

ALFONSO REYES: FICCIÓN, PARODIA Y ANTROPOFAGIA

EN MÁS DE una ocasión Jorge Luis Borges reconocería su deuda con Alfonso Reyes, por haber encontrado en su obra una de las prosas más perfectas de la lengua española.¹ Sin duda, la incidencia de Reyes en los escritos de Borges es más amplia que el mero ejemplo de una prosa perfecta. Además del universalismo que caracteriza las obras de estos dos escritores, es posible, entre otras cosas, que Borges hubiera conocido, en aquellos domingos de 1928 en los que era invitado a cenar en la embajada mexicana, un extraño texto antropofágico de Reyes titulado *Canto de Halibut (Epopéya atávica)*. Cuaderno primero de la Bibliotheca Hipoglosia, recogido en su libro *Árbol de pólvora* en 1953.²

Según creo, este texto no sólo es la primera ficción crítica latinoamericana, sino también la primera obra en nuestra lengua que dialoga con el *Movimiento Antropófago Brasileño*. Se trata de un poema intencionalmente menor que es acompañado por una ficción crítica paródica llena de humor e ironía. El poema y la ficción crítica funcionan como un todo. El poema cobra sentido al ser confrontado con el *Comentario paródico* que lo acompaña. Como es sabido, la tradición de la ficción crítica remonta a la escritura de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*, a los *Cantos de Ossian* de James MacPherson y en fechas más recientes a la escritura de los heterónimos de Valéry Larbaud y Fernando Pessoa entre otros.

Ya desde el título de la obra se puede observar el carácter paródico de la misma. La palabra *Halibut* del título opera en dos niveles. El primero como mero sonido onomatopéyico que alude al ritmo de los tambores que celebran el rito antropofágico. El segundo, como significado semántico. La palabra *Halibut*, del inglés medieval (*haly, holy* —fiesta— y *butte*), denomina a un tipo de pescado parecido al bacalao que es comido en las celebraciones de la Pascua y que pertenece a la familia de los hipoglosos. De ahí que la obra tenga como subtítulo "Epopéya Atávica", es decir, escritura antropofágica recogida en el *Cuaderno primero de la Bibliotheca de los peces de esa especie*.

Sin duda, al escribir, en 1928, el *Canto de Halibut*, Reyes conocía el *Manifiesto Antropófago* brasileño recién publicado por Oswald de Andrade en el primer número de la *Revista de Antropofagia*.³ Las relaciones entre la cultura brasileña y la argentina en aquellos años eran muy estrechas, y Reyes, como es sabido, conocía

muy bien las novedades publicadas en el universo ibérico. Es probable que el mismo Oswald de Andrade le haya enviado el primer número de esa revista a Buenos Aires, o que Reyes la haya conocido a través de alguno de sus amigos porteños. Incluso se sabe que los dos escritores tenían relación amistosa, como lo prueba una carta informal que Oswald le envía años más tarde, pidiéndole que interviniera a favor de Pagú, Patricia Galvao, que estaba presa en Rio de Janeiro por cuestiones políticas.⁴

El *Manifiesto Antropófago* brasileño, como es sabido, tiene orígenes entre otras fuentes en el *Manifiesto Cannibal* de Francis Picabia y en la vanguardia llamada "negrismo". Además, dicho manifiesto se basa en la conocida anécdota de los indios prelusitanos que tenían como costumbre comerse al enemigo, para adquirir a través de la deglución y la absorción, sus virtudes. Llevada esta anécdota a un plano metafórico de la cultura, se puede decir que la *antropofagia* es la deglución de un modelo y su reelaboración.⁵

El *Manifiesto Antropófago* funciona en este plano como una exageración de los postulados de vanguardia europea de aquel momento, especialmente del *futurismo*, del *canibalismo*, del *dadatismo*, del *negrismo* y del *surrealismo*, dirigidos hacia una interpretación heterodoxa de la historia de Brasil, planteamiento que se había empezado a perfilar ya en el *Manifiesto Pao Brasil* en 1924. En el *Manifiesto Antropófago* la fusión de las vanguardias europeas tienen como objetivo reinterpretar la psicología y la formación del Brasil a partir de una visión fuera de la historia que debe también mucho a los estudios de Freud, especialmente a su libro *Tótem y Tabú*. Los antropófagos brasileños fueron los creadores de la utopía brasileña de la felicidad, inspirándose en la creencia de que las culturas prelusitanas habían sustituido el Tótem por el tabú. De ahí que Oswald dijera en su *Manifiesto* que "Brasil había descubierto la felicidad, antes que los portugueses descubrieran Brasil."⁶

En un plano intelectual el *Manifiesto* pretende ofrecer al Brasil el instrumento para la superación de la dependencia cultural respecto de los países centrales; que históricamente había sido una constante desde la formación de la nación. El *Manifiesto Antropófago* ofrece por lo tanto una alternativa moral e intelectual, que abre las puertas para una mecánica de absorción sin restricciones de la cultura dominante, considerada como

alteridad a partir de la metáfora de la deglución del colonizador. Además, el manifiesto establece un *Patbos* como forma de aproximación al otro a través de la irreverencia y el humor, que caracterizan la escritura del manifiesto mismo.

El *Canto de Halibut* es el banquete antropofágico del *Manifiesto Antropofago* brasileño: es la antropofagia bien humorada de la antropofagia. Reyes ríe sólo de vora la anécdota y los postulados más importantes del mismo, sino que va más lejos: define a la crítica literaria como un acto canibal. Los siete cantos que componen el poema son los alimentos terrestres u oceánicos de la ficción crítica.

Pero detengámonos un poco. El poema consta, como el mismo Reyes lo define, de "siete estrofas o *laissez* de cuatro dísticos cada una, caracterizados éstos por la rígida simetría del fraseo... El primer verso de cada dístico se repite hasta el aturdimiento... El verso reiterado crea un marco para el movimiento del poema, un fondo marino sobre el cual resalta el cordón de negros, con lejanas circunflexiones de olas." (A. P., p. 121.)

Leamos algunas estrofas del poema, cuyo sentido hay que entender, dentro de un marco netamente paródico:

En la orillita del mar flordelicado,
llegan los negros tañendo el halibut.

En la orillita del mar flordelicado,
copiosos negros en pos del halibut.

En la orillita del mar flordelicado,
jeta de negros, lechal de halibut... (A. P., p.111.)

Los siete cantos del poema tienen además un carácter dramático. Cada uno de ellos es la representación lingüística de los siete momentos del acto antropofágico: la llegada, la iniciación a través de la bebida, el banquete, la danza, la orgía, el crimen y la independencia del arte a través de la incorporación de la alteridad.

En esta representación del rito canibal, Reyes incorpora muchos de los movimientos de vanguardia europeos de aquellos años. Sobre todo, poesía popular, negrismo, dadaísmo, creacionismo y surrealismo.

La incidencia de la poesía popular es evidente en el empleo del estribillo que se repite a lo largo de la composición. Entre los elementos del "negrismo", no sólo está la incorporación de un rito primitivo representado por el ritmo de tambores que acompaña a la creación, sino también la presencia de máscaras africanas ("jeta de negros" como él las llama). Entre los elementos "dadaístas" es visible la concepción del poema como un *happening*. Entre los elementos creacionistas, tal como Vicente Huidobro definiría su teoría, están presentes, no sólo la creación de palabras (por ejemplo: "flordelicado"), que Reyes, con cierta razón las atribuye al modernismo, es decir al origen mismo del *creacionismo* (recordemos que Darío diría en *Palabras liminares de las Prosas profanas* "Y la primera ley, creador: crear"), sino también la creación de significados a partir de las cualidades sonoras del lenguaje,

herencia de los simbolistas. Las palabras no significan por sí solas, sino por las relaciones que establecen con otras palabras. Del surrealismo, Reyes digiere sobre todo las "aproximaciones distantes" en el empleo de la metáfora. El número de veces que el pez hipogloso se asocia con verbos como "roncar", "fallecer", "librar", "desmayar", "enredar", no deja de hacer reír al lector, así como también la presencia de una atmósfera onírica característica de las producciones de ese movimiento.

El comentario que acompaña su "edición algo crítica" del poema está dividido en once partes y sin duda es una parodia de los distintos enfoques críticos de la época (estilístico, psicológico, político, etc.). En una visión estilística, Reyes califica irónicamente a su composición como un "género confuso", y la atribuye "a una raza vetusta y desaparecida, moradora de playas después sumergidas por cualquier catastrófe terrestre". (A. P., p. 116.) Y enseguida dice que llama al texto "Epopéya atávica por ser el resultado, más que de un propósito consciente, de una perpetuación inconsciente, precipitación de tradiciones, visiones étnicas, emociones folklóricas fijadas en los nervios de un pueblo acaso por amontonamiento hereditario y reveladas de repente por un poético estallido de salto atrás". (A. P., p. 116.)

Al referirse al "*Lugar y época*" de la composición, Reyes la sitúa parodiando la famosa frase de Cervantes "En un lugar de la mancha", en "una Batavia inmemorial, isla de Holanda, o fantástica, como la Pancaya de Evhemero" y dice que "por corrupción oral, se llegó a decir 'atávica', o canción heroica de los bátavos." (A. P., p. 117.) A pesar de que Reyes atribuye el poema a la tribu de los bátavos, desde la primera lectura nadie dudaría que él es su autor. Sin embargo, esta atribución es intencional; forma parte del espíritu del texto. Al atribuir la autoría a esa tribu, parodia con gracia los postulados románticos de los orígenes de la epopeya. Recordemos que si para los neoclásicos los creadores de la epopeya clásica fueron seres individuales, para los románticos fue la colectividad. De ahí que diga en la cita antes apuntada que esta "epopeya" es "la precipitación de tradiciones, visiones étnicas, emociones folklóricas fijadas en los nervios de un pueblo." (A. P., p. 116.)

Al hablarnos de la *Naturaleza del episodio*, Reyes hace referencia a otras ilustres manifestaciones líricas, idílicas, elegíacas y pastorales, "harto conocidas" en aquellos años, es decir a los textos antropofágicos de la época: el manifiesto de Picabia y el de Oswald y algunos poemas "negristas". Y al referirse al *héroe desconocido*, Reyes dice que en realidad hay dos héroes: Halibut y el coro de negros "que comulga con sus despojos, se emancipa y redime tras de someterlo al *sparagmós* o despedazamiento dionisiaco." Sin embargo, ese Halibut en realidad no es otra cosa que el lenguaje mismo con sus poderes sonoros y mágicos. De ahí que nos diga que a veces parece "un aparato de música, un bigarro transformado en trompa marina, una lámpara, un astro, un utensilio de uso más o menos lúbrico, un

instrumento de tortura, una flor venenosa, un manjar, un licor" etc... Halibut al ser lenguaje aparece al final del poema transfigurado en cuerpo o como Reyes dice, "personalizado en un ser." (A. P., p. 118-119.) De la misma manera que Oswald de Andrade en su manifiesto interpreta la historia del Brasil como un acto antropófago, Reyes, en el capítulo titulado "El vago asunto", relaciona el rito caníbal de "la tribu primitiva" a la historia de México. Al hablarnos del momento en el que se incorpora la alteridad después de la deglución nos dice: "El final viene a ser un baladro de independencia, un 16 de Septiembre irreal y crepuscular. La gembunda raza marítima afirma su autonomía devorando al antiguo régimen. Las mesnadas iracundas parecen clamar: ¡Sufragio efectivo: no reelección! Y se oyen los tumbos del mar, o se adivinan." (A. P., p. 120.)

En otros capítulos destinados al análisis estilístico del poema, Reyes hace una serie de observaciones que desmienten paródicamente la atribución autoral que había hecho del mismo a una tribu atávica o salvaje. En primer lugar, relaciona la composición poética con la estética de Rimbaud y el surrealismo. Al hablar de la métrica, dice irónicamente, que ésta no está registrada "en los reglamentos aduaneros." Y al referirse al estribillo que inicia cada uno de los dísticos que componen los cantos ("En la orillita del mar flordelicado"), nos dice que la palabra "orillita es [un] diminutivo perverso, putrefacción oriental, cosquilla y tortura chinesca, puñal en miniatura, juguete de la nao de China, flor japonesa, opio, cocó, y qué sé yo." (A. P., p. 122) Y la palabra "flordelicado", en una serie de asociaciones descabelladas, la relaciona con el modernismo latinoamericano. De ahí que concluya que el poema es la creación de un falsificador. En su comentario titulado *Hipótesis psicoanalítica* dice:

El poema, según esto, no sería un poema antiguo, sino un vuelco de atavismo, un hundirse hacia el pasado profundo, un tragarse a sí mismo acontecido en la mente de algún falsificador moderno. X —que así conviene llamarlo— viajaba entre Nueva York e Inglaterra en un barco de la *Lampport & Holt*. Le servían a bordo, con desesperante frecuencia, ese pescado norteamericano, pegajoso e insípido, que es el hipoglosio (*halibut*). X entraba en un raro trance a la hora de las comidas. Nada recuerda. Sus compañeros de viaje lo han revelado a los investigadores, entre muchas reticencias y no escasos melindres. La palabra de la minuta, leída al descuido, se le encaminó a X por estratos del alma hasta el yo profundo y hasta el "ello", a modo de virus filtrable. Y un día salió a flor de labios en el poema que admiramos, convertida en el nombre propio de nuestro Héroe Desconocido. (A. P., p. 123-125.)

Ficción de la ficción. El héroe primitivo se ha convertido en un héroe vanguardista. Hay que recordar que el "negrismo" irrumpe en la Europa de los primeros años de siglo como un movimiento derivado del simbolismo y que es incorporado definitivamente en movimientos como el "cubismo" y el "fauvismo". Tanto simbolistas como vanguardistas sintieron una enorme

atracción hacia las manifestaciones artísticas de culturas y civilizaciones ajenas a la europea. Los primeros volcaron su atención hacia oriente (Mallarmé, Baudelaire, y Darío) y en el caso de Gauguin hacia Polinesia.⁷ Los segundos hacia África, sin perder su entusiasmo por el arte oriental. El mismo Cocteau, según, Gómez de la Serna, dijo que la crisis negra se había vuelto tan aburrida como el *japonésismo* mallarmeano. El "negrismo" como movimiento fue en un principio un arte hecho por blancos, de ahí que Lipchitz dijera que sería erróneo creer que el arte negro se hubiera vuelto mulato ya que ese arte era más bien blanco.⁸

Alfonso Reyes, que entendía perfectamente los orígenes europeos del negrismo, en uno de los párrafos de su comentario crítico, crea una serie de personajes "puristas", testigos de la experiencia del héroe desconocido, los cuales comparan el suceso con "cierta página de la Condesa de Noailles" en la que la poeta, al describir la forma en la que un príncipe oriental dispara la flecha de su arco en una cacería, califica al acto, no como "una torsión vigorosa", sino como un "desmayo". (A. P., p. 125.) Inversión de los signos, el acto antropofágico no es el resultado de una reacción agresiva, sino de todo lo contrario, de un abandono, de un *dejamiento* espiritual.

En las últimas páginas de su *Comentario*, Reyes termina por revelar el modelo de su ficción al mencionar al escritor escocés del siglo XVIII, James MacPherson, que atribuyó una serie de textos que había escrito en celta a un bardo llamado Ossian. En esas líneas Reyes dice que "no sería la primera vez que MacPherson sorprende al mundo con los cantos de Ossian."⁹

Para terminar sería interesante preguntarse si la ficción del *Canto de Halibut* no es uno de los orígenes de las ficciones de Borges.

NOTAS

- Emir Rodríguez Monegal. *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, Nueva York, Dutton, 1978, p. 217.
- Alfonso Reyes, *Árbol de Pólvora*. México: Imprenta Nuevo Mundo, 1953. En este trabajo cuando cite algún fragmento del *Canto de Halibut*, simplemente indicaré las iniciales (A.P.) y el número de la página.
- Revista de Antropofagia*. Edición fac-similar. Sao Paulo, Editora Abril, 1978.
- Carta de Oswald de Andrade a Alfonso Reyes. Archivo Alfonso Reyes, Capilla Alfonsina, México D.F.
- Algunos críticos suponen que Oswald y Picabia se habían conocido en París en 1923 a través de Maximilian Gauthier, Benedito Nunes, Oswald Canibal, Sao Paulo: Perspectiva, 1979, p. 11.
- "Manifiesto Antropófago", en *Revista de Antropofagia* No. 1, p. 3, Edic. Fac.
- Sugiero que el lector vea el catálogo del *Modern Museum* de Nueva York, titulado "Primitivism" in 20th Century Art. (*Affinity of the Tribal and the Modern*). Nueva York: The Museum of Modern Art, 1984. 2 tomos.
- Gómez de la Serna. *Ismos*, Madrid: Guadarrama, 1975, p. 129.
- W. J. Entwistle y E. Gillett. *Historia de la literatura inglesa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 107.