

Lirismo y religiosidad en la poesía de Francisco Alday

Raúl Eduardo González

Facultad de Lengua y Literaturas Hispánicas, UMSNH

Resumen

En este artículo se presenta un panorama de la poesía de Francisco Alday (1908-1964), que está a nuestro alcance gracias a la edición que de su *Obra poética* hiciera el también escritor y periodista Alejandro Avilés. Se hace un recuento de la versificación, el tono y la temática presentes en la obra de este gran poeta, en la que lo concreto se eleva a lo trascendente; se hace énfasis en su manejo de la versificación -en particular, del verso alejandrino-, y en su sentido particular de la religiosidad.

Palabras clave: Francisco Alday, poesía, Alejandro Avilés, mística, versificación, soneto, verso alejandrino

Abstract

This article presents an overview of the poetry of Francisco Alday (1908-1964), which is within reach thanks to the release of his *Obra poética* that made the writer and journalist Alejandro Avilés. We review here aspects like the versification, tone and subject matter present in the work of this great poet, in which the concrete is raised to the transcendent. The focus is on his handling of the verse -in particular, the Alexandrine-, and in his particular sense of religiosity.

Keywords: Francisco Alday, poetry, Alejandro Avilés, mysticism, verse, sonnet, Alexandrine verse.

Introducción. Del poeta y su editor

La poesía, lo sabemos, suele ser en nuestra sociedad una actividad desterrada al anchuroso campo del olvido; como toda creación humana debida al anhelo de trascendencia, la poesía se enfrenta con el desánimo, con la marginación, con la indolencia, en su camino hacia el cuestionamiento de nosotros mismos, al reto de la revelación que el poema puede traer consigo. Así, hablar de poetas suele ser para nosotros hablar de *deudas*, de *tareas pendientes*, de ediciones y estudios por hacer.

No sería extraño, pues, que al referirnos a Francisco Alday (Querétaro, 1908-Morelia, 1964) empezáramos, justamente, por echar de menos una serie de estudios y aun de ediciones de su poesía; más allá de esto, bien podríamos hacer el justo cuanto prácticamente obligado reclamo de que su obra (reimpresa por última vez hace casi dos décadas) se encuentra confinada a unas cuantas bibliotecas particulares y que es prácticamente desconocida incluso para los lectores de la ciudad de Morelia, que fue lugar de su residencia e inspiración más de una vez y por mucho tiempo.

Pero dejando de lado las deudas que pueden resultar impagables (como el costo social que de antiguo tenemos con la poesía y con el arte en general), hay que referirse a las de honor, a las imborrables que tenemos con quienes han abonado el terreno del conocimiento de la obra de este gran poeta, entre quienes destaca, sin duda, el nombre de Alejandro Avilés, que humildemente aparece en breves caracteres como “prologuista” y como “ordenador” o “compilador” de la obra de Alday, originalmente impresa en 1970 y vuelta a las prensas en 1993, justamente, bajo el cuidado del sinaloense Avilés (1915-2005), quien, además de impecable editor y atento prologuista de la *Obra poética* de Alday, fuera periodista, editorialista y maestro de periodismo, poeta (premio nacional López Velarde en 1980), miembro, con Efrén Hernández, Rosario Castellanos y Dolores Castro, entre otros, del que fuera conocido como el “Grupo de los Ocho Poetas”.¹

Me atrevo a decir que Avilés -quien radicó en Morelia durante los últimos años de su vida- tuvo gran afinidad con la poesía de Alday, pues en la obra de ambos se trasluce un conocimiento trascendental del verso y el ritmo castellanos; trascendental porque no se trata en ninguno de los dos casos de la pura erudición catalográfica de metros y formas estróficas, sino del auténtico oído y el corazón puestos en el conocimiento íntimo del fluir de la poesía verdadera, que si está presente en la obra de Avilés, lo está de forma contundente y magistral en la del poeta queretano y moreliano.

1 “En 1952 [...] se empezó a formar un grupo de poetas por sugerencia de Alfonso Méndez Plancarte, quien los encauzó en sus primeros pasos y que en esos años, como director de la revista *Abside*, representaba una importante figura de las letras mexicanas [...] El grupo conocido como los Ocho Poetas Mexicanos [...] se dio a conocer en la literatura mexicana en los años cincuenta, a partir del libro homónimo editado por Méndez Plancarte en 1955, [en el] que se incluyen [...] Honorato Ignacio Magaloni], Rosario Castellanos, Efrén Hernández, Dolores Castro, Roberto Cabral del Hoyo, Alejandro Avilés, Octavio Novaro y Javier Peñalosa” (Ocampo, 2000: 11).

Con Alday, Alejandro Avilés saldó una deuda que hizo propia: la de compilar y prologar su obra, en 1970, cuando “después de 33 años de haberlo presentado Alfonso Junco en dos artículos memorables [...] continúa siendo, como este lo llamara, *un gran poeta inédito*” (ix);² así, el editor contribuye con su trabajo a reducir el desconocimiento del escritor, cuya obra se encontraba hasta entonces en manuscritos o impresa en las páginas de periódicos y revistas, así como en un par de antologías.

Según lo indica Avilés -arropado en la modestia de la segunda persona del plural-, su labor como compilador y prologuista se debió a la encomienda del propio poeta, quien “así lo quiso [...]; así lo manifestó a su familia; así nos lo pidió poco antes de morir, insistiendo con humildad conmovedora en que editáramos su obra con un prólogo nuestro”. Así pues, trabajando al principio con el poeta y a la muerte de este con criterios propios, Avilés no sólo fijó la ordenación de los poemas de Alday, “como a él le hubiera gustado” (x), sino que asimismo estableció una original y justa biografía, siguiendo el esbozo de Joaquín, el hermano del poeta, en “cuatro etapas de 14 [años]: su niñez, su juventud, su madurez y su larga enfermedad”, a las que Avilés llama “la cuaderna vía de su existencia” (xi).

Más allá de trazar estos periodos vitales, el prologuista marca y detalla algunos de los rasgos fundamentales de la poesía de Alday en un estudio que sin duda está esperando más contribuciones, así como la obra del poeta está a la espera de nuevas lecturas que puedan ahondar en algunos poemas en particular y en algunas de las características que Avilés destacara como cardinales en la obra del autor, habida cuenta de que su escritura poética, el tono, la versificación y los temas revelan transformaciones a lo largo de su vida y de un poemario a otro.

Hay que decir una palabra más sobre la labor de Avilés, colmada, como lo he dicho ya, de cuidados y humildad: él mismo señala las lagunas de su estudio y de su trabajo editorial con la obra de Alday, sirviéndose de la anécdota del pozo que había en la casa de la familia de este: “cuando el agua escaseaba en el pueblo, los vecinos tenían la puerta abierta para llenar sus cántaros. Cuentan también [los Alday] que mientras más sacaban, más subía el nivel de las aguas del pozo”; la anécdota, curiosa de por sí, cobra mucho sentido cuando el editor la aplica a la obra de su prologado e, implícitamente, a su propia labor:

los lectores pensarán, sin duda, que en este prólogo olvidamos muchas cosas: que la obra de Alday contiene incomparablemente más de lo que aquí se registra. Y les sobra razón. Porque, además de que muchos temas se nos quedaron entre las teclas de la máquina [y, por desgracia, parecen seguir olvidados ahí a casi cuarenta años], de

2 Cito el prólogo por la edición de 1970 (de 1900 ejemplares, numerados, de 23 x 17.5 cm), impresa en los talleres de Fimax Publicistas, en Morelia, bajo el sello del Seminario de Morelia, misma que “estuvo al cuidado de Agustín García A.” [vi], en la que el prólogo aparece numerado en romanos (de la p. vii a la xi), mientras que los poemas lo están en arábigos. La segunda edición, de 1993 (de 3000 ejemplares, de 21 x 14 cm), impresa en México por Editorial Jus y el Seminario de Morelia, sigue a la primera, aunque con algunas enmiendas, seguramente debidas al maestro Avilés, pues como se indica en la p. [5], la edición estuvo a su cuidado. La numeración en esta segunda edición, sin embargo, aparece en arábigos de principio a fin.

suyo la poesía de Alday parece inagotable. Cada uno puede llenar su cántaro. Llenarlo con confianza, sabiendo que, mientras más poesía tome para sí, más lleno estará el pozo (xi).

El propio Avilés llama la atención hacia una tarea que sigue pendiente hasta la fecha: una edición crítica de la obra aldaína “que algún día se hará” (xvi), y la cual deberá considerar las distintas versiones que de cada poema existen, y a partir de las cuales el editor tuvo que realizar enmiendas, considerando las “anotaciones posteriores de su puño y letra” (xx); por supuesto que para el lector de la obra sería interesante conocer las variantes que existen entre dichas versiones, toda vez que “en los manuscritos que nos ha dejado [el poeta], hay apuntes que muestran la búsqueda de la consonante más propia, la eliminación del sinónimo por el término preciso” (xv), una búsqueda ininterrumpida, al grado de que “se dice que en el coro de catedral, de donde era canónigo, traía siempre un papel enredado entre los dedos, para anotar la idea, la imagen, el verso que surgían y que, de no retenerlos inmediatamente, podrían escapar” (xviii).

En espera aún de dicha edición, sólo anoto que, como el lector podrá verlo al leer los poemas de Alday que cito aquí, y parafraseando el pasaje del prologuista referido, el pozo de su obra sigue y seguirá manando, como la voz de quien en buena medida nos revelara tan noble venero.

1. La versificación

Siguiendo a Alejandro Avilés, trataré de detenerme en un par de aspectos de distinta índole que personalmente me han conmovido de gran manera en la poesía de Alday; a saber, su magistral manejo de la versificación -en particular, del alejandrino-, y su sentido particular de la religiosidad. Por supuesto que ni estos ni otros riquísimos componentes de su poesía -como la justa adjetivación, el uso preciso de la rima consonante y el esmerado manejo de la metáfora- podrían quedar aislados, de no ser para emprender un ejercicio de análisis como lo propongo aquí, pues el poeta logra, ante todo, la magistral combinación de todos estos recursos haciendo gala de un talento y una mesura que evocan, sin duda, el espíritu renacentista, y que él emplea para dar vida a un estilo original y magnético.

El poeta recurre en algunas -pocas- composiciones al verso de arte menor: ensaya el romance (“Romance de la cólera negra”, 110-111), forma poética que cobró gran popularidad en el siglo xx por la influencia de García Lorca, y en su “Viacrucis de la madre”, Alday muestra el eco del epigrama y el haikú; no niega, pues, la impronta de su tiempo, que se hace patente por la influencia de la Generación del 27 y por la búsqueda del mexicano José Juan Tablada y, luego, de la generación de Contemporáneos, quienes volcarían su atención y su oído a las formas poéticas breves, comunes en la poesía popular europea de raigambre medieval y en las tradiciones líricas orientales.

Así, en el “Viacrucis...” recupera el estilo breve y desenfadado que en la *haikú* desarrollaron poetas como el mencionado Tablada y como nuestro José Rubén Romero en su

formidable poemario *Tacámbaro*; Alday retoma la forma y el tono típicos del haikú a la mexicana y lo aplica al tema de “la compasión del Calvario”, por ejemplo, en el poema titulado “El cireneo”, donde parafrasea una sentencia popular muy bien sabida:

Me ayudaba jugando:
“Hijo, como el mosquito,
vamos arando” (123).

Puede escucharse en estos versos la sensibilidad que el poeta tenía para ejercitar el arte de Marsyas: la ayuda que el cireneo brindó a Jesús en su camino al Calvario, según sugiere Alday, remite al dicho de la mosca que se posa en el arado y que ante la pregunta de otra sobre qué hacía ahí contesta, justamente, “Vamos arando”. Aquí queda bien ilustrada una característica de la poesía aldaína que aparece a cada momento: “su capacidad de transfiguración de lo concreto. En él lo anecdótico nunca resulta trivial. A la anécdota, al detalle, a la más humilde cosa le da su don de vuelo” (xx).

El poeta mantiene en otras composiciones este tono desenfadado pero *transfigurador* del verso de inspiración folclórica; sin embargo, en su obra cultivó, más que la lira mínima o el *aulos* (flauta doble del sátiro patriarca de la poesía popular), el verso de arte mayor, la gran lira de Apolo, que en metro castellano fijaron Garcilaso de la Vega y fray Luis de León, con la combinación de versos de siete y once sílabas, que el propio Alday cultivó en su paráfrasis del capítulo 12 del Eclesiastés, que llama así la atención al lector: “en los días de tu juventud acuérdate de tu Hacedor [...] antes que se oscurezca el sol, la luna y las estrellas”; dice la paráfrasis en verso español:

Tus juveniles días
al recuerdo de Dios y a su servicio
consagra: que serías
estólido en tu juicio
si a la vejez guardaras tal oficio.
[...]
Antes de que a tu vista
se oscurezcan el sol y las estrellas
y se afine la arista
de tu rostro y las huellas
acusen al que tardo va por ellas (127).

Sin duda es el soneto la forma poética que Alday cultivó con más ahínco, con innegable maestría y aun con originalidad, siguiendo la huella de renovación que para este fruto del Renacimiento marcara Rubén Darío y que siguieran otros poetas ya en el siglo XX; dice atinadamente Avilés: “cada soneto suyo habría que leerlo y releerlo, comentarlo con emoción o

callarse frente a él” (24-25). Alday realizó sonetos en verso heptasílabo, como “Oración por el río” y “Otoño”, cuya primera cuarteta dice:

Follaje abarquillado
el de otoño, follaje
cóncavo, ya de viaje
por el río sobrado (71).

Los hizo también en alejandrino, a la manera del modernista nicaragüense, como en “Consuelo”, poema de homenaje (uno de los motivos importantes de su poesía) dedicado a su amigo, el cuentista moreliano Alejandro Ruiz Villaloz, en el que retrata a su mujer, Consuelo -título, asimismo, del soneto-: Alday ejercita aquí el ingenio para explicar el sentido profundo del nombre, en un retablo en el que resuenan las connotaciones celestes y terrenas del mismo:

Alejandro, en la vida es un Consuelo
la compañera cuando así se llama,
cuando tan sólo, ya por serlo, ama,
cuando riman su nombre y el del cielo.

¿Quién no, con tal mujer, se atreve al vuelo?
¿Quién no, plácido, quema en fértil llama
escarbillos de amor, o a viento y fama
el rostro esquiva con guardado celo?

Pero si, a más, señora de su casa,
cuida los dulces hijos y a esto suma
nacer fuego de sí, como la brasa

y vestirse aderezos de la espuma;
¿no es razón, cuando breve y linda pasa,
que feliz su marido la presuma? (89)

Sobre todo, Alday escribió sonetos en el metro clásico, el endecasílabo, que aparece, por ejemplo, en este paisaje del famoso río uruapense, en el primero de los sonetos del tríptico “Cupatitzio”, referido al nacimiento del torrente, al que el poeta tituló “Manantial. La Rodilla del Diablo”:

Hiende las peñas porque ya no cabe
soterrado su grito, al sol delira,
un aire libre y cálido respira
y el cabello destrenza, blondo y suave.

Un espejo y en él volando un ave,
una canción de transparente lira,
un tan puro cristal que no se mira,
un tan limpio nacer que no se sabe.

Desnuda el agua, porque todo sea
en su diafanidad flor y lucero,
roca invertida, luz que se ajetea,

y bñese nervioso algún jilguero
y la niña del cántaro se vea
y rebrillen los ojos del viajero (179).

No cabe duda que en los versos de arte mayor, que Alday cultivó con profusión, se encuentra su más rica y original aportación. Como lo muestran los ejemplos anteriores, fue sin duda un gran sonetista, pero me parece que es en las formas inéditas de los cuartetos de metro diverso del lamentablemente inconcluso *Libro de los ejercicios* donde se encuentra la expresión sonora de su ritmo más personal y aportador, en el que mantiene, por supuesto, el ingenio vibrante:

La santidad es ciencia sólo de acomodar
(y es la perogrullada que el padre Ignacio glosa),
de hacerle su lugar a cada cosa
y poner cada cosa en su lugar.

Vine a ver si este cristo de agonías eternas
se muere o no por fin; si lo hallo que ha muerto,
a dejarle de adrede su corazón abierto,
y si no, ¿qué más hago?, a quebrarle las piernas (138).

3. La religiosidad

El poema anterior nos conduce, por supuesto, al que se ha visto como el tema fundamental de la poesía de Alday, “poeta lírico y religioso”, se dice, cuya poesía se llegó a centrar “en temas exclusivamente religiosos que nos hablan de un profundo sentimiento místico”,

por lo que ha llegado a ser “considerado por sus críticos como uno de los mayores poetas religiosos de México” (Ocampo, 1988: 31). Aquí es, de nuevo, el maestro Avilés quien marca la pauta, al señalar claramente las fuentes teológicas que el poeta recibió en su formación, con las cuales dialogó en mucha de su poesía: “la Biblia era su libro de cabecera: la conocía como pocos. Y claro está que en su poesía hay alusiones que sólo se entienden en su contexto bíblico”, aunque, claro está, “hay también referencias a imágenes e ideas de la literatura universal” (xix).

Sin embargo, la poesía de Alday no tiene la erudición de ningún tipo como punto de llegada; profundamente sensible, sin renunciar jamás a la inteligencia ni a su calidad de sacerdote católico (se ordenó a los 28 años), poniendo en juego el ingenio a cada momento, reconoce que la poesía, como la mística, es ante todo una navegación profunda, trascendente; sabe que “el ser místico es un proceso en el que el hombre aspira a una comunión directa con Dios a través de una eferescencia esencial que conlleva al dominio de las pasiones y a la contemplación”, y sin embargo, parece faltar a los principios de la poesía mística pues creo que en su caso el conocimiento de Dios no “se da a partir de lo sobrenatural, por fe, y no por razonamiento” (González de Gambier, s.v. *poesía mística*), pues su religiosidad pasa siempre por el filtro de la reflexión, sopesando el dogma en el cuestionamiento personal que resuena en un diálogo íntimo con el Creador: “Y luego platicamos muchas cosas / y callamos los dos...” (“El excelso dolor”, 108).

Incansable navegante del misterio, como lo fue, llega a sumergirse en la noche oscura del alma, y a la manera de los místicos clásicos ahonda en su propio ser, en lo que llama “exploraciones santas”:

El fresco de la noche
juega sobre mi cara;
hay evasión de aromas,
huele a tierra mojada;
el disco de la luna
rueda por nubes mansas
y un íntimo sosiego
va ganándome el alma.
La quietud de las cosas
me subyuga y contagia,
mi corazón es diáfano
como la noche clara
y propicia la hora
para ahondar en mi nada.

Recuentos dolorosos,
exploraciones santas,
irreparables pérdidas,

haberes y ganancias,
quebras de mis pecados
y tesoros de gracia...
El fresco de la noche
se divierte en mi cara,
hay íntimo sosiego,
huele a tierra mojada
y el disco de la luna,
que en las nubes se entraña,
me describe la órbita
secreta de la gracia.

Por esto traigo diáfano
el corazón; mi nada
reverbera y explota
la divina bonanza,
mi apretada tiniebla
se alborozaba y contagia
y hay evasión de aromas
y exploraciones santas ("Exploración", 234).

Hay, sin duda, un misterio en el contacto con Dios en la poesía de Alday, como se encuentra también la idea de una revelación, que es debida tanto a la voluntad divina como a la reflexión del poeta; sin embargo, procura el contacto auténtico, libre de dogmas y de presupuestos, trascendiendo ya no su inteligencia sino su fe, para entrar en un diálogo desnudo con Dios como el que buscara el poeta Alberto Caeiro (heterónimo del portugués Fernando Pessoa):

No creo en Dios porque nunca lo he visto.
Si él quisiera que yo creyese en él
sin duda que vendría a hablar conmigo,
empujaría la puerta y entraría
diciéndome: "¡Aquí estoy!" (Paz, 1974: 116).

Sin llegar a este aparente nihilismo, Alday se atreve a proponer el diálogo -otro de los recursos constantes de su poesía- con Dios, en un apóstrofo en el que, sin solicitar respuesta, pone ante todo la sinceridad, con la solicitud de que Él le permita llegar a Su conocimiento:

Quiero ser siempre yo, sin engañarme,
y como soy abrirme a Tu mirada:
seno de fango y piedras en lo mío,
en lo tuyo, regueros de luz clara;
lo mismo, sí, lo mismo que te pide
la nitidez del agua.

Concédeme ahondar límpidamente
mi pobreza enfangada;
permíteme escrutar Tus hermosuras
sin miedo a la distancia [...] (“Lo tuyo y lo mío”, 210)

Estos versos relucen, sin duda, una religiosidad auténtica que Alday -siempre como poeta y acaso muy pocas veces como ministro- pone a prueba en sus versos, en un ejercicio sincero y profundo, que lo coloca lejos de la doctrina y muy cerca de los presupuestos de la poesía moderna, procurando el ahondamiento en sí mismo como un compromiso de verdad que llevó a cabo en su obra, con sinceridad, con sólidas herramientas líricas y con una singular mirada de la realidad toda. Ahí estriba su mayor sentido religioso, en la conciencia de que el hombre contemporáneo debe trascender el dogma, y que, si acaso hay un acto de fe en su búsqueda, este debe fincarse en los alcances de la búsqueda misma y no en un destino sabido de antemano.

Como lo ha señalado Emilio Sosa López, “Cuando se piensa comparativamente en poesía y mística [...] casi siempre el análisis desfallece en su propio vuelo y la cuestión queda detenida en esa orilla en que el misterio parecía ser aprehendido. Y es que en esta participación del misterio las dos agotan las posibilidades del conocimiento racional” (1994: 9); en la poesía de Alday el misterio religioso se sopesa con el de la poesía lírica, para resultar en una revelación estética y vivencial, que parte de la poesía para iluminar el territorio oculto de la manifestación divina, que él procura para dar con su propia verdad poética.

Hay que resaltar además que el diálogo entre poesía y mística no tuvo lugar sólo en el fuero interno o en los versos de Alday; según lo expresa el maestro Avilés, en los últimos años de vida de aquel,

su apertura cordial se dirigía también a los agnósticos, algunos de ellos pertenecientes a cierto grupo universitario que lo buscaba como amigo y como poeta. Su amistad y sus lecturas alentaban la vida espiritual de esos no creyentes. Realizaba la obra del espíritu, cuya eficacia se muestra, sobre todo, en la confianza de hombre a hombre. Recordaba valores, tal vez olvidados, que de pronto resurgían en la conciencia con toda su vitalidad (xvii).

Y es claro que esta búsqueda de la profunda razón de la vida religiosa de Alday fue más allá de la iluminación poética, para llegar, probablemente, a la misma contemplación divina. Es el propio Avilés quien describe cómo el doctor del poeta, Rafael Morelos Valdés, refiere que

unos minutos antes [de morir], dirigiendo sus ojos a una imagen del Crucificado, había dicho a ella [su hermana María]:

--¿Qué le notas al Cristo?

--Está muy bonito.

--No, algo especial.

--Nada.

--¿No ves que está lleno de luz? (xviii).

Así, llena de luz, de inteligencia y sensibilidad, se revela en cada verso la obra poética de Francisco Alday, que va del paisaje al recuerdo, del inquebrantable llamado de Cristo al sentimiento y la admiración por los amigos, del hecho cotidiano a las causas profundas. Como lo he ilustrado en este breve panorama, la lira del poeta resuena en versos bien timbrados, de una música singular, que sintoniza ora con la reflexión, ora con el humor contenido, pero que siempre se muestra comprometida con el ingenio que sondea en el misterio de cada instante, de cada cosa, de cada nombre, y que sólo el poeta aspira, no a revelar, siquiera a cantar en sus creaciones. Finalmente, espero que estas líneas contribuyan a la elaboración de nuevos estudios y, en general, al conocimiento de la poesía de Alday, fino cuanto infatigable venero que sigue manando para quien quiera llenar su cántaro en él.

Bibliografía citada

Alday, Francisco, 1970. *Obra poética*, ordenación y pról. de Alejandro Avilés. Morelia: Seminario de Morelia.

_____, 1993 *Obra poética* (2ª. ed.), comp. y pról. de Alejandro Avilés. México: Jus / Seminario de Morelia.

González de Gambier, Emma, 2002. *Diccionario de terminología literaria*. Madrid: Síntesis.

Ocampo, Aurora M. (dir.) et al., 1988. *Diccionario de escritores mexicanos*. Tomo I. México: UNAM.

_____, 2000. *Diccionario de escritores mexicanos*. Tomo V. México: UNAM.

Paz, Octavio, trad., 1974. *Versiones y diversiones*. México: Joaquín Mortiz.

Sosa López, Emilio, 1994. *Poesía y mística*. Buenos Aires: Sudamericana.

