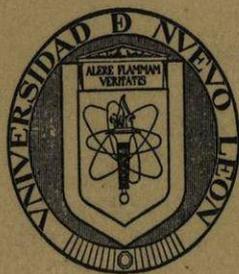


HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

Año II

Nº 2

1961

atestado de reliquias del afecto y del arte, fijó los ojos con dulzura en una miniatura visiblemente estimada. Dijo entonces, o se dejó decir, como él decía, a modo de consolación: —¡ Si no fuera por estas cosas no valdría la pena vivir! Y se entró suavemente en una “busca del tiempo perdido”, caso de reverberante espejismo verbal, análogo al “magical realism” que J. W. Robb señaló en las ficciones del propio Reyes. Esa refracción mágica y afectiva del pasado emergía de la miniatura y se proyectaba por medio de la palabra en un solo haz de días ilusionados y luminosos. La figura de la muchacha realizaba ese milagro; se avivaban los años del periplo suramericano y creo recordar, al calor de la plática, que yo ubiqué en Chile el tipo físico y el atuendo. La joven del gran mundo, según la transfusión imaginativa que en mí se operaba, se había permitido posar en el traje regional de su país, en el de bailadora de cueca, quizá. Pero nada puedo asegurar con firmeza por la índole meramente emotiva y fascinante de los recuerdos. De lo que sí estoy seguro es de que ese rostro hechizó muchos de “aquellos días” de Reyes, y su espectro tenía la virtud de recobrar el tiempo y con éste la vida.

El miércoles 16 de diciembre de 1959, por la tarde, con la mujer y el hijo, visité a Alfonso Reyes. Como para reponer varios meses de ausencia, que yo había entregado a la obra de Gutiérrez Nájera, la visita se prolongó más de lo previsto, insensiblemente. Yo le llevaba las publicaciones de Gutiérrez Nájera, que estuvieron a mi cuidado en su centenario, y el anónimo *Catecismo de Historia de Grecia*, publicado por Ackermann, que él catalogó entre los “ejemplares estimables de la Alfonsina”, en el boletín de su Biblioteca. Me correspondió con largueza: con su tiempo, con su palabra, con los últimos libros, y con una colección completa de *Monterrey*, su correo literario de Río de Janeiro y Buenos Aires, que la buena Manuelita guardaba como oro en paño. Ella misma, con la solicitud de toda una vida, juntó los 14 números entre duplicados y copias fotográficas.

El No. 14, impreso ya en Buenos Aires, julio de 1937, al llegar a casa, me proporcionó una sorpresa. En la primera plana reproduce el ensayo sobre “Vermeer y la novela de Proust”, escrito en Madrid el 29 de noviembre de 1923 y publicado en *Social*, de la Habana, el mes siguiente del mismo año: viene ilustrado con “La moza del turbante”, de Vermeer de Delft, obra que se conserva en la Mauritshuis de La Haya, de la que Reyes tenía aquella pequeña reproducción a colores entre las reliquias cercanas a su mesa de trabajo. La muchacha de mayo se me volvía repentinamente una obra maestra de la pintura; pero también de la literatura. Veamos cómo Reyes, en dos trazos, nos la describe en carne viva: “Este mundo puro de arte [el de Vermeer] se baña en luz con una facilidad invasora. Cazada en luz, la muchachita, escorzada y tímida, va a escaparse, cuando el pintor la deja cuajada,

con el pañuelo azul y amarillo enredado a la cabeza, el pendiente de oreja, voluminoso, gris y claro, la mejilla hija de la caricia, los ojos dulces bajo una cuenca abultada, y aquel labio inferior que alguien ha encontrado tan maravilloso como aquel tulipán de Darwin” (*Grata compañía*, p. 73).

Desde luego, el fervor estético explica sobradamente la veneración de la imagen por tantos años, y más todavía, si se sabe que ese fervor permitió a Reyes una emulación muy personal: con su ensayo sobre las relaciones que descubrió entre “Vermeer y la novela de Proust” se adelantó en doce años a la crítica francesa, que no las señaló sino hasta en 1936 (cf. René Huyghe, “Affinités électives: Vermeer et Proust”, en *L'Amour de l'Art*, janvier 1936, vol. xviii, pp. 7-15). Pero no justifica en nada la conversación de mayo. Hablando claro: o Reyes aprovechó impunemente mi ignorancia del Vermeer, lo que no acostumbraba hacer, y de quererlo lo hubiera hecho muchas veces con cualquier cosa de su universo que yo desconocía, o su memoria se dejó llevar un momento por un delirio imaginativo, explicable en otros hombres a su edad, por la influencia de los días primaverales de mayo, propicios a un *déjà vu* afectivo. Pero, sinceramente, ninguna de las posibilidades me satisface. Sé que alguien podría sacar gran partido de alguna de ellas. Es más, el propio Reyes ofrece material de primera mano sobre la legitimidad literaria de los falsos recuerdos. Veamos uno al azar: “Y en fin —dice Reyes en un prólogo—, para que nada falte [en *El hombre que fue Jueves*], también encontramos aquí una caricatura del autor. ¿A quién pertenecen, si no a Chesterton, esa cara enorme, esa complexión extraordinaria del personaje Domingo? ¿Por qué le da Chesterton cualidades sobrenaturales a su Domingo? Porque en él incorpora su fiebre anhelosa de milagros. Cuando Domingo va a lomos del gigantesco elefante, se siente que le tiene envidia; o mejor, que él —Chesterton— goza al describir aquella escena como si hiciera recuerdos personales. ¿Recuerdos? Sin duda: recuerdos de lo que nunca ha pasado, pero que está, simplemente, en la prolongación de la propia conducta. Si Chesterton se atreviera —no me cabe duda— andaría paseando por Londres, por Albany Street, por Picadilly, a lomos del elefante del Jardín Zoológico. Chesterton trata la persona física de Domingo con un amor de auto-retrato. La acaricia, la plasma, hasta que la deja redonda, redonda y elástica, redonda y ligera, como un balón, como un globo. Domingo al igual de Chesterton, está lleno de alegría de rodar y de rebotar. Ya se ha advertido este amor (este “amor propio”) de Chesterton por los gigantones que figuran en dos o tres de sus mejores novelas” (*Grata compañía*, p. 30).

Honestamente, y en homenaje a Reyes, quiero buscar una salida menos fácil. La idea corriente que se tiene de él es la de que fue hombre que se pasó la vida “entre libros”. Que vivió sólo para sus libros: los suyos y los de su

biblioteca. Un libro suyo se titula casualmente *Entre libros*. Vivió para la literatura y la literatura parece haber existido para él. Se consagró por entero a su obra; no vivió como quien dice. Esta idea es, digámoslo claro, convencional, pero también la más halagüeña. Los ofuscados se han forjado otra, a la medida de su propia mezquindad. La gente que estuvo cerca de él o que ha leído su obra con cuidado, sabe que ambos extremos son falsos. El primero es pobre; el segundo, deliberadamente injusto. Pero ambos coinciden en este punto: Reyes se apartó de la vida, se encerró en sus libros, por lo menos los postreros 20 años se los pasó en su "capilla alfonsina", su obra no refleja la vida, es intelectual (como si lo intelectual no fuera también la vida), etc. Porque a menudo lo que el público y aun el público culto reclama al escritor no es la vida, sino una leyenda. Y Alfonso Reyes no tiene una leyenda. Por lo demás, el peculiar estilo de su creación literaria no se presta a ninguna leyenda. La rotundidad, limpieza e inteligencia de su obra es para ahuyentar a los brujos más obstinados.

Pero la vida y la propia vida sí han quedado de idéntica manera firmemente impresas en la obra. Y esto es tan cierto, que el mismo Reyes lo vivió como problema personal. De ahí sus primeras reflexiones sobre "Temperamentos de escritor" de *El Cazador* (1921), sus "Respuestas" en *Reloj de sol* (1926), escritas en 1924; en los "Fragmentos de arte poética" de *Ancorajes* (1951), redactados desde 1930, y sobre todo "La biografía oculta" y "Detrás de los libros", ensayos de *La experiencia literaria* (1942) y el segundo de los *Tres puntos de exegética literaria* (1945), fechados entre 1939 y 1940. Este material, que no trato de agotar, recoge las confesiones personales del escritor y la ejecución teórica del problema.

Sólo a la luz de estas páginas sabremos qué vida quiso Reyes expresar en su obra, para no traicionarlo, para no pedirle otra experiencia literaria y otra concepción artística que las que tuvo. En "Temperamentos de escritor", después de examinar las clasificaciones de Rémy de Gourmont y de Schopenhauer (y algún dicho del doctor Johnson que contrapone a otro de Voltaire) suelta Reyes lo suyo. Más adelante veremos que éste es un típico procedimiento de Reyes cuando utiliza, como corroboración o disención, su propia experiencia. Lanza primero la caballería de ideas, informaciones y libros ajenos; después, como desde el ángulo oscuro del salón, expone sus "simpatías" o "diferencias" sin alarde. No nos sorprenda su presencia en traje aparentemente impersonal.

De igual manera impersonal comienza su comentario a los "Temperamentos de escritor", con un "Sé de hombres...", pero se le ve el cuerpo entero a las pocas líneas. Leamos: "Sé de hombres que sólo recogen la conciencia de su ser con la pluma, y que sólo parecen pensar al estímulo externo de la escritura: estos son los hombres del arte... Es verdad: por la inquietud abstracta

de escribir se conoce al escritor. Hasta para leer necesita de la pluma... el escritor de vocación parece pensar con la pluma. / El escritor piensa al escribir. Hay unos que escriben por acumulación externa —soldando notas— y otros hay que escriben por crecimiento interno. Estos dan el tipo de escritor. En aquéllos la fuerza es pobre; en éstos, manante. Como crece la línea de tinta, así va desenvolviéndose su pensamiento. Su pluma misma tiende a fundir todas las palabras en un rasgo continuo, y nunca da alcance al pensamiento. Pero, a veces, aquí y allá detonan mal combinados elementos (el espíritu es caprichoso), y la pluma se quiebra, sembrando una flor de chispas radiantes. Entonces la continuidad se interrumpe, y hay que disponer de dos o tres cuartillas a la vez y escribir a un tiempo en todas ellas, a grandes trazos" (*El Cazador*, O. C., III, p. 161).

No menos reveladoras las "respuestas" que dio a sus propias interrogaciones de 1924 en *Reloj de sol*: "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... Es un anhelo 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... ¿Qué fin persigo al escribir? Me guía seguramente una necesidad interior. Escribir es como la respiración de mi alma, la válvula de mi moral. Siempre he confiado a la pluma la tarea de consolarme o devolverme el equilibrio, que el envite de las impresiones exteriores amenaza todos los días. Escribo porque vivo. Y nunca he creído que escribir sea otra cosa que disciplinar todos los órdenes de la actividad espiritual, y, por consecuencia, depurar de paso todos los motivos de la conducta" (O. C., IV, p. 451).

De aquí en adelante, lo que era simple descripción se vuelve declaración expresa. Se reiteran los mismos interrogatorios, pero se dan respuestas más ceñidas, hay un deseo tácito incipiente de dar razón de la vocación. Experiencia y teoría se dan la mano en los "Fragmentos de arte poética" de *Ancorajes*: "—¿Qué escribes ahora? —te preguntan. Y tú no sabes ya si contestar con rabia o con risa: —¿Qué escribo? Escribo: eso es todo. Escribo conforme voy viviendo. Escribo como parte de mi economía natural. Después, las cuartillas se clasifican en libros, imponiéndoles un orden objetivo, impersonal, artístico, o sea, artificial. Pero el trabajo mana de mí como un flujo no diferenciado y continuo. ¿Qué estoy escribiendo? He aquí lo que estoy escribiendo: mis ojos y mis manos, mi conciencia y mis sentidos, mi voluntad y mi representación; y estoy procurando traducir todo mi ser inconsciente en esa sustancia dura y ajena que es el lenguaje, y que por desgracia no fue hecha para tan delicada tarea. Mañana todo eso se llamará la novela de tal, la comedia de cual, el

poema de esto y el ensayo sobre lo otro. Eso estoy escribiendo ahora" (*Ancorajes*, p. 38-39). Todo el párrafo, que comienza dialogado en segunda persona ("te preguntan. Y tú no sabes ya si contestar...") se va volviendo reciamente personal, autobiográfico, si nos desentendemos de la levisima alusión a Schopenhauer ("mi voluntad y mi representación"), que como autor por él leído es también autobiográfica, y, después de todo, necesaria, fuese consciente o inconsciente.

Los breves ensayos de *La experiencia literaria* se apartan de la confesión y reflexión del acto creador; son ya doctrina objetiva que se acerca a la didáctica, sugerencias de la prudencia y la utilidad. Los textos que transcribiré en seguida, un párrafo de cada ensayo, vienen muy a pelo a la altura de esta lección. Son un llamamiento al orden y a la economía de la crítica literaria.

El primer párrafo de "La biografía oculta" (1940) nos pone en guardia, precisamente, contra las ligerezas interpretativas de lo autobiográfico. Como para que no se tomen a la letra los "Fragmentos de arte poética", antes examinados. Reyes aconseja la prudencia: "En el campo de la investigación literaria, nada requiere un pulso más delicado y una experiencia mayor del método crítico que el averiguar la dosis de autobiografía que llega hasta las obras de un escritor. El tomar al pie de la letra cierta declaración en primera persona puede conducir a los peores extremos. El "yo" es muchas veces un mero recurso retórico. Los recuerdos de la propia vida, al transfundirse en la creación poética, se transfiguran en forma que es difícil rastrearles la huella. En ocasiones, los testimonios más directos se esconden detrás de un párrafo que sólo contiene, en apariencia, ideas y conceptos abstractos. En ocasiones, lo que se ofrece como una evocación de hechos reales puede ser un mero efecto de la inventiva literaria" (*La experiencia literaria*, ed. de 1952, p. 97).

El segundo párrafo pertenece al ensayo sobre lo que está "Detrás de los libros" (1939); es de índole pragmática, pero reconfortante. No olvidemos que Reyes practicó extensamente, pero con discreción, la historia de su propia obra. Aquí vemos el valor ancilar, pero humanísimo que le otorga: "Alphonse Daudet ha escrito la historia de sus libros, y lo mismo han hecho Rubén Darío y Rufino Blanco-Fombona entre nosotros. Estos fragmentos de memorias que explican las circunstancias en que el autor vivía cuando concibió, elaboró o publicó tales o cuales obras, además de ayudar a la crítica, resultan casi siempre de agradable lectura, por lo mismo que tienen un carácter de antología: momentos culminantes dentro del relato general de una vida, cuando se trata de la vida de un escritor, paisaje humano cuyas cumbres vienen a ser sus libros. Aparecen envueltos en aquel sentimiento de euforia con que se recuerdan las horas felices y fecundas. Representan la estación me-

yor, los días de incubación gustosa que los griegos llaman "nodrizas de los al-ciones" (*La experiencia literaria*, ed. 1952, p. 99). Así fueron saliendo de su pluma "comentarios" o "capítulos de historia" de sus libros, y aún sobre "El revés de un párrafo" y "El revés de una metáfora" suyos (1940). El "Comentario a la *Ifigenia cruel*" (1923), "Pasado inmediato" (1939), "El reverso de un libro" (1939) y los 18 capítulos de la "Historia documental de mis libros" (1955-1959).

Al fin llegamos a la esquematización teórica de los *Tres puntos de exegética literaria* (1945), cuyo punto 2 se refiere exclusivamente a "La vida y la obra" (1940), relaciones que estudia Reyes, como en el caso de los "Temperamentos de escritor", a partir de un autor determinado, para luego dar "nuestra unidad metódica, desarticulándola en sus principales aspectos". (Eso de "nuestra" es pura modestia o "mero recurso retórico", porque debió decir en realidad "mi unidad metódica"). La clasificación de Charles Lalo, *L'art loin de la vie* (1939), aunque estimable no le satisface por su punto de vista psicológico y a la larga casuístico. Reyes declara previamente "que para el estudio literario no nos interesa más que la relación de la vida sobre la obra y no la inversa de la obra sobre la vida, asunto más bien de la Psicología y de la Moral... sino el problema concreto de una vida y una obra, que nos dará la unidad metódica; la cual, extendida después a grupos y épocas, puede también, claro está, conducir a algunos resultados de valor literario" (*Tres puntos*, p. 22).

Para nuestro propósito no es necesario repasar la "unidad metódica" de Reyes sino en los puntos más generales y en las caracterizaciones particulares de las relaciones entre vida y obra, que puedan aplicarse al mismo Reyes. "I. Relación general entre la vida y la obra de un autor... es cosa evidente... 1o. Tiene propósito histórico en la autobiografía". Reyes comenzó a escribir sus recuerdos autobiográficos con ese propósito. Entregó a "Los Presentes" el primer capítulo de su *Parentalia* en 1954; éste y los dos siguientes, que constituyen el "Primer libro de recuerdos", se publicó por Tezontle en 1959. Dejó manuscrita la parte que va de su nacimiento hasta "La edad escolar" y "La toga pretexta". *Parentalia* y *Albores*, "Segundo libro de recuerdos" publicado ya póstumamente, en gran medida, no son más que "recuerdos imaginarios", pues se refieren a la época ancestral y prenatal de Reyes. Pero esta vida de los parientes la ha reconstruido a base de lo que vio y oyó en su niñez y primera juventud y con las conversaciones y documentos de la familia, "aún cuando esta historia —como todas— parezca al pronto algo sollamada de leyenda", como dice en la dedicatoria a su madre. Es natural, la figura heroica de Bernardo Reyes señorea todas las páginas. La "Historia documental de mis libros", "Pasado inmediato", "Genaro Estrada" y "Recordación de Urbina"

se vuelven estricta autobiografía, épocas en que ya la vida y la obra se juntan. Reyes deja además, para publicarse algún día, una colección de libretas manuscritas del Diario vivo de sus días desde 1924 y un epistolario de lo más asombroso por la calidad y extensión. Material de vida de primera mano.

"2o. No tiene propósito histórico, cuando se aprovecha en la obra la realidad vivida (¡y quién no lo hace en algún grado!), pero no para establecer la propia biografía, sino por el valor literario de tal realidad". Este punto no necesita discusión. Los ejemplos que presentaremos más adelante lo confirman con amplitud. El punto 3o. trata de "la influencia de la vida en la obra [que] puede manifestarse [como] transformación poética cuando la propia experiencia se metamorfosea por los caminos imponderables de la ficción, y entonces el averiguarla es un eminente acierto crítico parecido al del psicoanálisis". No intentamos alcanzar esta tarea; de hecho excluimos del examen que aquí hacemos la poesía y la prosa imaginativa: ficción narrativa o poema en prosa.

"II. La relación particular entre un hecho de la vida y la obra puede ser a su vez": afirmación y negación, falsas o verdaderas, recíprocamente o viceversa; algo de la realidad pasa a la ficción, digamos, por ejemplo, en "El testimonio de Juan Peña" (1930), o la relación "es a veces menos directa" como al tratarse de la "transformación poética", de la "alusión velada", del "disimulo", de las omisiones voluntarias, involuntarias y tácitas. Aquí la que más interesa es la marcada con la letra *g*: "Finalmente, un hecho de la vida, por su intensidad o trascendencia, 'transforma el porvenir' previsible de una obra o de una vida. A veces produce un efecto meramente negativo, que va desde la opacidad hasta la anulación. A veces efectos positivos, y viene a determinar nuevas orientaciones, nuevas virtudes". Los ejemplos en la literatura universal son abundantes. En Reyes, que por sí solo es toda una literatura, ese "hecho de la vida" también se dio. No tengo por qué indagar ni aventurar cuál fue ese hecho, famoso en sus anales internos, por su "intensidad o trascendencia". Me limitaré a transcribir unas frases del "Comentario a la *Ifigenia cruel*" (1923): "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 predicaban 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. [Interrumpo para notar cómo el párrafo co-

menzado en yo personal se ha ido despersonalizando, y ahora estamos al nivel de un *quien* absolutamente objetivo, para luego ascender al *crecendo* del *yo*.] 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 este es el recto sentido del humanismo. Mi *Religio Grammatici* parecerá a muchos demasiado sentimental" (O. C., x, p. 351). Aunque volveremos al "Comentario" citado, debo ligar las últimas líneas con otras de las "Respuestas" del *Reloj de sol*: "Yo siempre escribo bajo el estímulo de sentimientos —¿cómo diré?— constructivos. Lo que me deprime o angustia nunca es fuente de inspiración en mí... En mí, el razonamiento más clarificado y dialéctico procede siempre de un largo empujón de sentimientos que, a lo mejor, han venido obrando durante años... [Noto aquí que estas frases paralelas tienen una aparente contradicción, pero veremos que ésta se resuelve felizmente en la frase que sigue:] Siempre he confiado a la pluma la tarea de consolarme o devolverme el equilibrio, que el envite de las impresiones exteriores amenaza todos los días. Escribo porque vivo. Y nunca he creído que escribir sea otra cosa que disciplinar todos los órdenes de la actividad espiritual, y, por consecuencia, depurar de paso todos los motivos de la conducta. Ya sé que hay grandes artistas que escriben con el puñal o mojan la pluma en veneno. Respeto el misterio, pero yo me siento de otro modo. Vuelvo a nuestro Platón, y soy fiel a un ideal estético y ético a la vez, hecho de bien y belleza" (O. C., iv, p. 451).

En pocas palabras, hubo una crisis aguda que definió la vocación; los libros operaron una catarsis. Aunque todos sus escritos proceden de los sentimientos, el acto de escribir —equilibrio, consolación, "ansia inagotable de encontrar sentido a nuestra vida"— lo guía al ideal platónico. Este burdo resumen se corrobora con otras frases del "Comentario". Dejamos a Reyes estudiando las "Electras" del ensayo memorable de las *Cuestiones estéticas* (1910); su *Ifigenia* todavía no alzaba el vuelo de la creación trágica: "Antes de que mi *Ifigenia* pudiera alentar, había de cerrarse un ciclo de mi vida". Vino la tragedia: la muerte de Bernardo Reyes. El viaje a Europa. Breve estancia en París. La Guerra. Rumbo al sur. Remanso español. Continúa 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, proyectándola sobre el cielo artístico, descargándola en un coloquio de sombras". Más adelante explica la "Función del coro": "El coro es, pues, el instrumento de la *kátharsis* aristotélica: la purificación de las pasiones por la danza y el grito, por la ejercitación y la mimesis artísticas. El coro es un agente oportuno, rítmico, lírico, que permite adivinar la plétora de los sentimientos". Es inne-

gable el paralelismo entre la "Función del coro" y la función de escribir que Reyes nos ha descrito antes. Pero la vida y la obra siguen su curso. La obra, como la vida, quiere un fin: "¿Qué final dar al episodio? —se pregunta— ¿Ifigenia había de huír de Táuride, como en mis grandes modelos? 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 adentro" (O. C., x, p. 359). Otra vez la vida, un hecho de la vida "por su intensidad o trascendencia, 'transforma el porvenir' previsible de una obra o de una vida. A veces [produce] efectos positivos, y viene a determinar nuevas orientaciones, nuevas virtudes".

Así tenemos al Reyes de la edad madura, dueño libremente de sus dones, de su propia vida. Su obra se nutrirá profundamente en ella. Poesía y prosa se enriquecen, se entrecruzan, "como una flor que me hubiera brotado adentro". Desaparecen los subterfugios, los disimulos de los manuscritos olvidados ("Diálogo de mi ingenio y mi conciencia", "Del diario de un joven desconocido") de *El Cazador* o el "Monólogo del autor" o "La conquista de la libertad" de *El Suicida*. Se ha conquistado la libertad de una vez y la vida fluye tersamente en la obra. Desde *Calendario* (1924) hasta los dos cientos de *Las burlas veras* (1959), sin contar los libros autobiográficos, la ficción y la poesía, donde la vida transcurre con más independencia, encontramos a cada paso páginas de recuerdos personales: unos apoyados en la literatura, otros estimulantes de literatura. Es significativo que la última página de *Calendario* (1924) sea la del "Romance viejo", que no puedo dejar de copiar, aunque lo sé de memoria: "Yo salí de mi tierra, hará tantos años, para ir a servir a Dios. Desde que salí de mi tierra me gustan los recuerdos. / En la última inundación, el río se llevó la mitad de nuestra huerta y las caballerizas del fondo. Después se deshizo la casa y se dispersó la familia. Después vino la revolución. Después, nos lo mataron... / Después, pasé el mar, a cuestras con mi fortuna, y con una estrella (la mía) en este bolsillo del chaleco. / Un día, de mi tierra me cortaron los alimentos. Y acá, se desató la guerra de los cuatro años. Derivando siempre hacia el sur, he venido a dar aquí, entre vosotros. / Y hoy, entre el fragor de la vida, yendo y viniendo —a rastras con la mujer, el hijo, los libros—, ¿qué es esto que me punza y brota, y unas veces sale en alegrías sin causa y otras en cóleras tan justas? / Yo me sé muy bien lo que es: que ya me apuntan, que van a nacerme en el corazón las primeras espinas" (O. C., x, p. 359).

Aquí la experiencia personal y la biografía espiritual dejan poco lugar a la fantasía, si acaso para la reminiscente gracia estilística. El "yo" entra valientemente, como primera palabra del relato, los posesivos y pronombres

personales lo reiteran y surge de nuevo en la confesión final. Todo el texto está trabajado con material eminentemente emotivo, de ahí el uso repetido del dativo ético ("Después, nos lo mataron... Yo me sé muy bien lo que es..."); todo apenas "sollamado de leyenda", como que tiene su propio e interno calor.

En el "Romance viejo" de *Calendario* muchos años se concentran en una breve página. Son años históricos, de la conciencia. Pero hay otros años, casi sin tiempo, y como dice la gente, "sin uso de razón", que asoman de vez en cuando en la punta de la pluma. El mundo sin horas de la infancia, afectos, juegos, animales, años de aprendizaje, llenará muchas páginas de Reyes. Recuerdos que no tienen servicio biográfico, sino que se rescatan por el "valor literario", poético, imaginativo, fantasmagórico de la edad. En "Mientras leída el otro" (1927) parecen irrumpir por primera vez esos recuerdos conscientemente o se utilizan sin disimulos, con llaneza: "Y yo no soy patinador porque Dios es bueno. Pero época hubo en que yo bajaba hasta la pista, dejándome rodar por cinco o seis escalones en unos patines de dos ruedas. Por los corredores de la casa paterna, yo preparaba con la mayor naturalidad la lección de la tarde, patinando y sin hacer ya caso de lo que hacía. / Y si no soy jinete es porque se me quedó el caballo en tierra. Pero yo iba a la escuela primaria a caballo, y el asistente me traía otra vez el caballo a la salida. De las veinticuatro horas del día, diez eran del sueño; las otras catorce, del empeño. Visité a caballo todas las molindas de caña de los alrededores, y me indigesté gloriosamente con el aguamiel de todas y cada una" (*Árbol de pólvora*, p. 41).

De ahí que los caballos sean un tema insistente en la obra de Reyes. Caballos reales y caballos literarios. Veamos: En "Frestón" de *El Cazador* equipara la lista de libros del capítulo vi del *Quijote* con las "evocaciones lejanas, donde Bernal Díaz enumera, con su historia, sus colores, sus pelos y señales, los dieciséis caballos y yeguas que pasaron a la conquista de Nueva España. ¡Hermosas jactancias del soldado y del literato! A las gentes, oírles hablar de su oficio". (O. C., III, p. 157). Muchos años después, en 1934, en Río de Janeiro, escribió Reyes su poema de *Los caballos* ("¿Cuántos caballos en mi infancia!") que sólo publicó pasados veinte años (*Universidad de México*, agosto de 1954) y al fin recogió en el volumen de su definitiva *Constancia poética* (O. C., x, pp. 153-157). Mientras tanto, los caballos seguían cabalgando internamente. En octubre de 1955 fechó Reyes otras páginas de memorias equinas, "Hay caballos y caballos", que comienzan así: "Lector: aunque hoy me veas tan poco campestre y siempre tan de infantería, yo pasé mi mocedad a caballo, galopando por los alrededores de mi ciudad natal y por las montañas del norte". Cuenta luego un pasaje autobiográfico, que remata

de esta manera: "Entre mis ociosas lecturas he dado con una 'novela de misterio'... Ahí encontré el caso de un caballo, 'Timber', que se había especializado en matar a sus jinetes... Me acordé entonces del monstruo que me quiso matar. Me acordé de los caballos que pisan cráneos, en las figuraciones artísticas del Apocalipsis, grabados de Durero y otras representaciones de la Muerte jineta. Me acordé de Diomedes el Tracio que, en la mitología griega, alimentaba a sus caballos con carne humana... Sí, pero me acordé también del caballo amigo del hombre, aquel de que hablan Virgilio y Buffon; del caballo patriótico que, robado por los soldados invasores, "agarraba el freno", arremetía rumbo al campamento de los guerrilleros mexicanos, y traía cautivo a un adversario, allá cuando la Intervención y el Imperio" (*Las burlas veras*, 1er. ciento, pp. 170 y 172). Dos años justos más tarde, octubre de 1957, Reyes todavía nos dice: "Hablemos de caballos" (*A campo traviesa*, 1960, pp. 55-65), pieza reunida póstumamente en libro. Entre otras eruditas noticias nos da la lista de caballos de Bernal Díaz, aquella lista que leyó en los días de *El Cazador*.

Así opera la mente de Reyes, flujo y reflujo de la vida y el arte. Así como los caballos, las urracas, los pavos, las serpientes, la huerta, el sol de Monterrey, el Cerro de la Silla. Como ejemplo, los pavos. En "Los quitutos" (1931) afloran: "De niño, me picoteaban las urracas porque les andaba en los nidos, y los pavos reales, porque les imitaba el lenguaje sin saber lo que decía" (*Árbol de pólvora*, p. 58). De mayo de 1956 es otra de las autobiográficas y autocríticas "burlas veras" titulada "Los pavos". Ahí da cuenta de los poemas de 1913: "Los pavos de Susana" y "Los pavos de mi infancia", "que aluden a recuerdos de mi niñez, mezclados ya con la literatura de épocas posteriores". Alguien ha dicho que la poesía es memoria. Estos núcleos autobiográficos, recuerdos personales o del paisaje, figuran en toda la obra. Imágenes de una vez, que dan vida al discurso más severo, como la que de improviso salta en la "Atenea política" (1932): "No creo en el progreso necesario: puede ser que el riego en tierra seca resulte escaso y se pierda íntegramente. No importa: lo que importa es la persistencia del impulso unificador, el cual otra vez florece, como la ruda de mi tierra, aunque le pasen las caballerías encima" (*Tentativas y orientaciones*, p. 44). Nadie podrá negar que esta "ruda" y estas "caballerías" están muy dentro de Reyes, y que no sólo son una parábola o fábula sino todo un símbolo.

Otras veces los recuerdos sirven para desbrozar un problema literario o cultural: El de una ilustración de la "enciclopedia que solazó mi infancia" ilumina experimentalmente el estilo de las *Nuevas noches árabes*, de Robert Louis Stevenson (*Grata compañía*, pp. 13-14); el de los idiomas infantiles

y de las oraciones y ensalmos "que me hacían rezar de niño" resuelven ciertas cuestiones del lenguaje y la creación literaria (*La experiencia literaria*, ed. 1952, pp. 29 y 107); el de una riña de muchachos regiomontanos y el del "Soldado muerto" de Rimbaud, son el punto de conciliación de la polémica entre nacionalistas y universalistas, que se debatía en febrero de 1955 ("Conciliación de extremos", *Las burlas veras*, 1er. ciento, pp. 97-98).

A últimas fechas, la redacción casi continua de la autobiografía oficial y de la "Historia documental de mis libros", favoreció nuevas cosechas de recuerdos, remotos o inmediatos. Por su brevedad, tales núcleos vitales, salidos con mayor espontaneidad de la pluma, se publicaron en forma periódica bajo el título de *Las burlas veras* (1957-1959), hoy ya recopiladas en dos volúmenes, de un centenar cada uno.

Allí se encontrarán lo que antes llamé recuerdos apoyados y recuerdos estimulantes. Para mi gusto y para los propósitos de esta lección, elijo dos, que lindan con el poema en prosa y ofrecen un material riquísimo para explicar el "yo" y la actividad creadora de Reyes. El primero, titulado "Un recuerdo", dice así: "Yo era muy niño, mi madre y yo estábamos asomados al balcón entresolado en mi casa de Monterrey. Un mendigo, junto al zaguán, tocaba incansablemente el organillo de boca. Mi madre dijo a una sirvienta: —¡Que le den algo a ese pobre para que se vaya! —Y yo: —¡No, mamá! ¡Que no se vaya! ¿No ves que ese hombre soy yo? Mi madre me contempló en silencio y yo no sé lo que pasó por su alma" (*Las burlas veras*, 1er. ciento, p. 32).

El segundo se titula "El éxtasis"; es un poco más extenso: "Yo creo haber conocido el éxtasis de niño, aunque un éxtasis desprovisto de inspiración religiosa y que admite ser explicado al modo laico. Yo creo que mi ser aún no labraba su canal, aún no lo apretaban y encarcelaban dentro de mí mismo las experiencias del pensamiento y de la vida. Y, por decirlo así, me salía yo del cauce y percibía cosas que más tarde no volví a percibir. Yo oía una voz que pronunciaba mi nombre en voz baja, cuando jugaba en la huerta de la casa paterna, como creo haberlo contado en un poemita todavía no recogido en libro [Se trata de "La huerta y el niño", poesía de 1953, que ya obra en la *Constancia poética*, O. C., x, p. 237]. "Es mi ángel de la Guarda", solía yo decirme sencillamente, y seguía jugando. Estimulado por la fiebre que frecuentemente padecía —y acaso era una fiebre palúdica— yo caía en "delirios", como solíamos llamarlos, que generalmente eran visuales. Alguna vez los contaré. Pero, aficionado como era a quedarme solo, yo me deslizaba, de la manera más natural, sin saber por cuáles caminos, a un estado de olvido y abstracción que me hacía perder del todo la conciencia de mi ser limitado. / De pronto me recobraba, "despertaba" por decirlo así. Enton-

ces me sentía yo como espantado. El caer del éxtasis me asustaba, como en Plotino. Ser yo mismo, ser una cosa sujeta en una alma y en un cuerpo particulares, me causaba verdadero pavor. Corría yo a verme en el espejo para mejor lograr mi descenso desde el cielo a la tierra; corría a buscar a alguien que me hablara, que me ayudara otra vez a anudar mis lazos. Con la infancia desapareció este don envidiable. Yo estaba por aquellos días mucho más cerca de los ángeles" (*Las burlas veras*, 1er. ciento, pp. 31-32).

Ciertamente no desapareció el don, sino que se encauzó en el arte, sirviéndole de catarsis al espíritu agobiado y dolido. Identificación con las cosas del mundo, generosidad que libera. "Como que la obra literaria es emancipación". Pero su experiencia, y antes aún, su capacidad requerida, es premonitoria, engendra futuro, y como en el caso del desdoblamiento en organillero, lo hace decir: "Yo soy él, soy el arte". Después viene el ejercicio conciente, el descenso a la tierra frente al espejo de las páginas blancas, mudos testigos de la creación arrebatadora, que echa mano de la vida y la transfigura y la devuelve en nuevos estímulos. Juego de espejos que se refractan, pero nunca tomadura de pelo o mentira, tampoco delirio o inconsciencia, sino "éxtasis" reflexivo y reflejado. Yo asistí, de oídas, a ese fotomontaje de la vida y el arte. "La moza del turbante" pudo ser, de hecho debe haber sido, una imagen casual y pasajera, pero viviente que se identificó con el Vermeer. Juego de estímulos que se concretan en nueva obra de arte. Quiso la casualidad que sorprendiera a Reyes en el acto mismo de la creación. En la intersección de los planos y pude ver "lo que está suspenso / entre el violín y el arco", para decirlo con versos que le oí citar muchas veces.

Pero lo más curioso es que Reyes muy tempranamente supo lo que él quería y también lo que habría de ser. Voluntad y premonición se juntaron inequívocamente en la vida y en la obra. El primer párrafo "Del diario de un joven desconocido", de *El Cazador*, contiene esta declaración: "Cultivo un deseo —ya ha pasado tiempo desde el día en que lo concebí— que es escribir y decir alguna cosa, con la cual influya mi ánimo tan profundamente, que hasta mi especial manera de ser lo resienta por reflejo y se modifique con ello. Este es el deseo que cultivo yo, diligentemente". Y en la última página: "Sólo paulatinamente entrega la vida sus secretos. Un constante esfuerzo de orientación, por entre las cosas que se van individualizando cada vez más, es la única que puede salvarnos. Poco a poco se nos abre el pecho. Pero conforme se va formando, en nosotros, el cauce de la vida, corremos el riesgo de empezar a amar la Vida con mayúscula. No abras, princesa del alma, no abras nunca la puerta aquella; que allí vive la sensualidad encadenada" (O. C., III, pp. 207 y 212-213). Aquí ya se juntan voluntad y premonición, pero nada como en "Los restos del incendio" (1910) de *El plano oblicuo* (1920): "Mi

vida parece un engendro de mi fantasía: es como un acertijo, a veces; otras, como una pesadilla... Yo no he estudiado, sino practicado, mis humanidades y mis clásicos. Y he venido a ser para mis amigos literatos algo como una peste inevitable y divina... Mi infancia... ¿Mi infancia? ¿He sido yo niño alguna vez?... Mi juventud...: ¿fue juventud la mía? Tal vez has leído el *Wilhelm Meister*. Recuerda, y verás mi juventud" (O. C., III, pp. 69 y 70). Estas líneas parecen continuarse en "Una noche de mayo a las nueve de la noche", autobiografía de su primer día sobre la tierra: "Son las nueve de la noche. Yo entrebrazo los ojos y lanzo un chillido inolvidable. / La vida me ha sido desigual. Pero cierta felicidad interior y cierta protección divina que me han acompañado siempre me hacen sospechar que mis paisanos —reunidos en la plaza, como en plebiscito, para darme la bienvenida— supieron juntar un instante su voluntad y hacerme el presente de un buen deseo".