

bajo el núm. 49 de nuestro Cancionero [de Upsala]⁸; y al editar las *Obras de música para tecla, arpa y vihuela* (1578) de ANTONIO DE CABEZÓN en 1966, Mons. Higinio Anglés dice expresamente que la melodía de las *Diferencias* “no es la misma de «El cavallero de Olmedo», como venía diciéndose hasta aquí”⁹. En efecto, nada tiene que ver el “Que de noche le mataron...” con la pieza de Cabezón, si no es la casual mención de un *caballero* y una curiosa coincidencia métrica con “Dezilde al cavallero...”, coincidencia que evidentemente propició la asociación. La musicología, que la inventó y la generalizó, se ha encargado de mostrar su falsedad.

Sólo falta ahora que la crítica literaria rectifique ese pequeño error. Sobre el cantar (y el baile) del Caballero de Olmedo no tenemos más testimonios que los que empiezan a proliferar desde comienzos del siglo XVII¹⁰. Si existió antes —como es probable—, nada sabemos. Hemos perdido lo que parecía un valioso documento casi contemporáneo del origen de la leyenda. Y, cosa aún más triste, hemos perdido la melodía con la cual se cantaba “Que de noche le mataron / al caballero, / la gala de Medina, / la flor de Olmedo”.

MARGIT FRENK ALATORRE

El Colegio de México.

EL CALENDARIO DE ALFONSO REYES Y UNA NOTA SOBRE CARTONES DE MADRID

Calendario es una colección de bocetos (de ensayos, cuentos, escenas...), que pertenece a lo que M. Olgúin llama la segunda etapa de la obra de Alfonso Reyes¹. La colección, publicada en 1924, fue organizada en octubre de 1923². Estas fechas la colocan al final de la segunda etapa, que abarca los diez años (1914-1924), que Reyes pasó en España. Olgúin clasifica *Calendario* como obra creativa, con lo cual

⁸ “Mateo Flecha el Viejo, la corte literariomusical del duque de Calabria y el Cancionero llamado de Upsala”, *AnM*, 13 (1958), pp. 25-101; la cita, p. 92.—Nos preguntamos si al preparar la edición del *Cancionero de Upsala* don JESÚS BAL Y GAY no notó la concordancia entre la música de “Dezilde al cavallero...” y la de Cabezón, reproducida y comentada por él nueve años antes. Nada dice al respecto en la breve nota de la p. 70, que es donde hubiera podido deshacer la errónea asociación con el Caballero de Olmedo.

⁹ La edición, en 3 tomos, fue publicada por el Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1966. Las “Diferencias sobre el Canto del Cavallero” figuran en el t. 3, núm. LXXIX; el comentario de Anglés, en la p. 15 de la introducción a ese tomo (sorprende un tanto lo de “no es la misma de «El cavallero de Olmedo»”: como si se conociera la melodía de este cantar). Nótese que el texto dice sólo “canto”, y no “canto llano” como puso Bal en sus *Treinta canciones* y como se ha venido citando después.

¹⁰ Cf., entre otros, F. RICO, Introducción a su citada ed., pp. 30-43, y JOSÉ MARÍA ALÍN, *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, 1968, pp. 739-740.

¹ MANUEL OLGUÍN, *Alfonso Reyes, ensayista*, México, 1956, p. 11.

² ALFONSO REYES, “Noticia de ediciones anteriores de *Calendario*”, *Obras completas*, t. 2, México, 1956, p. 270.

quiere decir que tiene un propósito fundamentalmente artístico³. *Cartones de Madrid* es otra obra de los primeros años madrileños. Ambas son, según el propio autor, "libros verdaderos, que hay que respetar como están: poemáticos, cíclicos"⁴. Dice Reyes que *Cartones de Madrid* tiene "una unidad de afinación"⁵ y encuadra "una época de [su] vida: la de [sus] alegres pobreza"⁶. *Calendario* no tiene la unidad de los *Cartones*. Se divide en seis secciones que no tienen relación orgánica entre sí, aunque dentro de cada sección hay un tema o asunto central.

"Tiempo de Madrid", la primera sección de *Calendario*, se puede comparar con los *Cartones* del principio de la segunda etapa alfonsina. Madrid es el tema central de los dos, pero el enfoque de los *Cartones* es superficial, y el de "Tiempo de Madrid" es penetrante. En *Cartones* Reyes pinta lo que ve en Madrid con imágenes sensoriales. Los tres primeros bocetos de esta obra son "El infierno de los ciegos", "La gloria de los mendigos" y "Teoría de los monstruos". Son títulos que piden emoción, piedad. Los tres tipos madrileños que Reyes trata aquí representan la miseria y la tristeza que ve en la ciudad. Son retratos magníficos, nada fríos, a pesar de su falta de sentimentalismo. Sobre los ciegos dice: "El mendigo y la calle de Madrid son un solo cuerpo arquitectónico: se avienen como dos ideas necesarias"⁷. Fundir el mendigo con la calle en "un solo cuerpo" resulta ser una cosificación del hombre, que se hace aún más fuerte al añadir la palabra "arquitectónico". Se prescinde de todo contenido emotivo. Al final del ensayo hay otra imagen interesante: "La ceguera ¿es la hija del sol? Parece que la cultivara esta raza como una exquisita flor del mal" (*Cartones*, p. 50). La ceguera, si es "hija del sol", es parte intrínseca de la luz y la vista. Esta contradicción suaviza la ceguera. Luego se compara con una "exquisita flor del mal". Las palabras "exquisita" y "flor" cancelan y vencen la palabra "mal" para indicar que la ceguera es bella. Además, parece aludir a los poemas de Baudelaire al referirse a la "flor del mal".

Reyes insiste en la honradez de pedir limosna en el segundo esbozo: "Implorar la caridad de la gente puede ser cínico, incómodo; pero es honrado y —lo que equivale a la honradez en el cielo de la razón pura— es directo" (*Cartones*, p. 51). Este esbozo también carece de palabras emotivas, y la ausencia de imágenes, aumenta la impasibilidad.

El autor enfoca a los monstruos en el tercer texto como los vieron Goya y Velázquez, alejándose de la realidad del hombre deforme para entrar en la reacción de quien lo contempla:

³ MANUEL OLGUÍN, *op. cit.*, p. 56.

⁴ ALFONSO REYES, "Carta a dos amigos", *Simpatías y diferencias en Obras completas*, t. 4, p. 476. Otras obras que pertenecen a este grupo son *El suicidio* y *Visión de Anáhuac*.

⁵ *Ibid.*, p. 477.

⁶ ALFONSO REYES, "Respuestas", *Simpatías y diferencias*, p. 450.

⁷ ALFONSO REYES, *Cartones de Madrid en Obras completas*, t. 2, p. 49. De aquí en adelante, las referencias a esta obra se harán en el texto. Aunque en las *Obras completas* los *Cartones de Madrid* aparecen como parte de otra obra, *Las vísperas de España*, Reyes se refiere a *Cartones* como libro íntegro. Así se considera en este estudio.

El paseante de los barrios bajos tropieza, acaso, con una teoría de deformes. Comienza a contemplar, a lo Velázquez, con aristocrática atención, un monstruo, dos monstruos, tres. Ve pasar enanos, hombres con brazos diminutos o con piernas abstractas, caras que recuerdan pajarracos y pupilas color de nube. Al cabo, la frecuencia de la impresión se dilata en estado de ánimo. Ya no cree haber visto algunos monstruos, sino una vida monstruosa. Ahonda de Velázquez hacia Goya. La existencia misma va cobrando entonces aspecto de fracaso, la línea recta gesticula, el mundo está mal acabado. Y nace así un pesimismo hueco y sin dogma: un pesimismo de los ojos, del tacto, de todo el sentido muscular (*Cartones*, p. 53).

En este boceto, que empieza alejándonos del dolor esencial del deforme, vemos un cambio de tono hacia el pesimismo y el reproche de la indiferencia ante el dolor. El pesimismo, un poco más desarrollado, será el tono predominante de "Tiempo de Madrid". El pesimismo de este libro es "un pesimismo de los ojos, del tacto, de todo el sentido muscular".

En los *Cartones*, Reyes nunca se aleja mucho de lo sensorial y por ejemplo, en "Manzanares de Guadarrama", habla del fango madrileño con una imagen extraordinariamente táctil y otra imaginativa y visual:

—Pero ¿y el fango? —se preguntará—. ¿No es Madrid la ciudad del fango (y del sol) durante el invierno? ¿No tiene la culpa el Guadarrama?

—Pero —se contestará— ¿y la exquisitez incomparable de arrastrar la seda por el fango? Esto, sin contar con lo mejor: que el fango engendra las ruedas de los coches (*Cartones*, p. 64).

Reyes mismo explica su estado de ánimo cuando escribía los *Cartones de Madrid* en "Rumbo al Sur", ensayo de otra colección: "Mi primer visión de Madrid —que acaso dejé en los *Cartones*— fue muy dolorosa. Y, sin embargo, yo sentía no sé qué caricia en el ambiente... , qué amistad... en cualquier persona que abordaba"⁸. Esta primera visión dolorosa explica las frases pesimistas, aparentemente fuera de lugar, que se encuentran en esta colección de bocetos a propósito superficiales. En la introducción a *Cartones de Madrid*, Reyes indica que los "ensayos" son una reacción contra el arte no representativo:

¿...hay cosa más desacreditada, en efecto, que las teorías del color local? Buscamos ahora la realidad algo más allá de los ojos. Los mismos pintores han comenzado a desdeñar el dato naturalista de los ojos, y ya los cubistas se precian de ver con las manos, con el sentimiento muscular de la forma. No sin cierto regocijo, como el estoico, parece gritar nuestra civilización: "¡Perdí los ojos!" (*Cartones*, p. 47).

Quiere volver a lo plástico, a la superficie de las cosas, pero siente la necesidad de disculparse un poco:

No dudo que compartáis este sentimiento, al menos de un modo relativo. No dudo que os parezca ligero este cuaderno de notas y rápidos trazos, testimonio de lo más superficial que he visto en Madrid. ¿Necesito

⁸ ALFONSO REYES, "Fronteras", *Las vísperas de España, Obras completas*, t. 2, p. 150.

aseguraros que no para en esto mi interpretación de Madrid? ¿Necesito explicaros que sólo he querido reunir, en este cuaderno, esos primeros prejuicios de la retina, esos primeros y elementales aspectos que atraen los ojos del viajero? (*Cartones*, p. 47).

Ahora entendemos la abundancia de colores, como en «Las roncacas»: “Blusas rojas, pañuelos verdes al cuello; la falda como quiera” (*Cartones*, p. 75). Y de sonidos, en «Voces de la calle»: “—¡Chaaaramusque-roooo!... Y aquel encantador disparate: —¡Nogada de nueeeez!...” (*Cartones*, p. 74).

Las escenas que pinta Reyes en los *Cartones* son casi cuadros de costumbres; es interesante notar que termina la colección con el retrato de tres hombres, uno de los cuales es Mesonero Romanos, el gran costumbrista madrileño. Las escenas de “Tiempo de Madrid” sólo pueden clasificarse así hasta cierto punto. El Reyes de “Tiempo” evoca una escena y reflexiona sobre ella.

El primer boceto de “Tiempo de Madrid” se llama “Junto al brasero”. Es un recuerdo veraniego, con el narrador situado en el ‘futuro’ en una noche de invierno. El ambiente es de melancolía y aburrimiento. Se trata de las cosas frívolas que existen sin sentido, ya que deben alegrar o entretener, y no pueden hacer ni siquiera eso. Hay toda una serie de cosas y personas superfluas: “Los racimos de luz eléctrica que sólo alumbran a sí mismos”; los retratos de Carmen de Holanda y de La Suspiro al reverso de las “tarjetas postales, números de la lotería de juguetes, a real cada una, serie 118, León y Málaga”; el detallismo realza la inutilidad de estas cosas. Hay también el “muñequito desnudo, de ojos saltones y brazos abiertos”, que se guarda en un cofre de sombreros de paja; el camarero cómico, demasiado familiar para con el público; “las pobres ‘artistas’ que sólo los camareros aplauden; la cortesana que “también tendría sus cincuenta”. Lo grotesco de las cosas superfluas e inútiles resalta en todo el boceto. Así se describe una bailarina: “tan aburrida que pudo haberse ausentado, y nadie se hubiera dado cuenta”⁹. Esta profunda melancolía, que en “Junto al brasero” se manifiesta por medio de las cosas que ya no sirven, predomina en los ensayos de “Tiempo de Madrid”. La emoción que se sugería en los *Cartones* sale a plena luz en estos textos.

El humor de Reyes también está presente aquí. Parece contradictorio, pero no lo es. Su humor nos hace sonreír, pero a la vez nos fuerza a pensar en la tristeza esencial del sujeto. Un buen ejemplo es la fábula “Verdadera historia de Teddy de Tammy-Larry, de los condes de Nueva York” y su continuación, “Cómo descubrí que Teddy era español”. El título mismo es absurdo, como lo son otros elementos de esta narración enigmática. Teddy, sordomudo, hace comprender que es hermano del conde de Nueva York, y que ha tenido varias aventuras. El narrador está dispuesto a creerle, aunque la planchadora, otro personaje, no cree una palabra. El tercero, un cadete, no dice nada. Si bien la narración borrosa y esquemática pide aclaración, el narrador no la ofrece, y en cambio inyecta unos detalles que carecen totalmente de

⁹ ALFONSO REYES, *Calendario, Obras completas*, t. 2, pp. 275-277. De aquí en adelante, las referencias a esta obra se harán en el texto.

importancia: “[Teddy] quería marcharse a Cádiz, escondido bajo un furgón, en el tren de las nueve y media” (*Calendario*, p. 282). Es un procedimiento superrealista que deforma el enfoque de la narración. La primera parte termina con el triste espectáculo de Teddy llorando y aullando “como un mono” (p. 282) porque los otros lo llevaron a las autoridades. ¿Qué importa aquí? ¿Las reacciones de los tres que ‘ayudan’ a Teddy? ¿El hecho de que dentro de sus fantasías Teddy tenía razón en cuanto a las autoridades? ¿Es un comentario social, vituperando la crueldad de la casa de socorro? ¿Es un sueño?

La segunda parte es aún más rara. Trata de la prueba del españolismo de Teddy. No tiene nada que ver con no entender inglés ya que “los condes de Nueva York no saben inglés” (p. 283). Ésta es una frase sencilla que supone tres cosas absurdas: 1) que hay condes de Nueva York, 2) que no saben inglés, 3) que Teddy pertenece a esta familia de hidalgos. Las pruebas de su españolismo son: que su mímica es española; que bebe agua del botijo y que come el cocido a la española, en “los tres tiempos académicos”. Como si no fuera bastante todo esto, el narrador hace una yuxtaposición superrealista: Los tres tiempos de comer el cocido son “los ‘tres vuelcos’ de los escritores del siglo de oro” (p. 283).

El boceto es básicamente triste, como quizá lo es la vida en general. La vaguedad y la inquietud son aún más evidentes en la segunda parte de “Teddy”. La planchadora se ha convertido en “cualquiera de las mujeres” (p. 283), y al final vemos un mapa de Europa en 1869 que el narrador trata de situar en el tiempo: “Vísperas del 70”, como nosotros tratamos de situar la fábula en la realidad. Nuestra sonrisa ante lo absurdo de esta historia ha cambiado. Ahora la vida de Teddy sugiere la contemplación del dolor de vivir.

También tenemos la sonrisa convertida en pensamiento doloroso en “Tópicos de café”, estructurado a base de dos tipos de conversaciones que caracterizan a Madrid. La primera charla consiste en dos hombres que hablan sin decir nada, lo cual nos hace sonreír. Luego Reyes nos hace ver que la falta de comunicación es una cosa horrenda. Para estos dos hombres que hablan es doloroso precisar, definir, y el resultado de no hacerlo es el enajenamiento, “un vago rumor de almas en limbo” (*Calendario*, p. 278).

Estos bocetos no son totalmente tristes y pesimistas. Hay cosas pequeñas que dan esperanza, aunque son precisamente las que no parecen tener mucho sentido. En la segunda charla de “Tópicos de café” un hombre habla en contra de los valores españoles: “—Aquí sólo hacemos bien lo que no supone cultura previa, lo que no implica saber leer. Por ejemplo, matar toros, pintar... y escribir” (*Calendario*, p. 279). El hombre cree que todo esto es malo, pero está consciente de la ironía implícita en lo que dice, y le da gran placer. Por eso, “le centellean los ojos al buen señor” (p. 279). Lo insignificante sí tiene valor. Hablar es otra cosa pequeña que hace soportable la vida porque es la antítesis de la falta de comunicación. Reyes trata este tema en “El Consuelo”.

“Teatro y museo” es la segunda sección de *Calendario*. Su tema central es el arte frente a la vida. ¿Hasta qué punto debe ser el arte imi-

tativo de la vida? ¿Cómo se refleja la vida en el arte? En "El drama", Reyes dice que "el drama realista es imposible" (*Calendario*, p. 287), y reitera que la falta de comunicación hace imposible que provoquemos incidentes como los del teatro. Habla de los procedimientos que utiliza el dramaturgo realista, y dice que todos estos recursos hacen inverosímil el drama. Por ejemplo, Ibsen crea personajes sumamente sinceros. Todo se dice para enterar al público de la trama. "En el trato real", comenta Reyes, "nada acontecería: los hombres huyen unos de los otros" (p. 288). Por eso cree que la única manera de resolver el problema del teatro realista y hacerlo menos falso, es por medio del humor, como lo hizo Bernard Shaw. Reyes pregunta retóricamente al final del ensayo: "¿Qué hay, pues, en el fondo de la vida humana, que sólo se deja empuñar por el humorista?" (*Calendario*, p. 288). «El drama» es un boceto que trata del teatro y su relación con la vida, pero también vemos en él varios temas que se relacionan con otros bocetos, como la falta de comunicación, el humor y el humorista.

"Ruth Draper, o la nueva paradoja del comediante" trata del realismo teatral, enfocado de una manera distinta. La artista crea toda una realidad a base de gestos. No imita la realidad con escenario, disfraz y multitud de actores. Es una sola mujer que forma algo de la nada: "Ruth Draper no recita monólogos; representa diálogos, llevando una parte de la conversación, y confiando la otra al silencio, a la sombra. Y la sombra y el silencio se cargan, poco a poco, de vida; nacen de ella los compañeros imperceptibles de sus dramas en miniatura" (*Calendario*, p. 297).

El teatro, para Reyes, tiene que ser representativo, y prefiere la pintura y, hasta cierto punto, la poesía representativa también (p. 294; cf. *Cartones*). En materia de música y de danza, sin embargo, busca la abstracción, el arte puro. En "Motivos del *Laocoonte*", escribe sobre la danza pura, partiendo de la danza de Isabela Echessary, emancipada de la música. Dice Reyes: "...no hemos llegado aún a la danza pura. Las danzas de Isabela, ¿no pecarán por lo imitativo? Así como se emancipa de la música ¿no se podría emancipar la danza de todo asunto episódico?" (*Calendario*, p. 293). En el mismo ensayo, Reyes pide el regreso a la música pura: "...pienso que con Mozart acabó la música pura. Yo no quiero historias, sino música: yo ya sabré las historias que me forjo con ellas, si es que no soy capaz de alcanzar la cima platónica, donde flotan las especies abstractas, el deleite musical sin amalgama ni liga" (*Calendario*, p. 294).

Hay arte puro, como la danza y la música, que no debe tener asunto. Luego hay arte, como la pintura y el drama, que representa partes de la realidad. No obstante, el arte no puede ser totalmente real, aun cuando es representativo. En cambio, Reyes dice que los museos "deberían confundirse con la misma vida". Puesto que encuadran la historia deben darnos una idea de la vida, de la realidad; hay que humanizarlos: "Queremos quemar los museos y fundar el museo dinámico, el cine de bulto, el film de tres dimensiones, donde el bordador chino borde tapices chinos, y donde el espectador pueda, si le place, ser también personaje y realizar sus múltiples capacidades de existencia... Queremos el museo-teatro-circo, con derecho a saltar al plano de las

ejecuciones" (*Calendario*, p. 292). Es el museo el que debe realizar lo que el drama realista intenta, pero no puede hacer: recrear la vida y la realidad.

La tercera parte de *Calendario* se llama "En la guerra". Los cinco ensayos que la constituyen tocan varios aspectos de la primera guerra mundial desde diversos puntos de vista. «Guynemer» es un ensayo lírico sobre un héroe aviador, "as entre los ases" (*Calendario*, p. 303), que se pierde con su avión. J. W. ROBB ha estudiado este ensayo cuidadosamente en su libro, *El estilo de Alfonso Reyes*¹⁰. Vale la pena resumir sus ideas principales. Reyes emplea la técnica de la transfiguración poética y poco a poco Guynemer se convierte en insecto volante, pájaro, y finalmente en ser etéreo. El personaje pasa por una escala ascendente de héroe (ya superlativo, pero todavía dentro de lo humano), a "aviador casi niño", "combatiente solitario", "hijo predilecto de la victoria elegante", "maestro de geometría celeste" (el reino del aire, ahora), "primogénito de la raza de hombres del aire", hasta llegar finalmente a ser "éter" (pp. 303-306). Reyes emplea la imagen del pájaro que es parte de la vida real, pero que, por su vuelo, se relaciona con el infinito, para ligar ambos planos. Hay además un fondo vagamente histórico-legendario, la leyenda de un hombre que se convierte en aire. Una serie de paradojas forma parte de la transfiguración, como la fragilidad ligada con el heroísmo de Guynemer y la guerra cruda frente a la guerra etérea. Existe una multiplicidad de posibilidades de la transformación —convertirse en estrella, desaparecer en el éter o hacerse etéreo, ligar lo etéreo con lo guerrero.

La poesía de "Guynemer" contrasta fuertemente con la realidad del relato que le sigue, "En el frente". Éste describe una escena de la realidad, en la cual unos hombres almuerzan en un pueblo (Fleurus), reducido a ruinas. Entran los soldados norteamericanos victoriosos, dicen que son de la YMCA —cosa extraña— y un joven que sale de una casa les distribuye "prescripciones de la YMCA encaminadas a evitar los contagios, tan fáciles entre los solaces de la victoria" (p. 307). Guynemer era un gran héroe que perdió la vida entre las nubes. El resultado —la victoria y lo que significa— se ve aquí: evitar los contagios. Nada más. Después de la gloria legendaria de Guynemer, esta escena de la victoria choca por lo absurdo.

"Interrogatorio" y "Rancho de prisioneros" son relatos que tratan de lo humano en la guerra: el hombre que revela, sin intención, los secretos de su patria en el primero, y en el segundo, los prisioneros que ven comer al enemigo. Es un sufrimiento individual, humano, que Reyes cuenta en un tono bajo, sencillo, de una manera directa. Otra vez, el estilo es distinto del de "Guynemer".

El último relato sobre la guerra es "La *cave*, o nueva refundición social", en que vemos cómo un sótano se convierte en el "gran beneficio" de la guerra: "En tiempos de bombardeo, los vecinos de todos los pisos íbamos a dar, juntos, al sótano. Y el sótano nos hizo amigos a los de arriba como a los de abajo. El sótano es el crisol donde se funde la nueva sociedad de París —y del mundo!" (*Calendario*, p. 310). Pa-

¹⁰ México, 1965, pp. 134-143.

rece que Reyes se está burlando con su fino humorismo de este gran beneficio social. Pero hay que recordar su preocupación por el aislamiento del hombre, y la *cave* rompe las fronteras que causan ese aislamiento.

“Desconcierto”, la cuarta sección de *Calendario*, trata sobre el caos esencial de la vida y los esfuerzos del hombre por imponer un orden. El primer boceto, “El buen impresor”, es un microcuento con dos desenlaces posibles. El que prefiere Reyes es el paradójico, e indica el punto de partida del resto de la sección: “Finalmente, Dios hizo el mundo en siete días. ¡El principio del fin!” (*Calendario*, p. 313). Que el principio sea el fin, crea una situación circular, base del caos; y en “El caos doméstico” se enfoca directamente el asunto:

Como la razón es una de las maneras de la sinrazón, así lo ordenado, lo metódico, es una de las formas del caos. En el fondo del universo hay el caos... La casa, nexo organizado de existencias, tiene su caos: su centro de vértigo y de confusión; su centro original desde donde se despliega la vida doméstica, y que es, al mismo tiempo, el sumidero de esa vida (*Calendario*, p. 314).

El caos es el centro. Todas las cosas vienen del caos y vuelven a él “en una evolución circular” (*Calendario*, p. 315).

Se ha planteado el problema: el caos. Ahora hay que ver cómo reacciona el hombre. Reyes nos dice que el hombre es el animal que trata de ordenar su mundo. Por eso en “Diógenes” se le reconoce por ser el animal de “las pisadas iguales” (*Calendario*, p. 323), y por su afán de perfección en “El egoísmo del alma”: “El estado natural de los hombres es la perfección; ... al llegar a casa sólo percibimos las cosas malas, que nos son extrañas; las buenas no, por lo mismo que nos son connaturales y —metafísicamente— habituales (*Calendario*, p. 318). Pero como ordenar las cosas es tarea imposible, inventamos cosas estables para enfrentarnos al caos, como en “La norma” que termina así: “Por la calle han pasado dos señoras, charlando. La más joven dice a la más vieja: —Cambian los colores, cambia todo; pero lo que queda siempre es el azul marino” (*Calendario*, p. 324).

Tampoco soportamos el caos de lo fantástico. Santa Justa y Santa Rufina bajan de la peana en “El origen del peinetón”. La gente cree que son dos mujeres guapas, idea que cabe dentro de la experiencia ordenada. Lo que no se explica es el resplandor del halo. Hay que inventar una explicación racional:

—Son dos reales hembras.

—Pero ¿qué llevan en la cabeza, que brilla tanto?

—Es que se han puesto un peinetón (*Calendario*, p. 325).

Hasta este momento no existía el peinetón, pero tenía que inventarse para explicarse una cosa inusitada.

Otra manera de ordenar el caos es dar un valor monetario a las cosas. Esto permite clasificarlas y orientarnos por medio del valor relativo de cada una. Reyes trata este asunto en “El trueque”, y con su bonita ironía indica lo absurdo del método:

Los hombres de la era del trueque han de haber sido muy perspicaces, profundamente analíticos, muy sensibles al peso, dimensión, sustancia y calidad de las cosas; unos artistas consumados.

¿Cómo había yo de adivinar, por ejemplo, que cuatro tarjetones para unos retratos de familia me iban a costar lo mismo que un paraguas, que ocho tomos de la *Home University Library* con sobreprecio de guerra... que ciento sesenta pasteles, que ocho kilos de azúcar, que ciento sesenta postales y que dos sacos de herraje para el brasero? (*Calendario*, p. 329).

El autor no tiene miedo ante el caos. Reconoce que es imposible evitarlo totalmente, y trata irónicamente a los que intentan hacerlo. El 'varón perfecto' de "El egoísmo del ama" es uno de estos seres:

[Es] el estoico católico que anda por las calles con cara de justiciero, de preferencia perdiendo el tiempo o diciendo refranes y adivinanzas morales; y que, cuando vuelve a casa, echa cien cerrojos a la puerta, reza el rosario, habla de sus abuelos con voz cavernosa, dice desatinos, tose, terquea, come, bebe, duerme, se baña poco (que las abluciones son de gentiles), y al fin muere, no sin imponer mil obligaciones póstumas a sus descendientes, y dictar, entre los hipos de la agonía, un testamento de muy mala retórica y de dudosa validez jurídica (*Calendario*, p. 317).

Éste es el mismo hombre que en un momento más serio se ve como "centro muerto sin conexión con el mundo, páramo viviente" (*Calendario*, p. 318).

Reyes respeta al individualista. En "Del último individualista" y en "Las parábolas del individualista" se encuentra el hombre que se rebela contra el orden impuesto desde fuera. Los 'varones perfectos' —la mayoría de la gente— han construido un mundo en que ni se puede "hacer una limosna si... da la gana" (*Calendario*, p. 319), pues hay que dársela a una organización. El individualista también se queja de la educación que reciben los niños en el gimnasio municipal: "En el gimnasio los educan para el gimnasio; por ejemplo: les enseñan a marchar a compás, cosa que nunca van a hacer después en la vida. Al contrario, en casa, los educamos para la sociedad humana, múltiple y confusa como ella es; por ejemplo: les enseñamos a reñir con la mujer, cosa que no les será del todo inútil" (*Calendario*, p. 319). Este boceto es un buen ejemplo del estilo de Reyes en esta colección. Está hablando de un asunto serio como es la educación del niño que tendrá que vivir en el caos, y su tono es ligero, humorístico. Pero si pensamos en lo que dice, vemos que la crítica al gimnasio es seria. El marchar a compás, ordenadamente, es otro intento fútil de dominar el caos. El tema no se limita a esta sección de *Calendario*. Aparece en bocetos como "Motivos del *Laocoonte*", en que Reyes dice otra vez que "En el principio de las cosas era el Caos" (*Calendario*, p. 293) y habla del proceso lento de la diferenciación con que el hombre, sea artista o no, intenta salir del caos. Ya en *Cartones de Madrid* está presente este tema. La vida monstruosa que se describe en "Teoría de los monstruos" es el caos interno que está en el centro del universo y ha subido a la superficie de la vida. El caos es una realidad tremenda, y para Reyes, la manera más eficaz de acercarse a ella sin perder toda esperanza es por medio del

humor: "¿Qué hay, pues, en el fondo de la vida humana, que sólo se deja empuñar por el humorista?" (Cf. *supra*, p. 109).

"Entre humoristas" pertenece a la quinta parte del libro, "Todos nosotros". Aquí el autor distingue entre el humorismo del viejo y del joven: "Hay un humorismo que come y duerme, y ése sazona con los años. Hay un humorismo que reza y canta, y ése no sazona, sino que galvaniza la vida en un frío de acero, de espada" (*Calendario*, p. 342). El humor alfonsino pertenece a la primera categoría. Es un humor suave, que pica a veces, pero que no quiere herir. Nos permite tocar los elementos infernales de la vida sin quemarnos la mano.

El tema central de "Todos nosotros" es el equilibrio entre la razón y el sentimiento. Primero, en "Un propósito", Reyes reacciona contra el anti-intelectualismo de su época: el futurismo y el dadaísmo. Dice que ya se sabe mucho del inconsciente y que hay que volver al terreno de la inteligencia, lo mejor del hombre: "La razón es lo mejor que tenemos los hombres: temblemos de nombrarla. Gustemos de conocer, de estudiar, de entender. Basta de absorberlo todo por los tentáculos del misterio. El instinto trabaja en nosotros, a pesar nuestro: no vale la pena de preocuparnos por él a toda hora" (*Calendario*, p. 333). Hay que cuidar el intelecto, pero "con todo, seamos cautos, y todo sea por mesurada manera", nos dice en el próximo boceto "Una lección" (p. 335) en forma de ejemplo al estilo medieval. Indica que hay que cultivar el sentimiento y nos cuenta la historia de una mujer del siglo dieciocho que prescinde totalmente del sentimiento y sufre la venganza de enamorarse a los setenta años de un hombre "seco e inteligente" que la desdeña por ser tan sentimental. Después volvemos al otro lado de la red en "El otro extremo" en que dice que no debemos ser excesivamente sentimentales. Es un ensayo recargado de alusiones a obras de Mark Twain, Góngora, Racine y otros, que son o no son sentimentales. En este caso el héroe parece ser el hombre equilibradamente sensible (Racine). El conjunto de estos tres ensayos, distintos estilísticamente, deja una sensación de armonía entre la razón y la sensibilidad que corresponde, según vemos en *Calendario*, a la personalidad de Reyes.

"Yo solo", la última sección del libro, es personal. Hay dos bocetos sobre el hijo de Reyes, que son como los de cualquier padre orgulloso. "La técnica y la imitación. Análisis de un sentimiento confuso" es un ensayo medio cómico, medio serio, sobre cómo Reyes descubrió algunas verdades esenciales de la vida: que el que imita no siempre logra lo que el imitado; que las cosas no son siempre lo que parecen. El ensayo emplea la retórica "filosófica", con palabras como "nótese" y un resumen de datos enumerados que lleva al "filósofo" a cierta conclusión. Todo muy altisonante, sólo que se trata del mejor método de comprar jamón. Y el terrible desengaño al final es la revelación de que "el jamón, además de grasa y carne, esconde —¡oh traición!— su parte de hueso" (*Calendario*, p. 349).

"El mal tiempo" es un poema en prosa acerca de los efectos del mal tiempo sobre el escritor. Hay frases logradas, algo impresionistas, como "El hielo ha llorado en las vidrieras" y "El aire anda loco con gusto" (*Calendario*, p. 356).

El último texto de *Calendario*, "Romance viejo", consta de diecisiete renglones y cuenta toda la vida de Reyes. Cosas tremendas se dicen en breves frases: "Un día, de mi tierra me cortaron los alimentos. Y acá, se desató la guerra de los cuatro años" (p. 359). Su estilo, directo y sencillo, condensa en estas pocas líneas toda la fuerza de la emoción.

Los bocetos de Reyes tienen muchas formas. Hay memorias y evocaciones de escenas, como "Junto al brasero". Hay diálogos como "Tópicos de café". Hay fábulas como la de Teddy. Hay "Las parábolas del individualista". Hay historia como la "Lección" de la dama del siglo dieciocho. Hay relatos líricos como "Guynemer" y otros de estilo directo como el "Romance viejo".

Robb clasifica los modos estilísticos de la obra ensayística de Reyes, y es interesante ver cuáles de los nueve modos que señala se emplean en *Calendario*¹¹:

El *modo culinario* estaría representado por "El cocinero", fábula de un cocinero de palabras. La palabra medio hecha se mete al horno y sale el resultado. Mete "huelga" y sale "juerga", por ejemplo. Hay una palabra que todavía sigue cocinando: "Dios". Aquí el modo culinario es empleado en términos simbólicos y metafóricos.

El *modo plástico* predomina en *Cartones de Madrid*, pero también aparece en *Calendario* en la 'F' de "El buen impresor" por ejemplo: es "una hermosa mayúscula de misal, vestida de rojos y otros vivos, con ángeles azules y festones de flores, bandas y columnas simbólicas, pájaros vistosos" (*Calendario*, p. 313).

El *modo popular*, o sea el ambiente familiar, también se encuentra en la explicación de la frase común, '¡ahora que me acuerdo!' en "Psicología dialectal" (*Calendario*, p. 339).

El *modo mitológico* se representa de varias maneras. Vemos la mitología grecorromana en "Diógenes" y en "La melancolía del viajero" que trata de Ulises. "El origen del peinetón" usa la mitología católica con las dos santas sevillanas. Don Quijote, como prototipo literario, también entra en "Mal de libros"; aquí la locura del manchego se manifiesta al escribir los libros, no al vivirlos. Y "Teddy de Tammy-Larry" cabe dentro de la mitología personal, creación del mismo Reyes.

El *modo dramático* es el de "Teatro y museo" en tema tanto como en presentación; el *modo metafórico* es el de "Guynemer".

La gran variedad estilística y de estructura, junto con el humor, parecen indicar que Reyes sigue el precepto antiguo de "enseñar deleitando". La maestría técnica y la visión irónica de *Calendario* permiten que toque los temas que más inquietan al hombre de este siglo (la falta de comunicación, el caos del mundo, la vacuidad de la vida) sin perder el equilibrio. La valoración del *Calendario*, hecha por el mismo Alfonso Reyes es algo modesta. Para él, esta colección es un "Libro simpático; ni está bien, ni está mal. Podría ser más; podría ser menos. Lo mejor sería dejarlo así"¹².

AMY KATZ KAMINSKY

The Pennsylvania State University.

11 W. ROBB, *op. cit.*, p. 98. Las categorías son de Robb, los ejemplos son míos.

12 ALFONSO REYES, "Carta a dos amigos", p. 478.