”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 317-321 (Col. Letras Mexicanas).
- “5. En México”, en “XV. El año de 1924”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 333-336 (Col. Letras Mexicanas).
- En el Ventanillo de Toledo, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956 (Col. Letras Mexicanas).
- “En la tumba de Juárez”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 28-30 (Col. Letras Mexicanas).
- “III. Enseña de Occidente”, en *Parentalia. Primer Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990 (Col. Letras Mexicanas).

- “V. Epílogos. 1952, 15”, en *Marginalia. Segunda serie, Obras completas*, México, FCE, t. XXII, 1989, pp. 325-327 (Col. Letras Mexicanas).
- “15. El equilibrio efímero”, en *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 544-546 (Col. Letras Mexicanas).
- La experiencia literaria, Obras completas*, México, FCE, t. XIV, 1962 (Col. Letras Mexicanas).
- “La evocación de la lluvia”, *Nosotros*, núm. 1, México, diciembre de 1912. Artículo incorporado en “La conquista de la libertad”, en *El suicida, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 259-261 (Col. Letras Mexicanas).
- Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989 (Col. Letras Mexicanas).
- Fronteras, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956 (Col. Letras Mexicanas).
- “Glosa de mi tierra”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 74-76 (Col. Letras Mexicanas).
- “Góngora y el Greco”, en *Burlas literarias, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989, pp. 254-259 (Col. Letras Mexicanas).
- “El grillo”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 86-89 (Col. Letras Mexicanas).
- Guzmán / Reyes, *Medias palabras. Correspondencia (1913-1959)*, ed., pról., notas y apéndice documental de Fernando Curiel, México, UNAM, 1991 (Col. Nueva Biblioteca Mexicana, núm. 104).
- Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990 (Col. Letras Mexicanas).
- “El hombre desnudo”, *Nosotros*, núm. 3, México, febrero de 1913, pp. 443-444. También se recoge en *El cazador. Ensayos y divagaciones, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 168-170 (Col. Letras Mexicanas).
- “8. El hombre desnudo”, en *El cazador. Ensayos y divagaciones, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 168-170 (Col. Letras Mexicanas).
- Horas de Burgos, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956 (Col. Letras Mexicanas).
- Huellas*, México, Andrés Botas e Hijo, 1922.
- “IV. Ifigenia”, en “Comentario a la *Ifigenia cruel*”, en *Constancia poética*,

- Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, pp. 356-359 (Col. Letras Mexicanas).
- Ifigenia cruel, Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, pp. 317-350 (Col. Letras Mexicanas).
- “Increpación”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, pp. 97-98 (Col. Letras Mexicanas).
- “2. Un intérprete de Renan en 1914”, en *El cazador. Ensayos y divagaciones, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 113-114 (Col. Letras Mexicanas).
- “Las jitanjáforas”, en *La experiencia literaria, Obras completas*, México, FCE, t. XIV, 1962, pp. 190-230 (Col. Letras Mexicanas).
- “Julio Ruelas, subjetivo”, en *Varia, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 320-324 (Col. Letras Mexicanas).
- Junta de sombras, Obras completas*, México, FCE, t. XVII, 1965 (Col. Letras Mexicanas).
- “Lamentación de Navidad”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, pp. 57-59 (Col. Letras Mexicanas).
- “Lluvias de julio”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, pp. 63-65 (Col. Letras Mexicanas).
- “Lucha de patronos (*En los Campos Elíseos*)”, en *El plano oblicuo, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 58-66 (Col. Letras Mexicanas).
- “Madre”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, p. 103 (Col. Letras Mexicanas).
- “Madrid que cambias...”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, p. 101 (Col. Letras Mexicanas).
- Marginalia, Obras completas*, México, FCE, t. XXII, 1989 (Col. Letras Mexicanas).
- “Mercenario”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. x, 1959, pp. 17-18 (Col. Letras Mexicanas).
- Mi óbolo a Caronte (Evocación del general Bernardo Reyes)*, est. prel., ed. crít., notas y sel. de apéndices de Fernando Curiel Defossé, México, Segob-INEHRM, 2007 (Col. Memorias y Testimonios).
- “1912-1914”, en *Oración del 9 de febrero, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 45-52 (Col. Letras Mexicanas).
- Minuta. Juego poético*, con grabados de Marguerite Barciano, Maestrich, A.A. M. Stols, 1935.

- “14. El Napoleón de los niños”, en *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 539-540 (Col. Letras Mexicanas).
- “La noche del 15 de septiembre y la novelística nacional”, en *Cuestiones estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 155-158 (Col. Letras Mexicanas).
- “Noticia”, en *Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, p. 36 (Col. Letras Mexicanas).
- “5. Noticia de traducciones poéticas”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 494-495 (Col. Letras Mexicanas).
- “4. Noticia de versos que figuran en libros de prosa”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 491-493 (Col. Letras Mexicanas).
- “Noticia sobre esta edición”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 12-14 (Col. Letras Mexicanas).
- “Nuevas dilucidaciones casuísticas”, en *El suicida, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 262-271 (Col. Letras Mexicanas).
- Nueve romances sordos*, en Alcance a *Huytlale*, vol. II, núm. 13, Tlaxcala, 1954.
- Obra poética*, México, FCE, 1952 (Col. Letras Mexicanas).
- “Obra pueril en prosa y verso”, México, Archivo de Alfonso Reyes, Cuaderno núm. 5 y Cuaderno núm. 6, Capilla Alfonsina.
- Obras completas*, México, FCE, t. I-XXVI, 1955-1993 (Col. Letras Mexicanas).
- Oración del 9 de febrero, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990 (Col. Letras Mexicanas).
- “Páginas adicionales”, *Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990 (Col. Letras Mexicanas).
- Parentalia. Primer Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990 (Col. Letras Mexicanas).
- “6. París cubista (*Film de 'Avant-Guerre'*)”, en *El cazador. Ensayos y divagaciones, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 102-105 (Col. Letras Mexicanas).
- Pasado inmediato, Obras completas*, México, FCE, t. XII, 1960 (Col. Letras Mexicanas).
- “II. Pasado inmediato”, en *Pasado inmediato, Obras completas*, México, FCE, t. XII, 1960, pp. 182-216 (Col. Letras Mexicanas).

- “127. Los pavos”, en *Las burlas veras. Segundo ciento, Obras completas*, México, FCE, t. XXII, 1989, pp. 673-675 (Col. Letras Mexicanas).
/ Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia, 1907-1914*, ed. de José Luis Martínez, México, FCE, t. I, 1986 (Col. Biblioteca Americana).
- “17. El pequeño vigía y su alma”, en *Crónica de Monterrey. Albores. Segundo Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 552-557 (Col. Letras Mexicanas).
El plano oblicuo, Obras completas, México, FCE, t. III, 1956 (Col. Letras Mexicanas).
- “12. La poesía desde afuera”, en *Al yunque, Obras completas*, México, FCE, t. XXI, 1981, pp. 321-323 (Col. Letras Mexicanas).
- “2. Poesías castigadas”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 478-480 (Col. Letras Mexicanas).
- “3. Poesías perdonadas”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 481-490 (Col. Letras Mexicanas).
- “Proemio. 1. Carta a mi doble”, en *Al yunque, Obras completas*, México, FCE, t. XXI, 1981, pp. 247-250 (Col. Letras Mexicanas).
- “Prólogo”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 9-11 (Col. Letras Mexicanas).
- “6. Prólogos y epígrafes”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 496-498 (Col. Letras Mexicanas).
- “XIV. La prueba platónica”, en *Cartones de Madrid, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, pp. 78-80 (Col. Letras Mexicanas).
- “2. Pueblo americano”, en *Parentalia. Primer Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 361-362 (Col. Letras Mexicanas).
Quince presencias, Ficciones, Obras completas, México, FCE, t. XXIII, 1989 (Col. Letras Mexicanas).
- “Recordación”, en *Burlas literarias, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989, pp. 249-250 (Col. Letras Mexicanas).
- “III. El recuerdo del Ventanillo”, en *En el Ventanillo de Toledo, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, pp. 96-98 (Col. Letras Mexicanas).
- “Recuerdos literarios”, *Letras Potosinas*, San Luis Potosí, febrero de 1951.
- “La reina perdida”, en *El plano oblicuo, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 77-79 (Col. Letras Mexicanas).

- “Remembranzas históricas del Colegio Civil”, *Vida Universitaria*, núm. 320, Monterrey, 8 de mayo de 1957. Se recogió parcialmente en *Testimonios sobre el Colegio Civil (1868-1993)*, present. de Miguel García Cantú, pról. de Alfonso Rangel Guerra, Monterrey, UANL–Colegio Civil–Escuela Preparatoria Núm. 1, 1993.
- “Respuestas”, en “III. Correo de América”, en *Simpatías y diferencias. Quinta serie: Reloj de sol, Obras completas*, México, FCE, t. IV, 1956, pp. 450-452 (Col. Letras Mexicanas).
- “Los restos del incendio (*Fragmentos de un manuscrito salvado de la catástrofe*)”, en *El plano oblicuo, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, pp. 67-72 (Col. Letras Mexicanas).
- “III. El reverso de un libro (Memorias literarias)”, en *Pasado inmediato, Obras completas*, México, FCE, t. XII, 1960, pp. 217-241 (Col. Letras Mexicanas).
- “Romance interrumpido”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, p. 100 (Col. Letras Mexicanas).
- “VI. Romances sordos”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 464-469 (Col. Letras Mexicanas).
- “I. Rumbo al Sur”, en *Fronteras, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, pp. 141-150 (Col. Letras Mexicanas).
- “XIII. Rumbos cruzados”, en *Fronteras, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, pp. 190-212 (Col. Letras Mexicanas).
- “1. La serenidad de Amado Nervo”, en *Tránsito de Amado Nervo, Obras completas*, México, FCE, t. VIII, 1958, pp. 12-19 (Col. Letras Mexicanas).
- “6. Las siete llagas”, en “III. Enseña de Occidente”, en *Parentalia. Primer Libro de Recuerdos, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 419-426 (Col. Letras Mexicanas).
- “3. Sílabas cantadas”, en “XIV. El año de 1923”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, p. 324 (Col. Letras Mexicanas).
- “Silueta del indio Jesús”, en *Vida y ficción, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989, pp. 23-26 (Col. Letras Mexicanas).
- Simpatías y diferencias, Obras completas*, México, FCE, t. IV, 1956 (Col. Letras Mexicanas).
- “Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé”, en *Cuestio-*

- nes estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 89-101 (Col. Letras Mexicanas).
- “Sobre las *Rimas bizantinas* de Augusto de Armas”, en *Cuestiones estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 102-113 (Col. Letras Mexicanas).
- “Sobre un decir de Bernard Shaw”, en *Cuestiones estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 144-148 (Col. Letras Mexicanas).
- “Soledad”, en “Páginas adicionales”, en *Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, p. 596 (Col. Letras Mexicanas).
- El suicida, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956 (Col. Letras Mexicanas).
- Teoría de la sanción, Obras completas*, México, FCE, t. XXVI, 1993 (Col. Letras Mexicanas).
- “1. Tono menor (Inéditos)”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 473-477 (Col. Letras Mexicanas).
- Tránsito de Amado Nervo, Obras completas*, México, FCE, t. VIII, 1958 (Col. Letras Mexicanas).
- “Tres diálogos”, en *Cuestiones estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 117-143 (Col. Letras Mexicanas).
- “Las tres *Electras* del teatro ateniense”, en *Cuestiones estéticas, Obras completas*, México, FCE, t. I, 1955, pp. 15-48 (Col. Letras Mexicanas).
- “IV. Las tres hipóstasis”, en *Horas de Burgos, Las vísperas de España, Obras completas*, México, FCE, t. II, 1956, pp. 104-106 (Col. Letras Mexicanas).
- La vega y el soto*, México, Editora Central, 1946.
- “El vendedor de felicidad. Alfonso Reyes”, en *Vida Universitaria*, ed. de Gisella L. Carmona, Monterrey, UANL–Instituto Cervantes, 2006.
- “Versos del Calvo”, en “Los restos del incendio (*Fragments de un manuscrito salvado de la catástrofe*)”, en *El plano oblicuo, Obras completas*, México, FCE, t. III, 1956, p. 69 (Col. Letras Mexicanas).
- Vida y ficción, Ficciones, Obras completas*, México, FCE, t. XXIII, 1989 (Col. Letras Mexicanas).
- “Viñas paganas”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, p. 20 (Col. Letras Mexicanas).
- “III. ‘Visión de Anáhuac’”, en *Historia documental de mis libros, Obras completas*, México, FCE, t. XXIV, 1990, pp. 178-186 (Col. Letras Mexicanas).

Las vísperas de España, Obras completas, México, FCE, t. II, 1956 (Col. Letras Mexicanas).

“Voto”, en *Constancia poética, Obras completas*, México, FCE, t. X, 1959, pp. 72-73 (Col. Letras Mexicanas).

Al yunque, Obras completas, México, FCE, t. XXI, 1981 (Col. Letras Mexicanas).

*Norma para el pensamiento:
la poesía de Alfonso Reyes, I, 1905-1924*
se terminó de imprimir en diciembre de 2014
en los talleres de Editorial Color, S.A. de C.V.,
Naranjo 96 bis, P.B., Col. Santa María la Ribera,
06400 México D.F.
Portada de Pablo Reyna.
Composición tipográfica y formación:
Socorro Gutiérrez, en Redacta, S.A. de C.V.
Cuidó la edición Jorge Sánchez y Gándara.



A 55 años de la muerte de Alfonso Reyes

ISBN: 978-607-462-724-4



9 786074 627244

C EL COLEGIO
M DE MÉXICO