

Juanita, pongamos por caso, está locamente enamorada de Paco, obrero brutal y alcohólico, y tiene como pretendiente al apuesto Luisín, estudiante de arquitectura que asecha su paso, con un ramo de flores, al volante de su Cadillac blanco. Sin hacer caso de este último, la muchacha se obstina en conseguir el amor del obrero, que abusa de ella y le gasta bromas obscenas ante sus camaradas de tasca. Decepcionada, al fin, ante tanta obscenidad y grosería, Juanita acepta el ramo de flores de Luisín y ambos desaparecen en la lejanía, con el hermoso Cadillac blanco.

5) *La novela realista*. El ejemplo glorioso del cine ha despertado en muchos autores el afán de escribir novelas realistas. Las novelas realistas de que hablamos no tienen nada que ver, naturalmente, con las novelas realistas extranjeras, carentes de poesía y ternura. La novela realista española es una novela con mensaje, llena de ideales y de fantasía. En ella, una huerfanita suplica a San Pedro que devuelva la vida a su padre. San Pedro la escucha, y su papá, que no está muerto, aparece en la última página, vivito y coleando. Realismo, no a la manera de *El Jarama* o de *Calle Mayor* (más que realismo esto es náusea), sino a la manera de *Peppino* y *Violetta*, *La frontera de Dios* y *Don Camilo*.

6) *La Novela bronca*. El autor de Novelas bronzas se caracteriza, sobre todo, por el hecho de enviar cartas abiertas a los directores de las principales revistas y periódicos. En ellas, el candidato a Autor Bronco escribirá frases bien majas como "Uno, que ya está de vuelta de muchas cosas, y tiene dos críos que mean, señor Director, que da gusto verlo", o "Uno, que ha estado en el Ebro, en el Ganges y en el Guadalquivir, piensa que la cosa tiene muchos bemoles". A la segunda o tercera Carta Abierta, el novelista se habrá asegurado ya una magnífica reputación de Autor Bronco.

*

Los premios literarios, como hemos visto, impiden que los escritores apadriñen, por despecho, las aventuras políticas que, periódicamente, sacuden las sociedades menos previsoras que la nuestra y, para obtenerlos, los novelistas españoles disponen de un rico surtido de fórmulas modernas, humanas y ágiles. Lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que estas fórmulas deban aplicarse independientemente unas de otras. Varios autores, por el contrario, nos dan ejemplo de una afortunada síntesis. El Luisín del Cadillac blanco puede haber combatido en alguna Cruzada, y su autor, escribir, cada semana, una docena de Cartas Broncas. Lo importante es que la Sociedad manifiesta un interés creciente por el estómago del escritor y éste se gana bien la vida.

Como escribe Rafael Borrás en su memorable artículo: "El mañana se anuncia distinto. Un entendimiento cordial entre las clases rectoras del país, a las que no hay que desdeñar, y los intelectuales, con los que hay que contar, puede determinar el curso de los acontecimientos."

Y es que la sociedad del mañana debe ser —como el lector habrá comprendido ya— la sociedad de los escritores bien comidos.

INTENCION DE ALFONSO REYES

Por Ramón XIRAU

Litografías de Pablo PICASSO

BERGSON DECÍA que los sistemas filosóficos son imprecisos porque le quedan grandes a la realidad. Cuando el espíritu quiere generalizar en el nivel de la vida no alcanza nunca la paradójica precisión que puede tener la abstracción matemática tantas veces sorpresivamente aplicada a los hechos concretos. Y es que el nivel de la vida no es ni el de las fórmulas ni es el del espacio homogéneo y abstracto de las matemáticas. El nivel de la vida es "corriente de pensamiento", como decía James, o duración, como decía, ampliando, Bergson, o historia como prefieren decir los filósofos de Alemania. Lo cierto es que en el nivel de la vida es difícil ser precisos pues apenas aparecida una palpación de movimiento está ya a punto de desaparecer su brevísimo fulgor.

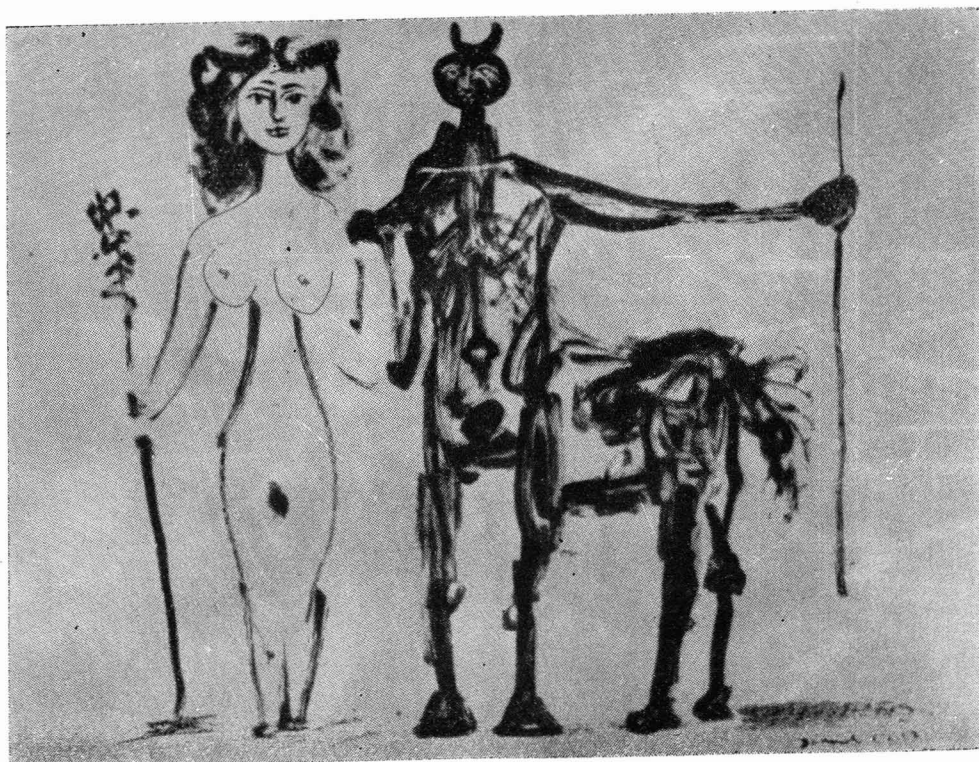
Lo mismo que sucede con la vida acontece con la obra de arte y con la labor del escritor. Más radicalmente cuando el escritor escribe por una suerte de necesidad vital, un cierto apremio biológico como el que tantas veces de palabra y letra ha confesado Alfonso Reyes. Sus críticos, algunos de ellos excelentes críticos y algunos primerísimos escritores, han sucumbido con demasiada frecuencia a la tentación de definir la obra de Reyes. No creo que sea posible definirla. Cuando se trata de hacerlo se confunde la vida de la obra con el género literario a que pertenece. Y así tenemos a Reyes erudito, a Reyes ensayista, a Reyes poeta, a Reyes crítico, a Reyes helenista. A quien trate de definir a Reyes siempre le sobran páginas de una obra que rehuye la definición. Decir

que Lope de Vega fue un dramaturgo es sin duda una verdad. Es también una redundancia. En suma, de la misma manera que los sistemas filosóficos le quedan grandes a la realidad, la definición de una obra literaria por géneros deja escapar el meollo vivo de la obra. Decir, por ejemplo, que Reyes es un ensayista, no lo distingue de Montaigne, de Chesterton o de Malcolm Cowley.

Existe una palabra que se ha aplicado muchas veces a la obra de Alfonso Reyes: humanista. Confieso que, a pesar de ser la palabra que más se acerca a su esencia de escritor, no acaba de convencerme del todo. ¿Qué es un humanista? La diversidad de nombres a los cuales se ha aplicado el término muestra la imprecisión que entraña. ¿No han sido humanistas, en diversas épocas, y a veces por razones absolutamente opuestas, Santo Tomás, Stirner, Erasmo, Feuerbach, Comte, Vinci, Protágoras y hasta aquel Leon Battista Alberto, hombre



Góngora.—"oficio de ideas"



Grecia.—"se resume su intención clásica"

universal, pintor, poeta, inventor de una cámara oscura, capaz de escribir una oración fúnebre a su perro y de lanzar, con la fuerza de un solo dedo, una moneda hasta la cúpula de la catedral?

Las definiciones, marcos a veces útiles para recordar el emplazamiento de un objeto, de una obra o de una persona, son insuficientes. No voy a tratar de definir la obra de Alfonso Reyes. Voy a intentar descifrar su intención íntima, aquella intención que, conscientemente o no, aparece en todas sus obras cualquiera que sea el género al cual pertenecen.

No se me escapa que la labor es difícil y que, al fin y al cabo, habré de quedarme con algunas generalidades en los dedos. El problema no podrá escapársele a nadie si echamos una vertiginosa mirada de pájaro no ya a los géneros, sino a los temas mismos que Reyes ha tratado: Electra, el semantema, la cotorrita de juguete, Ifigenia, el mito de las tierras de Occidente, las grullas, la ría de Deva, la política, Tenochtitlán, el impresor, Mallarmé, la sonrisa, Gracián, Góngora, la bomba atómica, el general Reyes, una estridencia de Stravinsky, la cocina, Goethe, el enigma de los orígenes, Alarcón, las boas, la sierva enemiga, Rabelais, Sor Juana, la bodega, Homero fuera y dentro de Cuernavaca. Para qué seguir. Todos los asuntos se le ofrecen a Reyes como imágenes sensibles capaces de convertirse en un comentario, un análisis, un verso, una ficción.

Y sin embargo, dentro de esta diversidad existen líneas de unidad permanente. Por de pronto es significativo, si bien es también externo, el hecho de que algunas aficiones de Alfonso Reyes sean permanentes. Podrían tal vez resumirse en los nombres siguientes: Grecia, Góngora, Goethe —tres nombres propios con G mayúscula—; México, Hispanoamérica, España trinidad entrañable. Tomemos estos nombres como síntomas de una constante intención vital. Grecia, Goethe, Góngora, son signos

de un mismo afán que Reyes ha demostrado multiplicadamente. Ya en 1910 decía: "Cada vez que quiero evocar, panorámicamente, a las criaturas de Goethe, creo ver un jardín simétrico." También por estos años de 1910 afirmaba: "Creo firmemente que 'toda villa es Atenas', siquiera a ratos." Uno de sus artículos más recientes se titula: *Conciliación de extremos* y, cuando en el albor de la *Cantata en la tumba de Federico García Lorca* Reyes explica el camino lírico de su composición, dice: "La *Cantata* salió como brota un quejido, aunque naturalmente tuvo que pasar por la razón." Juicio que el crítico Reyes hace del poeta Reyes y que coincide con su juicio hacia Góngora: "El sabio Fitzmaurice-Kelly dice, en son de vituperio, que Góngora trabajó por hacer a las palabras desempeñar oficio de ideas, y esto se me antoja muy grande elogio cuando de poetas se trata." Quiero reparar un momento en algunas palabras indicativas que aparecen en las frases anteriores con vehemencia y constancia: "simetría," "toda villa es Atenas," "conciliación," "pasar por la razón," "oficio de ideas". Todas estas palabras, todas estas frases, coinciden en un punto: la admiración, el respeto y el atractivo hacia la armonía, emoción constante que las ideas filtran y ordenan. Yo creo que podría decirse, sin lugar a demasiadas dudas, que la intención interior más hondamente arraigada en el espíritu de Reyes es la intención clásica, si por clasicismo entendemos equilibrio y orden. Como el discreto de Gracián es Reyes hombre de valentía en el entender. La ironía, tan consubstancial a la prosa de Reyes, es un reflejo de la inteligencia que plasma en formas vivas los contenidos móviles y varios de la emoción. El respeto por el mito, la admiración por lo heroico son notas sobresalientes de este espíritu de clasicismo ordenador. El sentido de sus héroes merece un breve comentario aparte. Reyes trata de los antiguos héroes helénicos como trata también de sus héroes más cercanos. Los

héroes antiguos se convierten, bajo su pluma, en seres vivos, seres que todos acabamos por tratar como viejos conocidos; los nuevos héroes —el general Reyes, su padre, es el ejemplo más evidente— nunca dejan de ser vivos pero adquieren una suerte de hechura arquitectónica que los asemeja a los héroes de Grecia. Lo cual quiere decir, si parafraseamos a Reyes, que el mito se hace historia y que la historia se hace mito, armónica conciliación de contrarios que tan sólo se oponen en lo que tienen de apariencia. Y en esta relación de mito y de historia no está lejos Alfonso Reyes de otro clásico del mundo moderno: Toynbee. Toynbee encuentra la clave de la historia —reto y respuesta— en la mitología y, buen equilibrador de mundos que renacen vivos, afirma que en el "golden mean" el término medio, entre la acción y la reacción ha de verse el sentido de las grandes civilizaciones que se desarrollan porque el reto que encuentran no es ni excesivo ni pobre.

Reyes clásico, Reyes mitológico, Reyes inteligente no agotan a Alfonso Reyes. Su "valentía en el entender" se conjuga siempre con una facultad innata —biológica decía más arriba— por relatar. Nuevamente como el discreto de Gracián es Reyes "hombre de plausibles noticias". Como pocas personas es Reyes un conversador a la manera en que me imagino lo fueron los griegos, a la manera en que sé que lo son en estos días algunos hombres de las costas mediterráneas. Y así como Reyes es conversador en cuanto habla es también conversador en el momento en que escribe. La vida, la vida en bruto, no basta: "no todo ha de ser vivir, vivir, para jamás contar", si es que contar no es ya también una forma de vivir. Pocos cuentos ha escrito Reyes. Todos sus ensayos son como cuentos, como relatos platicados. Adusto podría parecer el tema de *Junta de sombras*. A él nos introduce Reyes por el camino del érase una vez: "Esto sucedió hace unos 6,000 años. La cuna de Grecia se mecía en el mar, como la de Moisés en el río." Más adusto es aún el tema del más escarpado de sus libros: *El deslinde*. No pienso cometer la herejía de decir que *El deslinde* se desarrolla como un cuento. Pero en el curso de este tratado —única obra de Reyes que merece este nombre— abundan los ejemplos, los relámpagos del narrador. Ya desde el prólogo: "Evoco los días transparentes, de grata compañía y fecundo trabajo, que pasé en tierra michoacana, tan impregnada de sabores vernáculos". Más esencialmente conversacional me parece —reminiscencia del diálogo helénico— la frase con que se inicia el primer párrafo del libro: "La vida de la literatura se reduce a un diálogo: el creador propone y el público (auditorio, lector, etc.) responde con reacciones tácitas o expresas."

Es ya hora de concretarse a un tema más preciso. En la *Ifigenia cruel* que Reyes, monodialoguista, ha comentado con exactitud, se resume su intención clásica, nuez el poema de este mundo de tanta y tan variada dimensión.

*

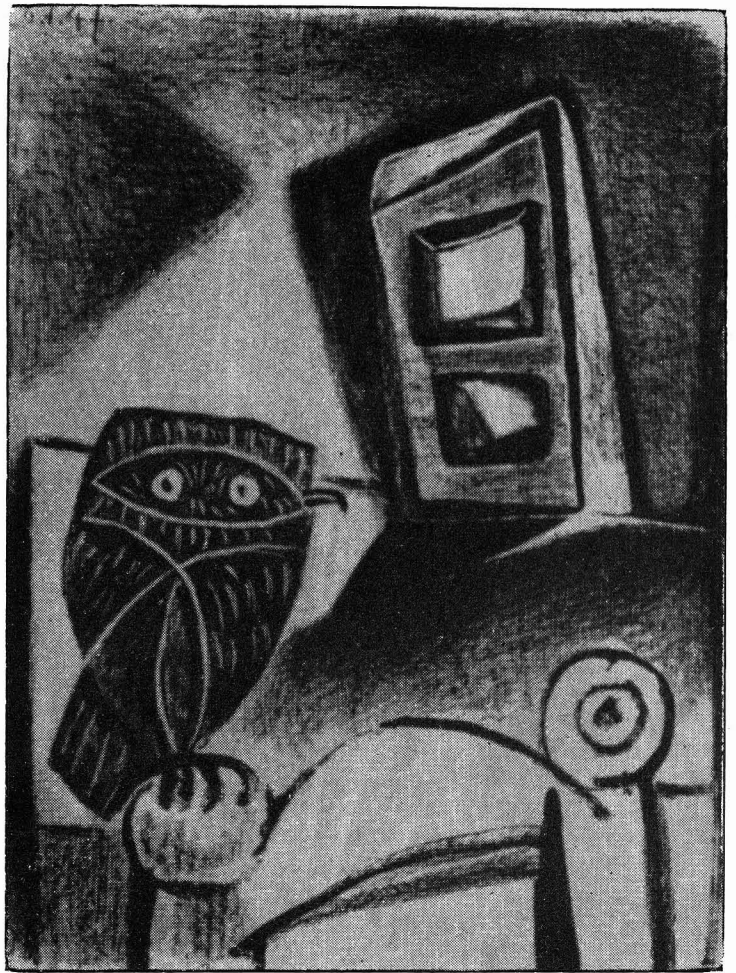
Observaba Racine que en la época de Homero el mito de Ifigenia sacrificada



"los temas mismos que Reyes ha tratado"



"la clave de la historia en la mitología"



"los contenidos móviles y varios de la emoción"

no existía todavía. Salvado el caso Homero, la Ifigenia clásica, de Eurípides a Goethe, es una misma Ifigenia que tan solo altera un progreso hacia una creciente humanización. De las razones mitológicas de Eurípides a las psicológicas de Racine, a las humanas de Goethe, la historia de Ifigenia es, más y más, la historia de los hombres. Como que Racine hace de ella el objeto de una suerte de gracia jansenista, exclusiva y personal; como que Goethe hace de ella la historia de una mujer viva.

Alfonso Reyes, como es sabido, no sigue, estrictamente, ninguna de las Ifigenias que le precedieron. Como indica el autor en el comentario preliminar, ha preferido situar a Ifigenia en Táuride cuando ésta ha perdido toda memoria de su pasado. La llegada de Orestes hace que Ifigenia recuerde su infancia en Micenas y su fallido sacrificio en Áulide, en una escena de reconocimiento que es de las más hermosas del poema. Toas, como lo indica también Reyes, se convierte en un personaje irónico (Toas "el impetuoso" es, en la *Ifigenia cruel*, "el más dulce de los hombres"). Ha cambiado el enfoque del drama. Al sacrificio fatal de Ifigenia, Reyes substituye un sacrificio voluntario, a la presencia del mito ha preferido interponer la imagen dolorosa y poética del olvido. Pero si el argumento es importante, si importa también el nuevo "enfoque" de Alfonso Reyes, importa mucho más lo que he venido llamando su "intención". Esta intención puede resumirse en una palabra: libertad. En Eurípides Ifigenia es sacrificada por fuerzas imperativas, fatales y poderosas; en Reyes —¿reminiscencia del drama español?— lo que cuenta es la libre decisión que Ifigenia, poseedora del libre albedrío, toma

al final del poema. Ifigenia permanece en Táuride, a pesar de las rogativas de Orestes, para que los griegos se salven del mágico contagio de su persona, para que escapen a un destino sangriento y puedan hacer profesión de luz.

Pero empecemos por algunas imágenes antes de entrar de lleno en el asunto. Ifigenia ha bebido la "leche de piedra" de Artemisa; como las piedras Ifigenia se ha vuelto "mujer arisca". De la misma naturaleza rocosa sigue participando cuando el coro la llama "mujer de rodillas duras". Pero Ifigenia no es solo piedra y roca. No lo es esencialmente. Hay en ella una constante y afanosa espera para ser igual a las demás mujeres. Cuando el coro le da una alma poética para cubrir su olvido, Ifigenia se vuelve toda sentimiento. Las imágenes, de pétreas y duras como son en un principio, se hacen emocionales, sensibles. Ifigenia, reflejada en los ojos de su hermano ("en la arena, la huella de la hermana acomoda a la huella del hermano") se vuelve mujer:

*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.*

Pero Ifigenia no quiere volver por más ensueños de regreso que vivan en su mirada ardiente y cálida. Y en este no querer volver está toda la "intención" de Alfonso Reyes. Ifigenia no quiere volver porque se siente libre. La libertad que sólo se alcanza por la inteligencia es la clave del nuevo drama —dulce Ifigenia cruel—. Así lo expresa el coro, cuando, al final de la obra, dice que los hombres son capaces de librarse de las estrellas, del destino implacable. La li-

bertad de Ifigenia es logos, es razón. Así mismo lo entiende la propia Ifigenia cuando define a los griegos:

*los pueblos estaban sentados
antes de que echarais a andar.*

Así lo entiende Orestes cuando le pide a Ifigenia —y no sólo para poder gesticular como buen orador— que le devuelva las manos. Devolverle las manos a Orestes es devolver la libertad y la razón a los griegos. Es hacer que Grecia viva vertical, inteligente, iluminada e iluminadora. Ifigenia sacrificándose acaba con la presencia de los dioses de la tierra, las divinidades que se arrastran surgiendo del barro para convertirse en una estatua viva de luz. El poema de Reyes es la narración poética de la lucha de la civilidad contra la barbarie y el triunfo final de la civilidad, del orden, de la medida, de la razón, de todo lo que contiene la palabra clasicismo.

En fecha reciente Alfonso Reyes ha publicado *Parentalia*. También allí, en el corazón de México, quiere ver el renacimiento de la luz. Habla el general Reyes: "He visto a algunos apocados e ineptos, descubrir sus capacidades latentes después de un bautismo de pavor, y, casi, casi, cambiar de naturaleza. Es, digamos, como un segundo nacimiento, o, si lo prefieres, el tránsito del gusano a la mariposa." Toda la intención de don Alfonso está en esta imagen breve y apiñada. En sus estudios helénicos, en su México, x de su frente, en la múltiple totalidad de su obra ha buscado este tránsito del gusano a la mariposa, de la oscuridad a la luz, una luz que no es sólo capaz de ser fuente luminosa; una luz que esclarece las hondonadas más recónditas de la caverna.