

lance con mayor frecuencia a empresas mayores para las que está dotado como ninguno.

Claro está que puedo pregonar soy "eso" y más. Y tendrá razón y el criticón queda corrido.

No se le ocultan esas nimiedades y aconseja a los demás: *No tropieces contra lo fortuito, no te anules en el choque contra lo indiferente y lo inútil.* Estos consejos (que recuerdan, a veces, en el tono, *Les Nourritures terrestres*) como sucede siempre, son más para otros que para su propio autor.

Efectivamente, Alfonso Reyes ha procurado resguardarse, hasta donde le fue posible, sin conseguirlo totalmente.

Burlas literarias

El sentimiento, la imaginación y la sabiduría son tres fuentes distintas y un solo padre verdadero de la poesía. Prevalece generalmente alguna, o algunas de sus aguas, y tífela de su parecer. Mas no hay poeta verdadero sin parte de ellas.

Ahora bien, nuestro poeta no oculta nada. (La mejor manera si no de mentir, sí de lanzar podencos tras liebres disecadas).

*Yo prefiero promiscuar
en literatura.*

(¿De verdad prefiere? El que prefiere escoge. ¿Puede escoger el poeta?)

*alternando lo ramplón
con lo fino*

(¿Ramplón a sabiendas, sea quien sea?)

*y junto... el romance paladino...
con la quintaesencia rara
de Góngora y Mallarmé.*

(¿Mallarmé, dónde? Tal vez lo cree).

Siempre dice y explica:

*"Qué tanto puedes pesar?"
Expresión muy dialectal.*

o,

*Los pavos reales eran
parientes del sol.*

o se explaya en retórica que no parece exactamente la suya, como cuando asegura:

*... medir las palabras
con los latidos del pecho*

(¿Alfonso Reyes? Tal vez... pero yo más bien diría que no; a Dios gracias).

Y si no, pocas páginas adelante (sólo pasan tres años):

*¿La emoción? Pídela al número
que mueve y gobierna el mundo.
Templa el sagrado instrumento
más allá del sentimiento.*

¿En qué quedamos? Ya sé: los latidos del corazón también se cuentan. Sábelo Alfonso Reyes mejor que nadie, pero eso es otra historia.

*y busca para su gusto
el contraste y la acidez*

para acabar con una aberrante afirmativa:

*solamente rimo
cuando me brindan ocio mis lecturas...*

¡Qué bribón ese Alfonso Reyes, que no en balde estudió tantas retóricas! Tantas que no se queda a más carta que la suya, que no siempre, ni casi nunca, es la que más alabó. Ya sé, y copio de una carta muy particular:

La poesía no es un tratado de lógica, ni un grito de dolor es confesión de doctrina. Hay derecho a la contradicción. La naturaleza humana es contradictoria. "Toda poesía es de circunstancia",

decía Goethe. *Mi lírica, singularmente, sería falseada si no se la aprecia en relación con "la fecha".*

Esa atadura a lo externo, al día —de noche todos los gatos son pardos, y la noche es el ámbito romántico por excelencia— es una de las características de lo clásico.

El deslinde

LAS palabras aparecen cuando hacen falta, funcionalmente. La denominación "romántico" vino a emplearse cuando de alguna manera había que designar algo que carecía de nombre. Hasta entonces habíase llamado clásico a cuanto parecía merecer la pena de ser recordado. Cuando, a fines del XVIII, empezó a valorarse otro tipo de belleza surgió la palabra "romántico", pareció buena y ahí se ha quedado, por ahora. El problema no se había presentado en la Edad Media, cuando la belleza era exclusivamente de Dios.

No pueden equipararse clasicismo y romanticismo a otras denominaciones de escuelas literarias: expresionismo, simbolismo, etc., porque estas últimas pueden ser —son— además clásicas o románticas. La frase de Goethe (Eckerman, 2 de abril de 1829) "Llamo clásico al género sano y romántico al género enfermo", sirve, de buenas a primeras, para entenderse. No creo que haya sentido peyorativo en Goethe: también los enfermos tienen su corazoncito. Podría seguirse indefinidamente: normal, lo clásico; anormal, lo romántico; clásica, la razón; romántica, la irracionalidad; clásica, la cultura; romántica, la ignorancia; clásica, la belleza; romántica, la fealdad; clásica, la conciencia; romántico, el instinto. Ahora bien: nada es del todo clásico, ni del todo romántico. (Goethe fue el inventor de la antinomia, y tenía que serlo, por ser quien y cuando fue; ya inventada la palabra "romántico").

Un escritor es clásico o romántico según para quien escribe. (5) Como es natural quedará en pie el saber si el público depende de

(5) Acerca del clasicismo se ha escrito tanto que da grima. El libro de Henri Peyré *El clasicismo francés* es excelente y resume muchas cuestiones.

lo que se escribe, pero para mí tengo que el auditorio pesa más en el escritor de lo que se ha considerado hasta ahora en las historias literarias. Una historia de los públicos aclararía muchas cosas. ¿Para quién escribía Valéry? ¿Para quién escribía Goldós? ¿Para quién escribía Dante? ¿Para quién escribía Muñoz Seca? ¿Para quién escribe Alfonso Reyes?

Si digo que Alfonso Reyes es un poeta clásico me refiero ante todo a su gusto por la lógica tradicional; es un poeta cartesiano —si queremos, o cortesano, que es otra manera de ser cartesiano— y ello alcanza mayor importancia por haber convivido con las escuelas irracionistas que triunfan en Europa entre las dos guerras. Para él el absurdo, que alcanza por entonces categoría suma, no pasa de ser una diversión (en términos militares). No influyen fundamentalmente en él ni Nietzsche ni Bergson (las grandes influencias de principio de siglo) ni los simbolistas, ni el dadaísmo, ni el surrealismo. Ni se dejará llevar por el desbordamiento "suramericano". Su gusto por Grecia se debe no sólo a su gusto, sino a su idea misma de la estructura del universo. La medida está en su misma sangre. Lo cual explica su preferencia juvenil por los parnasianos.

Clásico es aquel para quien se iguala el bien y la belleza o, como quería Nietzsche, necesita tener todos los dones y todas las necesidades fuertes y contradictorias y doblegarlas todas bajo un mismo yugo.

Tanto monta, en cualquier caso le corresponde el marbete a nuestro poeta. Ahora bien, entendámonos: Alfonso Reyes es un poeta clásico, no neoclásico; no por su forma, por su formación.

Que lo diga él mismo: *El ser es mucho más que razón, y no hay confesión más amplia del ser que la poesía, y*

*...medir las palabras
con los latidos del pecho.*

No se trata de los sentimientos —para nada entra en este trato

el alma— sino auténticamente que dé la medida el cuerpo. (6) Mundo forjado a su medida, como el griego. Pero dándole a la "Naturaleza" la amplitud que le dió Aristóteles.

Bástase el clásico con lo que tiene el hombre —y el romántico no. Gústale al primero la línea que lo encierra, al segundo el panorama que le envuelve, sin límites (sin más límites que el marco, y ése a fuerza).

Goya en la intersección. (¿Quién corresponde a Goya en literatura? Nadie. Si Goethe hubiese sido sifilítico...). No le gusta la línea, no se puede atener a ella, irá a buscar —y lo hallará— el ambiente; pero es puramente humano, no natural, de naturaleza, todavía no existe el paisaje. Prefiere el sueño de la razón

Cervantes y Goya, monstruos españoles, espantan y divierten al orbe con la caricatura, el uno de la imaginación, (7) el otro de la desesperanza. Porque ¿qué son sino formas de la desesperación todos los monstruos —infra y extra humanos— con los que Goya expresa su rebeldía ante el mundo tal como se le ofrece organizado?

Hasta entonces había sido fácil hacer responsable a Dios de cuanto mal acontecía, pero ¿ahora?

Carga el hombre con la pena, la vergüenza, la rebeldía de su condición —superestructuras que parecían incommovibles— que se vienen estruendosamente al suelo y son, desde entonces, el signo indeleble de toda creación.

Se partía de Dios para llegar al hombre; ahora se invierten los términos: se sale del hombre para llegar a Dios, aunque muchos —con conocimiento de causa— no lleguen tan lejos.

Al desaparecer Dios del horizonte humano ya no había razón

(6) Consideré antes la cita desde otro ángulo. Pero también los críticos tenemos ciertos derechos...

(7) Cervantes es, además, naturalmente, otra cosa. Pero no es lugar para hablar de ello.

para aunar belleza y bondad. La aparición de lo feo como bello no tiene que ver con el romanticismo, aunque históricamente coincida con él y bastante le deba; es algo mucho más hondo, que sobrevivirá a las escuelas y a las reglas.

Al desaparecer las reglas ultraterrenas desaparecen las humanas; los retratistas del siglo XVIII, pintaban todavía según el natural: retrataban. Tras Goya se buscará el alma de las caras, con tal de dársela, ya que carecen de ella. Y ello nos llevará (tras muchas revueltas) al cubismo y a las otras escuelas de la primera mitad del XX.

Con el "realismo socialista" intenta aflorar, a los doscientos años, un nuevo clasicismo.

De la representación —de Dios en sus obras— se va a pasar a la expresión; es decir, en vez de reproducir, intentar crear —para los demás— el sentido y el sentimiento interior de los representados (por eso las manzanas de Cezánne van a tener otra "dimensión" que las maravillosamente representadas por cualquier bodegonero holandés del siglo XVII).

(Por eso, muchos de los que hoy siguen creyendo en Dios no comprenden lo que llaman el "arte moderno").

El hombre deja de pertenecer, se pertenece. Toda esa época se sitúa entre dos pintores, y dos pintores españoles: Goya y Picasso.

Con Dios desaparece la imaginación, esa feliz y agradable libertad "otorgada". Ya no se va a imaginar, sino a crear. Cervantes imagina a Don Quijote, Dostoyewski crea a Aliocha Karamasov. (8) Para imaginar no se necesita la naturaleza, para crear es indispensable. Así nacen los impresionistas que quieren saber cómo está hecho el paisaje —cosa que todavía a Turner le tiene sin cuidado.

El hecho de traer el paisaje a primer término ha sido muy

(8) Sé que Dostoyewski creía en Dios, pero no podía dudar de que una parte de la humanidad de su tiempo había dejado de creer en él.

estudiado, pero habría que considerarlo como un hecho metafísico del hombre creador de su propio mundo.

No escapará Alfonso Reyes a esta obligación; sus poemas descriptivos que como ya dijimos están entre los mejores, no me dejan mentir.

No debe su denominación el clásico a cierta finalidad didáctica que sólo el neoclasicismo engendró; el poeta clásico ve las cosas desde fuera; el romántico desde adentro, lo que no es razón para determinar el ardor. El poeta romántico suele ver las cosas a través de una ventana (entendámonos), el clásico desde el exterior, de fuera adentro —que es la manera normal de colocar las banderillas.

Las literaturas clásicas han sido siempre literaturas aristocráticas, hechas para las clases dominantes (por eso la actual literatura rusa va por esos derroteros, así sea el proletariado la clase dominante en la URSS). (9)

En cambio el romanticismo (tanto da llamar así al que informó los libros de caballerías, el romancero, los folletines, Hugo o Galdós) va dedicado a los desheredados.

Alfonso Reyes es un poeta clásico, pero no tiene clase dominan-

(9) Uno de los rasgos de lo clásico en la nueva literatura soviética es que los amantes son siempre de la misma clase y no, como en los románticos, de clases distintas. (No puede haber un Ruy Blas soviético). Se me dirá que no puede haber diferencias de clase en una sociedad sin ellas. Sin embargo, los "obstáculos" de las novelas soviéticas responden casi siempre a razones de orden político, por desviaciones del "traidor" hacia sentimientos de otra clase.

Entre los rasgos fundamentales del romanticismo se halla la inconformidad del héroe con la organización social que le rodea. Este sentimiento no puede aparecer en la literatura soviética, porque, al contrario, él la defiende. En esto se diferencia de los héroes clásicos de centurias pasadas donde este problema era inexistente por el hecho de pertenecer, generalmente, a la clase dominante. El problema de la *mésalliance* nace con las luces. Antes la pastora podía casarse con el príncipe, sin mayor escándalo; por lo menos en la literatura. Este problema revierte, en la literatura soviética, en el obstáculo de la diferencia de criterios políticos.

te a la que dirigirse. Es un escritor desterrado, sin posibilidad de público mexicano, como no sea el pequeñísimo de sus hermanos de letras. Uno de sus poemas más significativos se titulará *el descastado*: el que no tiene casta de la que reclamarse.

Forzando un poco la mano —¿si no dónde queda el gusto?— podría asegurarse que lo clásico es "creer que la felicidad proviene de la civilización". Y lo romántico "creer que la civilización proviene de la felicidad" o que "la felicidad proviene de los impulsos irresistibles del alma".

Si se es clásico, no sin saberlo, cuando más "encubierto y parafraseado" sea un sentimiento, más valor adquiere. Es ley cierta para la decadencia de todos los trances clásicos de las literaturas —pequeñas o grandes. Sea el XVI español o el parnasianismo francés de finales del XIX. De como esto se aúna —en España— con el surrealismo es uno de los sucesos literarios más curiosos de nuestro tiempo, aunque la coincidencia viva de Góngora y Quevedo puede curar de cualquier espanto.

Habría que buscar, tal vez —no lo creo—, en la sola facilidad las razones de modos tan dispares, en Rafael Alberti y Federico García Lorca; de la facilidad al juego sólo hay un paso, y más en los andaluces (Unamuno y Guillén hubiesen sido y son incapaces de ello) y no colguemos al juego —tratándose de poesía— un marchamo peyorativo. Sin embargo, la grandeza de García Lorca no está en sus poesías surrealistas, ni la de Alberti en sus imitaciones gongorinas, pese a los gustos de ciertos poetas antólogos de nuestro tiempo. Alfonso Reyes no da lugar a estas dudas, si juega lo hace de cara y con conocimiento de causa y efecto.

Tiene lo clásico alma de compás. Y compases —con pases— tienen todas las poesías de Alfonso Reyes. Aún esa fundamental *El Descastado* que —por juego (no hay juegos románticos)— nos da como poema en prosa.

Y se equivocaría el que viera esbozos en las obras pequeñas

—dedicatorias y finos recuerdos— de Alfonso Reyes. No, que eso sería romántico. Sus pequeñeces están acabadas, pulidas, terminadas.

(No niego que estoy un poco cansado de poetas que sólo sean poetas —más poetisas que poetas, sin que importe mucho el sexo—; ni cierta preferencia por poetas que, además, sean otra cosa; como Goethe, por ejemplo, o Quintana, o Quevedo, o Lope, o Hugo. (A pesar de Garcilaso). Entre otras cosas porque dicen, en verso, únicamente lo que debe decirse en verso).

El peregrino

Sabiendo que todo acaba...

DAMOS aquí con uno de los hitos de la poesía de Alfonso Reyes. La resignación que le mantiene prisionero en los límites de su propia vida:

hay prudencia en su locura...

cosa que pocos perdonan, se es loco o prudente; ambas cosas a la vez son difíciles de digerir en estómagos primarios. Esta mezcla fundamental de la poesía de Reyes, “destantea” a muchos y, entre la duda y el asombro, prefieren “ningunearla”.

Acaba el poema, magníficamente:

*Amor, yo nunca pensé
que siempre me acompañaras:
hasta ahora que lo sé.*

Hay en estos tres versos —atados a una forma popular de decir— todo el placer que es capaz de expresar un hombre. Mas ¿qué pesa “si todo acaba”? Y falta el grito final. Reyes deja la solución al albedrío de su lector, y no se lo agradecen.

Pero, ¡qué aciertos!, no sólo formales, que entonces no lo serían:

... solo dislate, el corazón.

Y ¡qué distancia entre *El peregrino* y *Desengañado*, casi juntos en el libro! ¿Son del mismo poeta? Parecen dos, y lo son.

*... deja al tiempo girar año tras año,
confía sólo en la virtud del trino.*

Cada vez más cerrado en sí, cada vez más desconfiado y sólo confiado en la obra propia.

Un día

LA gracia (*La gracia se da de gracia*) presupone toda una escala de matices que sólo ofrece el despejo natural. ¿A quién se le ocurre? A nadie más que a él. La gracia es particular, y, tal vez por eso, generalmente, momentánea. Por el contrario el canto grave o sentimental, al ser patrimonio de tantos, alcanza valor más duradero. Así la fama.

Cuando Alfonso Reyes dice:

*¿Qué se propone la flor
cuando, retorcido el tallo
se ahoga de respirar
con todo el cuello alargado?*

juega, y como juego se lo agradecen y olvidan. Pero cuando escribe, más abajo:

*¿Y todo esto que vive
y que vive de regalo?*

y sigue y acaba:

*Yo espero, y pasan los años
¡tan callando!*

(Ahí, de nuevo, el resonar culto de Manrique, por la sencilla razón de que no se puede decir mejor), el juego viene a rematar en el tiempo y queda clavado en el umbral del misterio.

En esta mezcla está parte de Alfonso Reyes y la razón de su poco éxito popular. De todo hay en él y el lector, para captar íntegramente el poema, tiene que estar a las verdes y a las maduras, y gustar de ello:

Es aire y es sentimiento.

Y, sin embargo, no lo es, que nuestro hombre —por sentimental supongo— se defiende como demonio de dejarse ir por la pendiente,