

## AGUAFUERTES Y TAPICES DE ESPAÑA

**S**IENDO YA EMBAJADOR extraordinario y plenipotenciario en Argentina, Alfonso Reyes recordará con un leve trazo por escrito, un guiño apenas, sus incontables visitas al museo del Prado de Madrid en la conferencia "Sabor de Góngora",<sup>1</sup> título que traslucirá, de manera velada, lo que en alguna otra ocasión el mismo Reyes opinaría sobre dos de sus distintas estancias diplomáticas. En Buenos Aires, aparte las amistades literarias de todos conocidas, Reyes se encontró al poco tiempo cansado de la politiquería que se desarrollaba alrededor del medio intelectual; durante sus años de Madrid, al contrario, había disfrutado tanto los momentos de penuria como aquellos otros en los que, a pesar de la tranquilidad económica, abundaron las dificultades diplomáticas entre España y México que él se vio en la obligación de matizar.<sup>2</sup>

Alfonso Reyes clasificaría su actividad literaria madrileña —que en realidad no conformará toda su visión de España— en cuatro grandes apartados condicionados fundamentalmente por los barrios y las distintas casas donde vivió, ya fuera solo, con su familia o compartiendo los espacios más íntimos con Chacón y Calvo, Solalinde, Acevedo, Guzmán o Henríquez Ureña, más que valiosos escritores, síntesis de lo que Reyes consideraría como el auténtico hispanoamericanismo. Su acercamiento al corazón espiritual de España, su enamoramiento de lo hispánico en el amplio sentido de la palabra, será un asunto, por un lado, vivencial y profesional, pero por otro, hasta de orden urbanístico. Así, conforme Reyes vaya penetrando más y más en la vida de este país, aunque nuevo para él en absoluto desconocido, irá acercándose al corazón de España al tiempo que se aproxima al corazón mismo de Madrid.

La primera residencia en forma de Reyes estará en la calle de Torrijos —hoy Conde de Peñalver—; más adelante, aún como escritor, traductor, periodista e investigador, se trasladará un par de manzanas hacia el centro, dentro del barrio de Salamanca, a la calle de General Pardiñas —nombre de otro militar, gallego como Valle-Inclán, su casi vecino, del bando perseguidor de los liberales—, justo a la vuelta, en una extraordinaria paradoja que no es sino la suma de lo español, de la calle dedicada al religioso sevillano Alberto Rodríguez Lista y Aragón (1775-1848), precoz erudito, poeta, ateneísta en Madrid, cuyo profundo liberalismo le valiera también numerosos exilios —siendo hoy Ortega y Gasset, todavía se le llama Lista con frecuencia a esta calle—. Allí, además, vivía uno de los personajes más interesantes del Madrid de entonces —a caballo entre el

siglo XIX y el XX— y de los que mejor comprenderían la situación emocional y económica del regiomontano: Luis Ruiz Contreras, famoso traductor de Anatole France y editor de la efímera *Revista Nueva*.<sup>3</sup> Su última di-rección, vuelto ya a la vida diplomática con un nombramiento más alto al breve tiempo de reingreso, y con un ánimo absolutamente distinto del que lo llevara a Europa originalmente, será la lujosa calle de Serrano —nombre con resonancias históricas para México—, del mismo barrio de Salamanca. Al final de la breve enumeración de sus casas en Madrid, Reyes apuntará:

Como se ve, abundan los nombres de generales: es un sino.<sup>4</sup>

Pero como ya indiqué, serán cuatro en realidad los puntos de la ciudad habitados, vividos intensamente por Reyes. El primero fue desde luego el viejo casco de la ciudad, lleno de literatura e historia no sólo de Madrid sino del país entero e impregnado de resonancias mozárabes y americanas. Esta entrada de lleno en la médula hispánica será, como confesaba el mismo Luis G. Urbina respecto de sus primeras crónicas de exilio en España —surgidas como tema y escritas entre la calle del Pez, en el barrio del Refugio, y la Plaza de Santa Ana, en el viejo Madrid de los borbones, sitio exacto donde su amigo Reyes y Díez-Canedo ubicarían el hallazgo del misterioso y apócrifo "Debate entre el Vino y la Cerveza"—, visceral y en cierta forma epidérmica. Pero también, el enfrentamiento desnudo, con el miedo a cuestras de lo que dejaba atrás envuelto en la guerra y lo que por primera vez veía como algo real e ineludible: la necesidad de vivir de su trabajo intelectual, trazarán en Reyes un surco imborrable. El gusto por la obra de Goya, conocida seguramente desde México a través de estampas de regular calidad —hecho que recuerda lo que el mismo Reyes opinaría sobre el *Aduanero* Rousseau y su presunta inspiración en paisajes mexicanos, que no eran, en realidad, sino paisajes de estampas librescas—, obra de dos caras tan distintas y al mismo tiempo tan próximas entre sí, resultaría algo absolutamente natural para él, por haber penetrado, caído desde un principio en el caldero donde mejor se cuece el espíritu de un pueblo.

Al comentar un romance donde Góngora parecía hacer "el relato de su propia vida provinciana",<sup>5</sup> Reyes introducirá dos argumentos, en apariencia opuestos, que sin embargo completaban el cuadro del claroscuro español:

La crítica encuentra en este romance —escribe el autor— un tono de voz parecido al de La Fontaine. Los comienzos nos recuerdan el "Cazador", de Goya, que está en los tapices del Prado. Pero hay en el romance cierta vulgaridad consentida".<sup>6</sup>

Antes de entrar en detalle, habría que señalar que además del romance aludido se desprenderá uno de los títulos muy posteriores, y ya de época y edición mexicanas, de Reyes: *Las burlas veras*, dos series, 1957 y 1959. Dice Góngora:

Ahora que estoy despacio,  
cantar quiero en mi bandurria  
lo que en más grave instrumento  
cantara, mas no me escuchan.

Arrímense ya las veras  
y célebrense las burlas,  
pues da el mundo en niñerías,  
al fin como quien caduca.<sup>7</sup>

Reyes iniciará su incursión española dispuesto a la captura de lo que se ponga primero ante sus ojos. Y esto será, al llegar por primera vez a la capital, la España de aguafuerte goyesco que tan bien retrataría José Gutiérrez Solana por esos años. La portada de sus *Cartones de Madrid* reproduce, y no por casualidad, el capricho "Dios la perdona: y era su madre", del aragonés. La *maja* allí representada, delicada de porte, elegante y que podría haber salido de alguno de los tapices coloridos del Prado, manifiesta no obstante el desprecio humano en su más refinada crueldad. La hija, que gracias al azar se ha enriquecido, lo primero que hace es negar todo su pasado, comenzando por el que significa su propia madre. *Cartones de Madrid*, precedido por el siguiente brindis: "A mis amigos de México y Madrid, salud", se iniciará con la crónica "El infierno de los ciegos". La llegada de Reyes a la capital, los primeros días de trahumar de pensión en pensión por el Madrid antiguo, darán cuerpo a estos pequeños apuntes, a la manera del aguafuerte, que Julio Torri y Manuel Toussaint —encargados de la edición del libro— identificarían desde México con las escenas de Goya. Reyes, en una de las poquísimas páginas que dedica en su *Diario (1911 - 1930)* a España —o más propiamente, a su época española—, describirá su primer contacto con el ambiente intelectual en este sencillo esbozo, que se inicia con algo que podrían ser el título y las acotaciones de una zarzuela:

Tardes del Ateneo. Compañía de geniecillos indiscretos. Amistad naciente de Díez - Canedo, que conoce la literatura mexicana. Él me presenta con Acebal, en La Lectura, para cuya colección de clásicos preparará un Ruiz de Alarcón. El caballero Acebal, mientras nos recibe, apura un vaso de leche. A su lado, otra barba francesa (o mejor del Greco): Juan Ramón Jiménez, sonrosado y nervioso, dueño de raras noticias médicas adquiridas a través de exquisitos males. Me mira con ojos desconfiados y ariscos.<sup>8</sup>

Pero esta brevísima comedia de equivocaciones había sido precedida, sólo unas cuantas líneas antes, por el

siguiente grabado nocturno y, más que de misterio, lleno de esa vulgaridad callejera tan cercana por momentos al mundo de Quevedo:

Teatro madrileño: público de caras fruncidas en cicatriz, que ruge, soez. Hampa que injuria a las cupletistas. La injuria de la calle de Atocha, como el pipreo de la calle de Alcalá, son amor represado, imaginación turbada.

Por una peseta, salen hasta doce mujeres, una tras otra, o dos a un tiempo en una danza de empujones y obscenidad cruda. Cantan mal, bailan regular. Una, admirablemente. Si Dorian Gray la descubre aquí, se casa con ella. La bailarina se entrega a la danza y no oye al público. Su garganta se martiriza y sus ojos se extravían. Lo demás: camareras escapadas de noche, debutantes pobres, camino del prostíbulo. Saben reír cuando el público las maltrata.<sup>9</sup>

Este tono donde el claroscuro irá en vaivenes de contraste, se trasladará, de posada en posada y —apunta Reyes— en una especie de *Lazarillo de Tormes*, a los *Cartones de Madrid*. La huella trazada por esa corta aventura en el viejo corazón de la Villa y Corte, Reyes la proyectará hacia el lector a través de una escritura a líneas —si se me permite la analogía— llena de espacios luminosos, pero donde se deslizan también las sombras más grotescas e intemporales. Los títulos de las crónicas que siguen a la ya mencionada, que no sabemos si fueron escritas en el orden en que aparecen en el volumen, serán como las distintas varillas del abanico español que, al irse desplegando, descubrirán poco a poco un vasto paisaje de costumbres y características populares. Este abanico proporcionará el encuadre panorámico del todo Madrid, en esencia, que se ve desde la Pradera de San Isidro. Sólo que Reyes, al contrario de Goya, comenzará el recorrido de su colección de estampas entre las cúpulas de San Pedro el Viejo, San Francisco el Grande o San Antonio de los Alemanes; se colará por entre esas callejuelas de luces escasas y sesgadas para concluir este primer *reconocimiento* del terreno en el luminoso primer plano del cuadro goyesco donde, para Reyes, se condensa la vida intelectual española y donde aparecen por fin, además del cubismo, los dos enormes elementos que dominan el paisaje de este viejo fragmento de Castilla la Nueva, personajes telúricos y casi humanos correspondientes en importancia, para Francisco Giner de los Ríos, Manuel B. Cossío —el comentarista del Greco— y Ramón Menéndez Pidal,<sup>10</sup> de cierta forma, a los volcanes del Anáhuac —y a ese Ajusco que tanto fascinaría a Martín Luis Guzmán— para los teocentistas mexicanos. Me refiero desde luego a la sierra del Guadarrama y al río Manzanares —más allá de aprendiz, en el cuadro de Goya—. En adelante, las diferentes estancias en los barrios madrileños darían a Reyes muchos pretextos para su literatura. La inesperada muerte del novelista Felipe Trigo en la Ciudad Lineal, moderno proyecto urbanístico en las afueras de Madrid, por ejemplo, sería el detalle inesperado que terminaría de dar cuerpo a *El suicida* (1917), libro "de divagaciones" sobre la conducta humana en el que ocupa un primer plano el estudio de la melancolía, tema que ya había sido de interés, entre científico y literario, del influyente

ensayista británico Robert Burton (1576-1639). Tanto Reyes como Burton padecieron, y por lo mismo estudiaron con detenimiento, esta particular forma de tristeza profunda.<sup>11</sup> El primero, además, sumó a la melancolía una eterna jaqueca que disminuiría seriamente —aunque parezca increíble— su capacidad de trabajo. En *El suicida* Reyes procuró continuar la creación —recreación de algo que ya había practicado tiempo antes en México y París: el *tejido* de tapices en prosa de ficción y ensayo llenos de color y movimiento.

El cazador por distracción —escribía Guillermo de Torre—, o, más bien, el arquero atalayante que dispara su flecha con la pura intención de marcar una trayectoria luminosa en el espacio y abandona la pieza desinteresadamente, tal es Alfonso Reyes, el hombre de actitud omnicompreensiva y mirada perforadora que rasga con flechas certeras los paisajes humanos y los panoramas intelectuales, iluminando su dintorno de un simpático resplandor. Y aun alcanza a su luz cordial hasta iluminar las penumbras graves y librecas que los eruditos entenebrecen con su sequedad. Reyes, espíritu jugoso y ágil, erudito escondido y excepcional, ensayista perspicaz, cazador en los bosques de la cultura y de la historia, es el mejor guía, el compañero dilecto a través de esas frondas.<sup>12</sup>

De nuevo muy cerca de Goya, *El cazador*, libro comentado arriba por De Torre, que reúne trabajos de corte ensayístico y poético escritos en México, París y Madrid, es también una extensión espiritual de Reyes. El volumen agrupará vivencias e inquietudes, gustos y desconciertos. Reyes, como Goya, será el autor de *El cazador*, y el cazador mismo. Pero también será otro tipo de "arquero atalayante" que antecede a Goya.

Junto a crónicas que a pesar de ser publicadas mucho tiempo después antieparían las madrileñas de los *Cartones*... —"París cubista" u "Oda a las modelos de la Maison de France", por mencionar sólo dos casos—, Reyes incluirá otros trabajos más cercanos a esa "corriente loca de nuestros pensamientos" que veía Julio Torri como forma de encantamiento del ensayo breve.<sup>13</sup> "Los ángeles de París" y "La danza de las esfinges" estarán llenos de "los saltos audaces y las cabriolas que enloquecen de contento, en los circos, al ingenio público del domingo";<sup>14</sup> peripecias que tanto gustaban a Torri. Éste, como de otra forma aunque en un mismo sentido Gómez de la Serna, habla confesado en 1917 que el circo era su diversión preferida; y Reyes, en *Calendario* (1924), veía al circo, además, como un medio que en comunión con otros podría llevar la experiencia creativa, literalmente, a otra dimensión:

Queremos —escribía— el museo —teatro— circo, con derecho a saltar al plano de las ejecuciones.<sup>15</sup>

En el museo del Prado figuran tres retratos pintados por Velázquez que en distinta medida se aproximan al de Reyes mismo. En "Felipe IV de caza", cuadro que muestra claramente algún *pentimento* y parece el pretexto de la apología "Felipe IV y los deportes",<sup>16</sup> el rey lleva, como Reyes en los retratos de la época ateneísta,

las gafas del bigote torcidas hacia arriba; "El infante Fernando de caza" será otra imagen de cazador posible, si bien no tan cercana a la del regiomontano. La que más se aproxima al espíritu con que Reyes enfocaba el estudio de todos los asuntos imaginables será desde luego la del pequeño príncipe Baltasar Carlos. La mirada infantil del personaje habrá ganado la inteligencia para la Corte: sus ojos miran de frente con toda seguridad pero, antes que nada, con la fresca astucia —que luego suele perderse, no con la maduración, sino con la vejez del espíritu— del auténtico cazador que sólo exige de esta actividad el gusto por la persecución y captura de la presa. Para él, la política de Palacio no existe aún, afortunadamente. La caza será un juego, y el juego la esencia del drama y la comedia que se representan ante sus ojos. Baltasar Carlos —el otro gran Baltasar, el del "guante suspendido ligeramente por el índice", el clásico *gentleman* español—<sup>17</sup> es Reyes adolescente, vestido del excelente esgrimista que decía ser como esgrimista y que es, ciertamente, como escritor. En este sentido, apenas iniciado *El cazador*, el autor apuntará:

De niño ¡cuántas cosas me enseñaban que yo no entendía! A un resto de los antiguos métodos, no menos que a la docilidad de la mente infantil, debo la fortuna de haber aprendido de memoria lo que no entendía. Así me sorprende frecuentemente recitando frases que desde la infancia me están resonando en la cabeza, pero que entonces no tenían sentido para mí. Poco a poco, la vida me va descubriendo su misterio.

Porque si la vieja pedagogía necesita defensores, sea yo el primero: hay cosas que deben estar en la memoria primero, y después en la voluntad, aun antes de estar en el entendimiento. La misma visión del universo la recibimos dogmáticamente; la conciencia, hilo del ser, no es más que memoria de momentos. Cuando todo se entiende ya, es ya demasiado tarde para aprenderlo. Yo no entiendo, no, la generación de la vida: vivo de memoria.<sup>18</sup>

Con ser recientes, algunas de las experiencias del libro convivirán ya en la memoria con asuntos muy anteriores. Podría decirse que *El cazador* es el libro que se ve a sí mismo, que estudia con mirada concentrada el interior de su propio ser. En él, valiéndonos de la expresión que aplica Reyes a Anatole France y su libro *La révolte des Anges*:

El autor quiere hacernos creer que todo es un sueño, pero de manera que transparentemos la verdad según suele suceder en algunos sueños. Así la ninfa del poeta latino huye: pero al huir procura que la vean.<sup>19</sup>

Aquí Reyes no será el cazador que apunta a su presa cara a cara y que, al fin tomada, la exhibe de cuerpo completo como hace Goya. Será más bien, a la manera de Velázquez, el cazador tangencial que todo lo ve, lo escribe: lo *ensaya*. Pero esto no lo hará de frente, como no será de frente el retrato que del objeto precioso, devastado de la roca en bruto, realice. Dalí veía en la cabeza del alfiler invisible de la *Encajera* de Vermeer la representación completa del mundo; así Reyes descubrirá sin demasiado aspaviento, con el asombro elegante

del analista acostumbrado a extraer de los más leves detalles las más complicadas armonías, que el profundo valor, la verdad deslizada tras esa aparente pintura de asunto que es *La rendición de Breda*, se encuentra más allá de la conquista política, de la entrega de las llaves de la ciudad, de las proporciones históricas del acontecimiento. El exquisito cielo hará relucir la preeminencia de las lanzas —que han aportado ese otro nombre por el que popularmente se conoce la obra—; las miradas de vencedores y vencidos crearán una atmósfera, más que de misterio, de absoluta concordia; el enorme cuerpo del caballo perteneciente a Ambrosio Spínola —sitiador y vencedor de la ciudad—, como aquella roca impuesta por Juan de Flandes a su "Ascensión", presumirá un fastuoso volumen y la magnífica textura de su pelo. Pero lo verdaderamente asombroso del cuadro será, para Reyes, el universo que un soldado o un paje holandés, personaje absolutamente secundario en la historia narrada y que sin embargo ocupa un primer lugar en la composición, descubre condensado, como un reflejo misterioso, en la yema de su dedo índice y que lo distrae de ese pequeño mundo en que se convertirá para él, a final de cuentas, lo otro allí representado.<sup>20</sup> Este será el cazador, el que ve más allá de lo puesto en escena, de lo antes visto y, por lo tanto, ya conocido. Sería el lector del mundo capaz, como pocos, de vislumbrar en la armadura del soldado guardián del Cristo con la cruz a cuestas de Juan de Flandes el brillo impensado del Apocalipsis.

Fusión de miradas, casamiento de imágenes contrapuestas habrá en la *pesadilla* "La danza de las esfinges". Al interior de una brevísima descripción entre palaciega y mitológica, Reyes logrará la complicidad espiritual entre el Goya de los tapices reales y las fiestas negras y el Velázquez de los espacios múltiples, los giros y las gradaciones luminosas:

Las mujeres aparecen, mudas, con unas largas colas de silencio arrastrando. El escenario podrá ser un salón de baile, terso como espejo, puro como hielo.

Y ¿quién es aquel que no tiene a un tiempo dos esposas, una en cada mano, una en cada ojo? En los bajos relieves arcaicos, el tañedor hincha los carrillos, bajo las correas protectoras, para dar aliento a las dos flautas.

El Coro de Señoras que nos admiran y el Coro de Señoras que nos aman se dividen por mitad el salón, para comenzar una danza gladiatoria.

El lector quiera imaginar los giros, las marchas y retrocesos, las trenzas de brazos, las patrullas de pies menudos, los ojos vagos, las bocas de risa y de jadeo, los peinados cada vez más flojos, más sueltos: hasta que ruedan las horquillas, caen los edificios de cabello, y la danza se vuelve —por eso sólo— tan lunar, que ha desaparecido el escenario primero, para transformarse en un horizonte de plata, donde las mujeres se van borrando como cifras, como sombras delgadas.<sup>21</sup>

Al fondo, en *Las hilanderas*, la confusión de escenas, tiempos e intenciones será completa pero, sobre todo, natural. No habrá violencia entre las mujeres del siglo XVII y las apariciones mitológicas del tapiz. Unas serán las figuras reales —¿reales en verdad?—; las otras, la

imaginación de esas figuras. Unas viven, las otras reinventan esa vida, la hacen vaporosa y la inyectan de infinitas posibilidades. Mientras tanto, otro corte tangencial de la existencia única se representa en primer plano: las hilanderas tejen la historia, pero la historia es sólo una estampa más, un punto de vista imaginado y no visto. La rueca gira incesantemente, las mujeres charlan, las borlas de hilo se deshebran y ruedan por el suelo sin preocupar en absoluto al más terrenal de los personajes: un gato adornado —tan lejos de todo el asunto como el mastín en *Las meninas*. De la pródiga imaginación pendiente del muro del fondo, como parte de un tapiz tangible, nos hemos aproximado hasta llegar a la textura burda y cotidiana de la época de Velázquez, donde, sin embargo, algún rostro se desdibujará, huyendo físicamente hacia otra imaginación como la ninfa del poeta latino.

## NOTAS

<sup>1</sup> OC, VII, pp. 171 - 198.

<sup>2</sup> Cito las palabras de Reyes al respecto: "Sucede lo inevitable. Evar Méndez y no yo es quien dirige los 'Cuadernos del Plata'. Tal es el error de contar con editores literatos. Él es quien paga, y no seré yo quien me oponga a sus planes. Me corre prisa de acabar con los primeros cuadernos, para desligarme del todo de este compromiso. Estamos muy lejos. No estamos de acuerdo siquiera en el uso de las palabras. Los muchachos argentinos están llenos de prejuicios pro y contra de las cosas, independientemente de su valor literario (...) Nunca comprenderá nadie hasta qué punto estos años de Buenos Aires van siendo para mí —en todos los órdenes— una escuela de sufrimientos, paciencia, tristeza, aburrimiento y penuria material. ¡Mil veces mejores mis peores instantes de dolor y pobreza en mis días heroicos y claros de Madrid!" *Diario (1911 - 1930)*, IV, pp. 282 - 283.

<sup>3</sup> Véase el artículo de Reyes "El gimnasio de la 'Revista Nueva'", OC, IV, pp. 360 - 362.

<sup>4</sup> *Historia documental de mis libros, Universidad de México*, Vol. IX, núm. 9, V - 1955, p. 13.

<sup>5</sup> OC, VII p. 177.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Diario (1911 - 1930)*, p. 39.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 38 - 39.

<sup>10</sup> Véase: "Un recuerdo de año nuevo", OC, IV, pp. 393 - 397.

<sup>11</sup> Cfr. A. Reyes: *Marginalia*, primera serie, p. 13; y Robert Burton: *Anatomía de la melancolía*.

<sup>12</sup> "Alfonso Reyes: *El cazador*. Ensayos y divagaciones. 'Biblioteca Nueva'. *Simpatías y diferencias*, primera y segunda serie, dos volúmenes. Madrid, 1921". *Cosmópolis* XI, 1921, pp. 524 - 525.

<sup>13</sup> Cfr. *Tres libros*, pp. 33 y 34.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>15</sup> OC, II, p. 292.

<sup>16</sup> OC, III, pp. 464 - 468.

<sup>17</sup> Cfr. OC, II, p. 63. La cita de Pellicer transcrita por Reyes en "Ruiz de Alarcón y las fiestas de Baltasar Carlos" (OC, III, p. 468 y, quizá más claramente, en el mencionado "Felipe IV y los deportes", por el "comentario técnico" final), donde se manifiesta la maestría de Felipe IV en el tiro con arcabuz, pareciera un elogio del mismo Reyes empuñando el ensayo.

<sup>18</sup> "Domingo siete", OC, III, p. 89.

<sup>19</sup> "Los ángeles de París", *ibid.*, p. 92.

<sup>20</sup> Véase: "Una sonrisa", OC, IX, p. 336.

<sup>21</sup> "La danza de las esfinges", *ibid.*, p. 96.