

sucedier lo que al rey Cadaulos, tan embobado con su dama, que atrajo para ella las atenciones de otros". Removido de su puesto el consejero, entra en el cuento un *melenudo*, uno de esos "traficante(s) de versos chirles que anda(n) escalando posiciones por el andamio de las letras". "El melenudo atizaba el fuego librándose de las quemaduras como una ágil salamandra", y Dona Engraçadinha "se consumió un día como vela que se acaba... (pero) tuvo tiempo de dictar sus últimas voluntades (y) testó en favor del melenudo, que era lo que se quería demostrar".

El cuento titulado "La Fea" desenvuelto también en una atmósfera de tibia ironía, da a conocer a través de sus reflexiones un curioso y loable carácter masculino, el del narrador. Este es un extranjero radicado en Brasil, del cual se desconoce la nacionalidad. Se diría que es mexicano si sus pensamientos no se opusieran a aquellos de que se jacta la mayoría de los compatriotas. El héroe de este cuento, en efecto, lejos de condescender en hastiarse de una fácil conquista, dice: "Se trata de adquirir un jardín, no de pisotear una flor"; y cuando la aventura con la fea y con la bonita ha llegado a su fin, reconoce: "entre las dos decidieron sacrificarse para salvar su amistad, lo que me pareció muy puesto en razón". En este cuento don Alfonso Reyes, por boca de su protagonista hace notar: "necesito cortar constantemente mi narración con desarrollos ideológicos. Yo sería un pésimo novelista. Mucho más que los hechos, me interesan las ideas a que ellos van sirviendo de símbolos o pretextos". Es esta una *confesión* que debe ser tomada en cuenta: por una parte corrobora el principio de técnica literaria que condena, como recursos pasados de moda, las reflexiones del autor que se introducen en el relato; y por otra, señala claramente cuáles son las únicas interpolaciones válidas que pueden ostentar una novela o un cuento. La reflexión gratuita, desvinculada de la trama, que groseramente revela un propósito del que escribe, es un grave defecto en un cuento o en una novela modernos; el desarrollo ideológico, en cambio, cuando surge naturalmente de los hechos que se narran, enriquece la obra de ficción.

La "Fábula de la muchacha y la elefanta" y "La cicatriz", tienen en común la descripción (costumbres y aspectos) de la ciudad de Río de Janeiro, y el dibujo de sendos caracteres femeniles no identificados en demasía con los convencionalismos ético-sociales.

Con las novelas cortas "En las Repúblicas del Soconusco" y "El testimonio de Juan Peña", los cuentos "La primera confesión" y "De Cuitzeo, ni sombra" pueden ser considerados como muestras de relato puro. "La primera confesión" es un cuento típicamente subjetivo, de marcado tinte autobiográfico. Lo autobiográfico debe entenderse en función del protagonista de un relato y no de su autor. Este puede o no ser identificado con aquel. El matiz lo da la permanencia dentro del recuerdo íntimo.

En "De Cuitzeo, ni sombra", don Alfonso Reyes demuestra "lo que puede ser, para la génesis de una novela, la emoción del paisaje". Las 'memorias de un súbdito alemán', (subtítulo de "En las Repúblicas del Soconusco") es una novelita saturada de humorismo. De un humorismo que se mantiene en la repetición ingeniosa, que se sumerge en el absurdo o que trepa hasta la sátira. Del primer modo, es demostración este pasaje; "...si nada había en el cuarto rincón, es porque mi alcoba no lo tenía, que era triangular como una delta. O como una cuartilla de queso. O como la cabeza de Hermes en los antiguos bronce. O como una tajada de *calabaza en tacha*, de esas que se toman con la leche del desayuno. O como un ojo de la Providencia en algún antiguo grabado bíblico. O como una cuchara para servir pescado (de las que precisamente son triangulares). O como el símbolo de Afrodita en ciertos arcaicos xoana griegos..." De absurdo humorístico, va aquí una prueba: "¿Y los telegramas en clave X-4 que nuestros corresponsales nos dirigían casi a diario? Yo creí que, una vez descifrados, los entendería; pero descifrado el más claro de todos ellos, resultó así: 'pujen si bonanza peso cachuco avaricia precio Ceilán a palillos desplegados'". Y, de sátira: "¡Oh dolor! Los vecinos se burlaron de mí. Decían que era poco mérito publicar lo ajeno. ¡Y yo que había visto conceder cruces por otro tanto!". Ese alemán que vivía en Tabasco, que co-

merciaba con palillos de dientes, y que escribía monografías lo mismo sobre Lope de Vega que acerca de las palomas, proporciona en verdad, como él mismo dice, "solaz y divertimento en (nuestros) días lluviosos".

"El testimonio de Juan Peña" es una magnífica novela corta con hondo sentido de lo mexicano. Es también relatada en primera persona y está construída sobre un recuerdo personal; pero las observaciones en que abunda van más allá de la impronta particular para constituirse en rasgos de la fisonomía de un pueblo. Del pueblo mexicano. Afirma don Alfonso: "... por el campo de mi cinematógrafo interior, veo pasar a una pobre india descalza, trotando por un camino polvoso, con ese trotecito paciente que es un lugar común de la sociología mexicana". Hace notar el peculiar modo de expresarse del indígena: ya es "aquella irrestañable gotita: *sí, señor, sí, señor*, que caía de tiempo en tiempo, aguda y melosa", o la "fórmula estoica, dura, peor que el mutismo, a que acuden siempre los indios ante las preguntas del juez: 'yo ya dije; yo ya dije'"; o es también el desborde verbal en que los indígenas del tiempo de Díaz volcaban su protesta: "nos pegan, jefecito, nos roban; nos quieren matar de hambre, jefecito. No tenemos ni donde enterrar a nuestros muertos". En las descripciones, Alfonso Reyes es inimitable: dice, *verbigratia*: "vimos la silueta de un hombre esbelto, inmóvil, envuelto en un sarape índigo que casi temblaba de luz. No llevaba sombrero, ni lo necesitaba seguramente: un matorral negro, despeinado de viento, se le mecía en la frente y a poco le invadía las cejas. Era Juan Peña, el vagabundo". Y, al referirse al paisaje, así se expresa: "... al acercarnos al terreno en disputa, la naturaleza se encabritó de pronto, alzó sus ejércitos de órganos, echó sobre nosotros la caballería ligera de magueyes con púas, y alargó, con exasperación elocuente, las manos de la nopalera que fingían las contorsiones de alguna divinidad azteca de múltiples brazos". El capítulo cuarto de esta novela corta es una manifestación veraz y convincente contra las fallas ideológicas y sociales del porfiriato. "El testimonio de Juan Peña", por su exactitud psicológica, por su belleza literaria, y

por su sinceridad, es en mi opinión, una obra de vital importancia para las letras mexicanas.

En "Descanso dominical" el relato es meramente descriptivo, esto es, no se refiere a sucedidos, sino que se ciñe a fijar tipos, incidentes y reflexiones surgidos en un viaje. En "El fraile converso", don Alfonso Reyes recoge a dos personajes secundarios de la comedia "Medida por Medida" y traza para ellos el destino que Shakespeare dejó en suspenso. "Las babuchas", "El rey del cocktail", "Los restos del incendio", "La reina perdida", "De cómo Chamisso dialogó con un aparador holandés" y "Antonio duerme" son asimismo ejemplos variados de literatura de ficción, en los cuales el escritor regiomontano baraja personajes históricos y ambientes ya muertos; instantes de quietud y nostálgicos estados de ánimo; embriagueces sutiles y fantasías atrevidas. También suele aparecer la reflexión sutil: "En verdad, no tenemos mayor prueba cuanto a la autenticidad de la vigilia y la vanidad del sueño que la continuidad respecto a la historia diurna y la discontinuidad respecto a las historias nocturnas". ("Antonio duerme").

Sin duda en los tres últimos cuentos existe ya un motor onírico, aunque en un segundo plano en "La reina perdida" y en el de Chamisso. En "La Cena", la maquinaria del sueño es más perceptible. "La Cena" es un cuento de antología. Pertenece rotundamente a esa especie moderna de la cuentística que con una superstición privada, con un estado de ánimo maltrecho, con un anhelo indefinido, o con un sueño, urden un argumento extraño, a veces absurdo en el que las preguntas no tienen respuesta cabal, ni las situaciones planteamiento lógico, y que arriban a un desenlace imprevisto y desconcertante. En "La Cena", muy al principio, dice el protagonista (ahora casi completamente identificado con el escritor): "Yo corría, azuzado por un sentimiento supersticioso de la hora. 'Si las nueve campanadas —me dije— me sorprenden sin tener la mano sobre la aldaba de la puerta, algo funesto acontecerá'. Y corría frenéticamente, mientras recordaba haber corrido a igual hora aquel sitio y con un anhelo semejante. ¿Cuándo?" Más ade-

lante hay unas frases que deberían ponernos en guardia, pero que fácilmente tomamos por metáforas oportunas o por reflexiones pertinentes. Son éstas: "No sé cuánto tiempo transcurrió, en tanto que yo dormía en el marco de mi respiración agitada". Y ésta: "Cuando a veces, en mis pesadillas, evoco aquella noche fantástica... pareceme jadedar a través de avenidas de relojes y torreones..." Es el relato en sí, y no los pseudópodos con los que avanza, lo que en primer término atrae nuestra atención. El personaje ha recibido esa mañana una esquela por medio de la cual doña Magdalena y su hija Amalia lo invitan a cenar, a las nueve de esa noche. Llega, puntualmente al parecer, ya que "de pronto, nueve campanadas (habían resbalado) con metálico frío sobre (su) epidermis. (Sus) ojos, en la última esperanza, cayeron sobre la puerta más cercana: aquel era el término". Es recibido con amabilidad, introducido en una casa que se complace en describir, y charla cordialmente con las damas. Al momento de la cena, se ha convencido de que aquellas señoras no han querido más que convidarlo a cenar; pero después, "las frases comenzaron a volar como en redor de alguna lejana petición". Salen luego al jardín, y él cree "haberles oído hablar de flores que muerden y de flores que besan; de tallos que se arrancan de raíz y os trepan, como serpientes, hasta el cuello", y por unos instantes, se queda dormido bajo el emparrado. De nuevo en la sala, y ya despierto, sigue escuchando la plática curiosa que se entabla entre madre e hija. Estas le muestran el retrato de un pobre capitán (que bien pudo estar ya muerto) y le piden le hable de París, del París que el capitán ciego no pudo conocer. "Contemplé de nuevo —dice— el retrato; me vi yo mismo en el espejo; verifiqué la semejanza: yo era como una caricatura de aquel retrato. El retrato tenía una dedicatoria y una firma. La letra era la misma de la esquela anónima recibida por la mañana". El asombro del que lee lo invade todo cuando llega al desenlace: "Y corrí a través de calles desconocidas. Bailaban los focos delante de mis ojos. Los relojes de los torreones me espiaban, congestionados de luz... ¡Oh, cielos! Cuando alcancé, jadeante, la tabla familiar de

mi puerta, nueve sonoras campanadas estremecían la noche. Sobre mi cabeza había hojas; en mi ojal, una florecilla modesta que yo no corté". ¿Cómo —se pregunta el lector— eran las nueve? Entonces, ¿nada sucedió en realidad? Si cosa alguna sucedió, ¿quién le mandó la esquela? Y, ¿quién colocó la flor en el ojal? ¿Qué pasó, en realidad? Nada. O todo.

En estos cuentos, la verdad y la mentira dejan de ser las irreconciliables enemigas que la razón conoce. Cruzan la línea divisoria que entre ambas han trazado la lógica, la ética y siglos de convenciones terminantes, para dialogar como camaradas traviesas. Es porque esperamos que luchen entre sí, o que bruscamente se separen, por lo que su juego *deshumanizado* nos produce pasmo. En este juego peculiar radica la esencia de la ficción moderna. En la tradicional y aún en la futurista, el clima es decididamente fingido; esto es, en todo momento, el lector sabe que le están contando cosas imposibles; cosas que de tanto ser extraordinarias, le resultan familiares. Los marcianos, los venusinos, y todos los monstruos de la *science fiction* norteamericana, ¿qué son sino burdas caricaturas de los cíclopes, trasgos y dragones de viejísimas mitologías? Esos entes, en todo caso, provocan un horror que remueve repulsiones atávicas; pero difícilmente causarán el goce estético que la otra ficción produce. Nadie mejor que Alfonso Reyes conoce la esencia de esa ficción; precisamente en su cuento "La Cena", explica: "fantasía (que) está hecha de cosas cotidianas, y cuyo equívoco misterio crece sobre la humilde raíz de lo posible".

En "La mano del comandante Aranda", el recurso fantástico es mucho más obvio y conocido, don Alfonso lo sabe, y de lo que podría ser defecto en su creación, extrae sabiamente un desenlace original: "La orgullosa mano independiente, que creía ser una persona, un ente autónomo, un inventor de su propia conducta, se convenció de que no era más que un tema literario, un asunto de fantasía ya muy traído y llevado por la pluma de los escritores. Con pesadumbre y dificultad —y estoy por decir que derramando

abundantes lágrimas— se encaminó a la vitrina de la sala, se acomodó en su estuche, que antes colocó cuidadosamente entre las condecoraciones de campaña y las cruces de la Constancia Militar, y desengañada y pesarosa, se suicidó a su manera, se dejó morir”.

La evidente sátira de la novela corta titulada “La Casa del Grillo” se convierte en un delta de posibilidades cuando se ha dado cima a la lectura. ¿De qué, en verdad, es símbolo el grillo? ¿Es un ‘enmohecimiento del tiempo’ y una invitación a “colaborar en las catástrofes (porque esto) es mejor que ser víctimas pasivas?” O ¿es también el obstáculo nimio que detiene la marcha del optimismo en el recodo suspicaz de la inutilidad ridícula de ciertas vidas? La novela tiene una construcción original: a través de cuadros sucesivos, entre los cuales median meses o años, da a conocer la vida de un matrimonio, con sus altibajos de placidez y reyertas. En el segundo, (tal como lo hace notar González de Mendoza) el entonces presunto marido realiza una curiosa etopeya de sí mismo; en otros capítulos, discurre ella sobre el arte culinaria, y él sobre la muerte. En uno más, se elucubra en torno a la pedagogía. Al final, en una escena risible, los cónyuges, y luego el hijo, se dedican con un afán que tiene tanto de desesperado como de divertido, a cazar el grillo que no los deja dormir.

Así como en algunas vidas un instante de plenitud basta para justificar el tránsito por este mundo; y como en otras, una desolación momentánea y honda trae a los labios la pregunta: ¿y para esto, sólo para esto he nacido?, en la existencia de los personajes de esta novela el insecto huidizo provoca la reflexión contundente: “Y pensar que nacimos para cazar grillos: (Cri-cri). Y todo lo que uno esperaba de la vida, cri cri y más cri cri. ¿Dónde están las nubes de antaño...? El himno sube al cielo: Cri-cri! Y a esto todos los autores le llaman la felicidad”.

En síntesis: de la obra de ficción de Alfonso Reyes es posible obtener, no sólo un verdadero goce estético, sino sugerencias valiosas en lo que atañe a lo mexicano y a lo humano en conjunto. Es

dable también inferir ciertos principios de técnica literaria muy útiles para el escritor.

María ELVIRA BERMUDEZ

México, 1955.

BIBLIOGRAFIA:

- “Verdad y Mentira” (incluye “El Plano Oblicuo”). Ediciones Aguilar, Madrid, 1950.
- “Quince Presencias”. Ediciones Obregón, México, D. F., 1955.
- “Cuadernos Americanos”, número 6. 1944.
- “El Hijo Pródigo”, número 37.
- “Los filósofos de las islas”, *El Hijo Pródigo*, México, noviembre de 1944.