

ALFONSO REYES Y LA LITERATURA VANGUARDISTA SOBRE LA GRAN GUERRA

SEBASTIÁN PINEDA BUITRAGO
El Colegio de México

RESUMEN:

El escritor mexicano Alfonso Reyes (1889-1959) fue testigo de la Revolución Mexicana y de la Primera Guerra Mundial. Tras el asesinato de su padre en uno de los episodios más crueles de la Revolución Mexicana, «La Decena Trágica» (9 de febrero y 19 de febrero de 1913), Reyes pasó un año en París como diplomático de segunda categoría. En septiembre de 1914 buscó asilo en España, pues Francia acababa de ser invadida por Alemania y no podía regresarse a México porque el régimen de Victoriano Huerta había sido derrocado. Reyes vivió diez años en Madrid, donde contribuyó al desarrollo del ensayo literario. Este artículo estudia sus textos en el contexto de las vanguardias (cubismo y futurismo), especialmente aquellos incluidos en *Calendario* (1924), que describen episodios bélicos.

PALABRAS CLAVE:

Alfonso Reyes, Revolución Mexicana, Primera Guerra Mundial, Vanguardia, Cubismo, Futurismo.

ABSTRACT:

The Mexican writer Alfonso Reyes (1889-1959) was a witness of the Mexican Revolution and the First World War. After the murder of his father in one of the cruelest episodes of the Mexican Revolution, The Tragic Ten Days («La Decena Trágica», February 9 and February 19, 1913), Reyes spent one year in Paris as a second-class diplomat. Then Reyes sought asylum in Spain in September 1914, since France was invaded by Germany, and he could not back to Mexico as Victoriano Huerta's regime had been overthrown. Reyes spent ten years in Madrid, where he contributed to the development of literary essay. This article studies the extent to which Reyes's texts were written in Madrid in the context of vanguardism (cubism and futurism), specially those text included in *Calendario* (1924) that describe warlike episodes.

KEYWORDS:

Alfonso Reyes, Mexican Revolution, The First World War, Vanguardism, Cubism, Futurism.

Introducción

La mayor parte de la crítica alrededor de Alfonso Reyes se ha limitado a estudiar en su obra la dimensión latinoamericanista, sin prestarle suficiente atención a la dimensión española y europea. Esta última, como veremos, acaso constituya la más literaria y original. Reyes publicó en Madrid libros de género inclasificable como

El suicida (1917), un tratado, ensayo o confesión en el que comienza aludiendo al suicidio del novelista Felipe Trigo como el fracaso del romanticismo decimonónico. Amigo de Ramón Gómez de la Serna y de Eugenio D'Ors, Reyes participó en las polémicas en torno al cubismo pictórico desde 1915, tal como puede rastrearse en «El derecho a la locura», uno de sus textos incluidos en *Cartones de Madrid* (1917). En sus artículos para el semanario *España*, que más tarde incluyó en *Calendario* (1924), reseñó una novela cubista de Guillaume Apollinaire, *La femme assise*. Igualmente incluyó en *Calendario* cuatro poemas en prosa bajo el subtítulo de «En la guerra». Se trata de una serie de textos a medio camino entre el cubismo, el futurismo y el expresionismo que hablan de pilotos de guerra y que exploran el efecto psicológico de las trincheras en soldados franceses y alemanes.

El ejemplo más diciente del enfoque latinoamericanista que se ha hecho en torno a la obra del escritor mexicano está en el libro *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano* (1999), de Amelia Barili. Mientras Borges es visto como el primer exponente de las vanguardias hispánicas al traducir algunos poemas del expresionismo alemán en varias revistas ultraístas de España y Argentina entre 1919 y 1924, Reyes, en cambio, está limitado a ser el autor de *Visión de Anáhuac* (1917) y de un par de ensayos sobre la utopía de América, *Ultima Tule* (1942) y *Tentativas y orientaciones* (1944), ensayos que pertenecen a su faceta como embajador de México en Argentina y en Brasil. Conviene insistir en que el esplendor literario de la obra de Reyes se dio entre 1914 y 1924, es decir, durante los diez años que vivió en Madrid y que coinciden, en buena parte, con su independencia de la política mexicana. El mismo así lo argumentó en sus memorias intelectuales, *Historia documental de mis libros* (1955).¹ Sólo que tal contexto español o europeo, a los ojos del integrismo latinoamericanista y aun más del nacionalismo mexicano, ha impedido el conocimiento cabal de la vertiente vanguardista de Alfonso Reyes.²

¹ Alfonso Reyes, *Historia documental de mis libros. Obras Completas XXIV*, México, FCE, 1990, pág. 177. [En adelante abreviaré *Obras Completas* como OC, indicando el número del tomo y de página].

² Hay, naturalmente, varias excepciones, y menciono dos estudios más o menos completos sobre la faceta española de Reyes, pero ya no tan recientes: 1) Raúl Mora Lomelí, *Présence et activité littéraire de Alfonso Reyes à Madrid (1914-1924)*, thèse pour le doctorat du troisième cycle, présentée a la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris, 1969, y 2) Barbara Bockus Aponte, *Alfonso Reyes and Spain. His Dialogue with Unamuno, Valle-Inclán, Ortega y Gasset, Jiménez, and Gómez de la Serna*, Austin & Londres, University of Texas Press, 1972. Recientemente ha vuelto a retomar el tema Alfonso García Morales: «Alfonso Reyes en España. Salvaciones del exilio, perdiciones de la diplomacia», en *Viajeros, diplomáticos y exiliados en España (1914-1939)*, ed. de Carmen de Mora y Alfonso García Morales, vol. 1, Bruselas, Peter Lang, 2012, págs. 111-131. Véanse también una contribución mía: Sebastián Pineda Buitrago, «Comprensión de España en clave mexicana. Alfonso Reyes y la Generación del 14», en *Revista de Hispanismo Filosófico*, núm. 19, 2014, Madrid, Asociación de Hispanismo Filosófico-FCE, 2014, págs. 11-32.

El belicismo verbal en la España neutral

El 31 de julio de 1914, una semana después de estallar la Gran Guerra en el resto de Europa, el primer ministro Eduardo Dato reafirmó la absoluta neutralidad del gobierno español. El rey Alfonso XIII, comandante en jefe del ejército, ni siquiera movilizó a los reservistas. Derrotado desde 1898 por la marina estadounidense en Cuba y en Filipinas, el ejército español estaba desmoralizado y carecía de la preparación necesaria para entrar en una guerra moderna. La crisis del 98, además, había roto la *union sacrée* entre nación-Estado, y hacia 1914 el pueblo español tenía poco sentido de pertenencia en contraste con el patriotismo, al grado del total sacrificio, de franceses o alemanes.

La Primera Guerra Mundial se dejó sentir en España, sin embargo, en la opinión pública. Hubo *aliadófilos* y *germanófilos*. Los primeros eran los más liberales o progresistas. Los segundos, gente más emocional que doctrinaria, eran agitadores de tendencias retrógradas para quienes el triunfo del Káiser alemán representaba un retorno de la autoridad monárquica y una borrosa posibilidad de recuperar lo que el imperialismo inglés y francés le había arrebatado a España. Pero la posibilidad de que España apoyara militarmente al bando alemán era una ilusión, algo casi imposible. El comercio exterior, de acuerdo con el historiador Gerald H. Meaker, lo dominaba el bloque anglo-estadounidense: «Spain was absolutely dependent upon British coal and American wheat to run its mills and feed its people; nearly all of its war production went to Allied powers; and all of its interests in Morocco and the Mediterranean were dependent upon the goodwill of the French and the British.»³ Por eso la mayoría de intelectuales españoles simpatizaron con los Aliados, y a esa simpatía se sumaron varios hispanoamericanos.

Prueba de la francofilia de Alfonso Reyes puede encontrarse en su artículo «La intelectualidad mexicana y la guerra europea», que publicó en francés en el *Bulletin de l'Amérique Latine* (VII, 1º y 2º, París X y XI, 1917) y que incluyó posteriormente, en español, en el tomo VII de sus *Obras completas*. Otro artículo similar había salido en *El Universal*, el 20 de junio de 1917, firmado por varios intelectuales mexicanos como Ramón López Velarde, Antonio Caso y Julio Torri, en el que opinaban a favor de que México apoyara a los Aliados. Reyes insistía en que «sólo Francia puede servirnos con fuerza espiritual orientadora, según lo ha probado ya la experiencia de

³ Gerald H. Meaker, «A Civil War of Words: The Ideological Impact of the First World War on Spain, 1914-1918», en *Neutral Europe Between War and Revolution: 1917 - 1923*, ed. de Hans A. Schmitt, Charlottesville, University Press of Virginia, 1988, pág. 11.

nuestros educadores desde mediados del siglo XIX». ⁴ Si se sintió hasta en México, la batalla periodística entre aliadófilos y germanófilos se libró ante todo en España, al punto que Meaker habla de «a civil war of words». ⁵ ¿En qué medida participó Reyes en esta «guerra civil de palabras»?

El batallón principal de los *aliadófilos* lo constituyó la revista *España. Semanario de la Vida Nacional*, cuyo primer número salió el 29 de enero de 1915. Al parecer obtuvo alguna financiación de la embajada de Inglaterra, o eso se dijo para justificar su política editorial. ⁶ El primer director de *España* fue José Ortega y Gasset. Para Ortega, en efecto, era necesario que los españoles tomaran partido por los aliados y se decidieran a entrar en la guerra, y consideró necesario una aguda propaganda psicológica, tal como la que ejercía Sir Edward Grey a través del *Foreign Office* en el pueblo inglés. El 19 de marzo de 1915, en el número 8 de *España*, Ortega echó mano de la retórica jesuítica de San Ignacio de Loyola como un ejemplo hispánico para el propagandismo bélico. Desde luego, Ortega actualizaba a Loyola –lo combinaba– con el efecto del lenguaje visual y cinematográfico:

Ejercicios espirituales... Nada de ideas, de razonamientos –con esto no se hace mucho en España–. Imágenes, imágenes materiales a ser posible visiones. ¡Oh, quién pudiera traer a expresión material, visible y tangible, estos destinos que a nuestra patria prepara el nuevo capítulo de la guerra. ⁷

Semejante necesidad propagandística permitió, por un lado, un renacimiento de la retórica litúrgica o mística dentro de la ensayística; por el otro, un naciente interés por el cine en cuanto estaba repleto de emoción y aventura. Ambas iniciativas se advierten de manera particular en la obra de Reyes, concretamente en sus reseñas cinematográficas que firmó a dos manos con otro escritor mexicano en el exilio, Martín Luis Guzmán. En ellas, ambos escritores se dieron a deslizar amor al movimiento, a la acción (¿al belicismo?). No en vano ambos descendían de padres militares que, por si fuera poco, acababan de caer asesinados en los primeros años de la Revolución mexicana. No hay que olvidar tampoco que Reyes había padecido el primer bombardeo que la fuerza aérea alemana arrojó sobre París entre el 27 de agosto y el 2 de

⁴ Véase de Reyes, «La intelectualidad mexicana y la guerra europea», OC VII, págs. 476-478. (Reyes, *ibid.*, pág. 477).

⁵ Gerald H. Meaker, *op. cit.*, pág. 11.

⁶ Véase de José Luis Villacañas, «Ortega en la revista *España*», en *Intelectuales y reformistas, La generación de 1914 en España y en América*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, págs. 147-162, pág. 149.

⁷ Ortega, «Política de la neutralidad», *España*, 19/3/1915. Disponible en <http://hemerotecadigital.bne.es>. [Consultado el 11 de feb. de 2014]. Citado también por José Luis Villacañas, *op. cit.*, pág. 151.

septiembre de 1913. A flor de piel traía la adrenalina bélica. Por eso en «La catharsis y el cine», una nota publicada el 11 de noviembre de 1915 en la revista *España* (núm. 42), Reyes y Guzmán no hablaron de ninguna película en especial, pero insistieron en la mimesis cinematográfica de moverse, de marchar al frente, de luchar:

¿Qué hacer para producir la catharsis [*sic*], la onda de viento purificador? Echarnos a la calle cuanto antes, así fuere por la ventana como los personajes del cine; arrojarnos a un río; desbocar el auto, atropellar gentes, domar potros, ir de un hombre a otro, chocar con las cosas del mundo, desahogar, en fin, todo ese vaho y esa bruma en que naufraga la dignidad de nuestra especie. [...] Tienen razón los futuristas: piensan como el doctor de la Iglesia, que la suprema perfección está en ser activo; que todo es acto de la divinidad; que nos salvaremos por el movimiento, por lo cinematográfico y lo dinámico.⁸

Algunas de estas ideas, casi con las mismas palabras, volvemos a leerlas en «El misticismo activo», el ensayo central de *El suicida* (1917). Resistirse a la guerra continental no era una muestra de pacifismo sino otra forma de violencia si se quiere psicológica, casi morbosa, en la que se malgastaban las energías. En contra de la mentalidad burguesa, tan fatalista y desdeñosa de la vitalidad, Reyes llegó a decir: «los gases asfixiantes de las trincheras son menos dañinos que los de la chimenea doméstica».⁹ Dio a entender que la neutralidad del gobierno español obedecía a un «morbo psicológico», a un vaho o *bruma* mental que impedía mirar al horizonte. Alabó, no la *pasividad* mística del fraile, sino la *actividad* mística del soldado. A los ojos de Dios, decía, merece más el asalto del soldado que la devoción del ermitaño; quien permanece en el confort del cuarto, termina por ejercer otra manera del mal; echarse a la calle es más santo que encerrarse en casa, puesto que no hay otra manera de ser útil y activo.

Que España entrara en la guerra, por lo tanto, se volvió una obsesión para Reyes, Ortega y otros intelectuales de la época, puesto que la modernidad se estaba poniendo a prueba, en buena parte, en el belicismo. Probablemente, entre muchas otras fuentes, el interés que Reyes tuvo por el misticismo como una manera de propaganda bélica lo había tomado de una de las conferencias que el filósofo francés Henry Bergson, en mayo de 1916, dio en Madrid para apoyar la causa aliadófila. La traducción

⁸ Fósforo, «La catharsis y el cine», *España*, núm. 42, 11 de noviembre de 1915, pág. 11. Disponible en Hemeroteca digital de Biblioteca Nacional de España: <http://hemerotecadigital.bne.es> [Consultado el 11 de febrero de 2015]. Nota incluida también en Manuel González Casanova, *El cine que vio Fósforo. Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán*, México, FCE, 2003, págs. 131-132. Conviene aclarar que este texto no está incluido en las obras completas de Reyes ni en las de Guzmán.

⁹ Reyes, *El suicida*, OC III, pág. 278.

de una de esas charlas salió publicada en el número 69 de *España*, en donde leemos cómo Bergson, en efecto, aseguraba que el pueblo francés se hallaba como en un estado de misticismo, dispuesto a sacrificarse con tal de defenderse y vencer.¹⁰

El historiador de la Gran Guerra

A partir de 1916 Ortega ya no aparece como redactor de ninguna editorial de *España*. Como él era el mentor o protector de Reyes en la revista, el 20 de enero de 1916 salió la última nota firmada por «Fósforo». A finales de 1917 Ortega invitó de nuevo a Reyes para que, en el diario *El Sol*, el mexicano volviera a escribir. Entre el 13 de diciembre de 1917 y el 18 de diciembre de 1919, Reyes tuvo la suerte de alimentar la página de Historia y Geografía de este periódico madrileño. Logró escribir tal cantidad de artículos que, con ellos, armó varios libros misceláneos, tales como *Retratos reales e imaginarios* (1920, OC III), la parte de «Historia menor» de la segunda serie de *Simpatías y diferencias* (1921, tomo IV), buena parte de las reseñas que componen *Entre libros* (1948, OC VII), así como un amplio porcentaje de los textos de *Historia de un siglo* y *Las mesas de plomo*, ambos libros publicados por primera vez en 1957 dentro del tomo V de sus *Obras completas*.

Hablar desde el periodismo sobre historia y geografía en una época tan convulsa como los años de 1918 y 1919 no era una tarea fácil: el mapa de Europa acababa de cobrar una nueva fisonomía tras el fin de la Primera Guerra Mundial (11 de noviembre de 1918) y la firma del Tratado de Versalles (28 de junio de 1919), de manera que la mención o asociación a tal presente era inevitable. Lo curioso es que Reyes nunca simpatizó con el mero pacifismo. Aún a mediados de 1918, en medio de la saturación de noticias bélicas y de la impopularidad ante un conflicto tan prolongado, exaltó los elementos de *racionalidad* y de *progreso* que la Gran Guerra había traído consigo. El primero de agosto de 1918 publicó, por ejemplo, «Al margen de la Guerra. Desde la ventana del laboratorio», que más tarde incluyó en la primera serie de *Simpatías y diferencias* (1921). En él, reseñó las memorias del coronel canadiense G. C. Nasmith, *On the Fringe of the Great Fight*, para hablar «de un clarísimo ejemplo de cómo han de contribuir los relatos del químico, del médico, del matemático, a establecer el verdadero carácter de la guerra [...] acertijo de la economía y de la higiene».¹¹ Las memorias del coronel Nasmith invitaban a la espontaneidad y a la improvisación, y

¹⁰ Véase «Segunda parte de la conferencia de Henri Bergson», *España*, núm. 69, 18/5/1916, pág. 6. Disponible en Hemeroteca digital de Biblioteca Nacional de España: <http://hemerotecadigital.bne.es> [Consultado el 12 de febrero de 2015.]

¹¹ Reyes, *Simpatías y diferencias. Primera serie* (1921), OC IV, pág. 22.

a despojarse de tantos formalismos. Desde un «nosotros», como si ya se considerara ciudadano español, Reyes se quejó de la solemnidad ibérica:

Somos demasiado solemnes: nos sorprende un libro de memorias como éste, donde un respetable funcionario cuenta con toda llaneza su riña en una taberna, y sus disputas continuas con la policía porque a su «auto» le faltaba no sé qué número o contraseña. El hombre que escribe así lo es demasiado para dar importancia a las necesidades oficiales. Está convencido de que desempeña una misión útil. Y si de paso hay que repartir unos puñetazos, ¿por qué no? Si la rutina burocrática estorba, un puntapié bien administrado puede devolver a la situación toda la facilidad natural que hace falta para ir de prisa. Un nuevo concepto de la vida, un nuevo matiz de la civilización se nos traslucen por entre las páginas del relato.¹²

En vez de los sentimentalismos o nostalgias por una era pre-moderna o primitiva con la que soñaban los pacifistas, Reyes encontró en la reconstrucción de la posguerra la posibilidad de una civilización más moderna y más justa. En la misma página de «Historia y Geografía» del periódico *El Sol* en la que salió la reseña sobre el coronel Nasmith hay, sin firma, una pequeña nota titulada «Literatura reconstructiva». Lo más probable es que haya sido Reyes quien la haya escrito a juzgar por el estilo y por lo que propone:

El que alza un muro, causa un daño, y es como si alzara una prisión. El que abre un hueco en el muro es un libertador: deja llegar hasta la morada del hombre la bendición de la luz y el aire, y –en caso preciso– nos da una salida para la fuga. Los hombres cada día nos parecemos más a los pájaros. De aquí que se hable del renacimiento del misticismo.¹³

En vez de nostalgias, tristezas o indignaciones, el fin de la Primera Guerra Mundial llevó a Reyes a formular pensamientos lúcidos. En un artículo del 21 de mayo de 1919, que publicó en la revista *El Heraldo de México* con el título «By-Products de la paz», insistió en que si los acontecimientos de la guerra obligan a hacer arma de todo (del cine, de la casuística, del misticismo, etc.), en la paz «hay que restaurar la normalidad del pensamiento».¹⁴ ¿Por qué su manera de restaurarlo nunca simpatizó con el pacifismo? En otro artículo, que publicó el 26 de junio de 1919 en *El Heraldo*

¹² *Ibid.*, pág. 24.

¹³ Anónimo, «Literatura reconstructiva», *El Sol*, 1 de agosto de 1918, año II, núm. 242, pág. 8. Disponible en Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional de España: <http://hemerotecadigital.bne.es> [Consultado el 20 de agosto de 2014].

¹⁴ Reyes, «By-Products de la paz», en *Aquellos días*, OC III, pág. 391.

de México, «En torno al tratado de Paz», se atrevió a criticar los planteamientos del Tratado de Versalles que se firmaría justamente el 28 de junio de ese mismo año. Reyes respaldó la opinión política de la revista liderado por Charles Maurras, la *Action Française*, según la cual el Tratado de Versalles resultaba suave y en extremo complaciente con Alemania, pues dejaba intacta su unidad política. Le dejaba abierta la posibilidad de rearmarse y atacar a los caóticos países de la Europa oriental, como Polonia y Checoslovaquia:

Sobre estos Estados débiles, mal armados, es precisamente más de temer la venganza alemana que sobre la misma Francia [...]. He procurado resumir fielmente una parte de la opinión, la que creo menos conocida. Y lo he procurado sin sentimentalismos inútiles: estamos ante el espectáculo de las fieras.¹⁵

Despojarse de «sentimentalismos inútiles» fue para él, además de una consigna estética, una consigna política. Reyes procuró tomarse en serio la primera posguerra; dar un trazo del mapa intelectual de la Europa de entreguerras sin *esperanza* ni *miedo*; resaltar los elementos de *racionalidad* y de *progreso* que la Gran Guerra había traído consigo entre los países aliados, que eran ya los triunfadores, precisamente para asegurar ese triunfo. Si se caía en sentimentalismos inútiles se corría el peligro de perder lo ganado, pues el vencido acechaba con enormes deseos de venganza.

Calendario bélico

Los cinco textos que componen la tercera parte de *Calendario*, «En la Guerra», no aparecieron publicados anteriormente en periódicos ni en revistas. Salieron por primera vez dentro del libro en 1924. Tienen en común cierto contenido bélico a medio camino entre el encanto y el desencanto, entre lo heroico y lo trágico. Conviene analizarlos a profundidad. El primero de ellos se titula «Guynemer». Es un homenaje al piloto francés Georges Guynemer (1894-1917), que murió luchando contra la fuerza aérea alemana en la Primera Guerra Mundial. ¿De dónde se inspiró para escribir este texto? ¿Por qué manifestó tanto interés por la literatura bélica?

Las crónicas de batallas aéreas abundaban en la prensa española, y el nombre de Guynemer no le era desconocido a Reyes desde 1916. Probablemente se inspiró en una crónica del periodista español Manuel Aznar Zubigaray, corresponsal en Francia, publicada el 28 de agosto de 1918 en el diario *El Sol* y que se titula «Al volver de los frentes de batalla. Contemplando la batalla de aviones desde uno de los fuertes de Verdun». En ella, el piloto Guynemer es recordado como una figura añorada y

¹⁵ Reyes, «En torno al Tratado de Paz», en *Aquellos días*, OC III, pág. 389.

endeble, en contraste con la misión aérea que cumplía: derribar aviones alemanes. El periodista español, como si reportara un suceso histórico trascendental, comparaba el despegar de los aviones –en giros llenos de gracia y en juegos caprichosos– «a la emoción que causaría ver a las carabelas de los grandes navegantes españoles en el momento de abandonar el puesto y salir a la mar, empujados por el afán de descubrir nuevas tierras y añadir a la Corona de Castilla mundos desconocidos».¹⁶ La comparación, leída en nuestros días, no puede ser más desafortunada.

Reyes nunca estuvo en el campo de batalla ni fue corresponsal de guerra. Pero tuvo la suficiente imaginación o impersonalidad –la habilidad de desaparecer su «yo»– para exaltar a este joven aviador. Lo exaltó como si fuera un artista o un creador. Fiel a su pragmatismo, celebró que Guynemer hubiera conquistado el verdadero cielo, no el «cielo metafórico» de los poetas pasivos; celebró que el aviador pusiera en práctica el misticismo activo y que asumiera su profesión «poseído del Dios». Fiel a su casuística (Reyes había estudiado Derecho), no se detuvo en miramientos morales o éticos, pues el *caso* de Guynemer era el de un piloto de guerra que actuaba como tal:

Quando comenzó a volar en la heroica escuadra de las Cigüeñas (22 muertos, 23 desaparecidos), aseguró que no se dejaría coger vivo por los contrarios. Partía en persecución del enemigo, ebrio de trepidación y retumbos, mirando estallar aquí y allá las estrellas momentáneas de la granada; se lanzaba como gavilán sobre la presa, que casi chocaba contra ella; el humo lo envolvía un instante, y las baterías lo cercaban en collares de truenos; el latido de su motor se injertaba en la palpitación de su sangre. Y súbitamente, el contrario se desgajaba entre llamas, en fantástica caída vertical de aspas y ruedas, por el camino de Luzbel. [...] ¡Oh capitán, oh héroe! De los labios de un pueblo tu nombre sube como un resuello de triunfo. Palpita tu corazón, claro astro, en el fondo de las noches de Francia.¹⁷

La imagen del piloto fusionado con su aeronave («el latido de su motor se injertaba en la palpitación de su sangre»), ¿no nos recuerda la estética futurista del hombre fusionado con o enamorado de la máquina? Aunque no lo menciona directamente, ya sabemos que Reyes conocía bien desde 1914 (y que solía citarlos de manera literal) los manifiestos de Marinetti. Al exaltar a Guynemer parece haber puesto en práctica, en especial, el manifiesto de «El hombre multiplicado y el reinado de la máquina», que Marinetti había publicado en el segundo Manifiesto futurista, *Uccidiamo il chia-*

¹⁶ Manuel Aznar, «Al volver de los frentes de batalla. Contemplando la batalla de aviones desde uno de los fuertes de Verdun», *El Sol*, 28/08/1918. Disponible en Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España. [Consultado el 20 de marzo de 2015.]

¹⁷ Reyes, «Guynemer», *Calendario*, OC II, págs. 304 y 306.

ro di luna (1909), proclamando el amor a la máquina por encima del anarquismo y del socialismo. Marinetti incluso llegó a decir que el maquinista, en las peores huelgas ferroviarias, nunca se atrevía a destruir su locomotora, pues ya se había encariñado con ella. El motor de una máquina equivalía a un corazón humano. En la fusión del hombre con la máquina, desde luego, Marinetti pedía superar el sentimentalismo tradicional por otro más dado al combate y al choque. Para él, el hombre futuro se anunciaba en el piloto de guerra:

Le type inhumain et mécanique construit pour une vitesse omniprésente sera naturellement cruel, omniscient et combatif. Il sera doté d'organes inattendus: des organes adaptés aux exigences d'une ambiance faite de chocs continus. – Nous pouvons prévoir dès aujourd'hui un développement du bréchet sur la face externe, qui sera d'autant plus considérable que l'homme future sera meilleur aviateur.¹⁸

Para James Willis Robb, el texto de «Guynemer» es un ejemplo fehaciente de la apoteosis, es decir, de la transfiguración poética, donde todas las palabras contribuyen a la metamorfosis multidimensional y a las paradojas del *juego-guerra*.¹⁹ Por eso Reyes concibió a Guynemer como un chiquillo regocijado en derribar aviones. Incluso imaginó un diálogo entre el joven piloto y su progenitora: «“Las fuerzas tienen un límite”, le había dicho su santa madre. “Sí –contestó él–. Un límite que hay que superar. Mientras no se ha dado uno entero, no ha dado nada.”»²⁰ El juego de volar, para Reyes, pasaba a convertirse en un auténtico oficio y éste en una especie de *misticismo activo*. Como si supiera las confusiones que generaría su apología de un piloto de guerra, quiso justificarse:

Expliquémoslo poéticamente: lo que así excita su pulso, lo que tanta palidez comunica a su semblante de niño, es su voluntad de transfiguración, su anhelo de saltar más allá. Su mano tiembla, y parece que el héroe empieza a volar con cierto desmaño: es que ha descubierto su camino y, como todo artista en la era de la superación, olvida un poco la técnica y hace como que se equivoca a veces. Respetemos el instante sagrado.²¹

La actitud ulterior del aviador francés, de olvidar un poco la técnica para abrir un nuevo camino, Reyes también la señaló varios veces para hablar de la actitud de

¹⁸ Marinetti, «L'Homme multiplié et le règne de la Machine», en Giovanni Lista, *Futurisme. Manifestes. Documents. Proclamations*, Lausana, L'Age D'Homme, 1973, págs. 112-113.

¹⁹ James Willis Robb, *El estilo de Alfonso Reyes*, México, FCE, 1978, págs. 164-174.

²⁰ «Guynemer», *Calendario*, OC II, pág. 306.

²¹ *Ibid.*, pág. 305.

ciertos pintores cubistas. Tanto el primer Diego Rivera como Pablo Picasso, según Reyes, olvidaban un poco la técnica y hacían como que se equivocaban a veces, para ir descubriendo su propio camino a fuerza de improvisación y hasta de cierto desmaño, como la misión última de Gynemer.

Otro de los textos bélicos de *Calendario* se titula «En el frente». Consta de una sola página. El narrador visita un antiguo campamento militar a orillas del río Marne (afluente del Sena), escenario de una de las peores batallas de la Primera Guerra Mundial, la de Verdun, acaecida entre el 21 de febrero y el 19 de diciembre de 1916. Comienza por registrar el efecto que causaron las trincheras en el paisaje cercano: «La tierra estaba llena de hoyos, suave y deleznable como la ceniza de mi cigarro».²² La pequeña narración cobra por instantes cierto tono de alegoría, como si se evocara una atmósfera onírica o de pesadilla:

Almorzamos en un café en ruinas. No teníamos cubiertos. De entre los escombros logramos sacar un cuchillo, una cuchara, un tenedor con tres dientes y medio, una cacerola y una vasija. [...] A veces, al escarbar, topábamos con alguna mano de esqueleto.²³

La voz que narra no es la de un soldado sino, al parecer, la de un cronista o historiador. No pretende afantasmar la atmósfera ya de por sí grisácea; no oculta ni corta los vínculos con la realidad histórica a la que pertenece. La guerra ya ha pasado, pero quiere mostrarnos que el ambiente de la posguerra exige la presencia de más soldados para garantizar la paz. Esos nuevos soldados ya no son franceses ni alemanes, pues ambos –los que sobrevivieron– habrán de estar sanándose; los nuevos soldados son estadounidenses que portan, más que armas, un mensaje de solidaridad cristiana:

A medio almuerzo, aparecieron tres soldados yanquis, con las cantimploras vacías, pidiéndonos de comer y de beber. Suponían que éramos los dueños del café.

Venían del ejercicio. Al asaltar, sin sombrero, en mangas de camisa, silban estrepitosamente. Traen la alegría de los silbidos pintada en el rostro.

–Somos de la YMCA –dijo el oficial.²⁴

La YMCA –Young Men’s Christian Association– fue fundada en Londres hacia 1844 por George Williams. Para entonces, en medio de la desolación dejada por la Primera Guerra Mundial, tuvo como voluntarios en Europa a muchos soldados estadounidenses. Su misión de posguerra consistía en dotar de moral y autoestima a los

²² Reyes, «En el frente», *Calendario*, OC II, pág. 307.

²³ *Idem.*

²⁴ *Idem.*

excombatientes de ambos frentes, tanto franceses como alemanes, a través del ejercicio, la higiene y la limpieza. Para Reyes, siguiendo a Marinetti, la guerra era una *higiene del mundo* si llevaba a los hombres a darse cuenta de sus principales vicios: el egoísmo, la mezquindad, la soledad, el desinterés y la simulación. De ahí que en otro de los relatos de *Calendario*, «La “Cave”, o de la nueva refundición social», Reyes celebrara cómo, durante los bombardeos alemanes, los vecinos de todos los pisos de un edificio de apartamentos en París iban a dar, juntos, al sótano.²⁵ De esa convivencia, según él, nació una nueva sensibilidad social que extirpó por un tiempo aquellos vicios burgueses del egoísmo y la desconfianza mutua.

El relato más extraño es «Interrogatorio». En su impersonalidad, Reyes asumió la voz en plural de un tribunal militar que interroga a soldados –tal vez enemigos alemanes; tal vez franceses–; los interroga después de la que, al parecer, ha sido la Batalla de Verdun. Reproduce un diálogo de uno de los presos con respecto al material de las municiones, dando a entender que el prisionero era una suerte de espía:

Habíamos recogido algunos casquillos de artillería que no eran de cobre sino de hierro.
 –Sí– dijo un preso que era sargento artillero –. Todavía tenemos mucho cobre, pero algo hemos de hacer con el hierro que sobra.
 La explicación no nos convencía.
 –Los infantes prisioneros –le dijo uno cambiando el tema – se quejan de la ineficacia de la artillería en el último encuentro.
 –Pues son injustos –dijo el artillero, exaltándose –. Harto tuvimos que luchar, y más con esos malditos casquillos de hierro que se oxidan tanto y hay que estar arreglando siempre...
 Y paró en seco, comprendiendo que se había vendido: no les sobraba hierro, no; sino que ya comenzaba a faltarles cobre.
 Y miraba a todos con unos ojos desesperados que parecían decir: «Que no lo sepan en mi patria, que no ha sido con intención».²⁶

¿De dónde se inspiró Reyes para imaginar este tipo de escenas si no estuvo en el campo de batalla ni fue corresponsal de guerra? No hay que echar en saco roto las influencias librescas al respecto. En *La Femme assise*, una novela de Apollinaire que se publicó póstumamente en 1920, aparecen artilleros y prisioneros de guerra muy similares. La atmósfera es igualmente de incertidumbre y hay como cierto aire fantástico y lleno de suspicacia. Uno de los personajes de Apollinaire dice lo siguiente: «Cette incertitude est sourtout le lot du fantassin. J’ai connu la vie de l’artilleur

²⁵ *Ibid.*, pág. 310.

²⁶ Reyes, «Interrogatorio», *Calendario*, OC II, pág. 308.

et celle du fantassin ensuite. L'instabilité de la seconde est plus surprenante. J'ai entendu appeler le fantassin, le Méfiant».²⁷ ¿Cómo determinar filológicamente, dada la cortedad del relato de Reyes, si se inspiró en la novela de Apollinaire? La posibilidad de que esta novela lo haya influido se acentúa si leemos la reseña que hizo de ella con el título de «La novela bodegón» y que publicó el 12 de junio de 1920 en el número 267 del semanario *España*. Más tarde la incluyó en la segunda serie de *Simpatías y diferencias* (1921). En *La Femme assise*, para Reyes, Apollinaire aplicó la técnica de los pintores cubistas al transponer, en la trama central, digresiones o variaciones: «por una degradación de tonos que recuerda esos abanicos de matices, esas olas evanescentes de color mediante las cuales el pintor cubista va, desde una mejilla, hasta un frasco de vidrio en que se refleja (o irrumpe) un coche que pasa por la calle».²⁸ La novela lo deslumbró, además, por las impresiones bélicas: soldados que regresan del frente y que, dadas las violentas experiencias, ya ven sus casas o sus pueblos arruinados como entre los velos del sueño.

Conclusiones

Preguntémonos por qué el «humanista» mexicano exaltó a un piloto de guerra y celebró bombardeos aéreos y hasta lanzó ovaciones patrióticas a Francia. Tales cosas, en nuestro tiempo, nos parecen crueles y han perdido toda su novedad. Pero, si vemos bien, Reyes juzgaba los hechos bélicos por su valor atractivo o de belleza y aun por lo que guardan de especial y extraordinario. Reyes, en «Guynemer», no tiene como propósito denunciar los horrores de la realidad de la guerra, precisamente porque no busca la verdad. ¿Entonces invitaba, irresponsablemente, a negar la *verdad* —el horror de la guerra— bajo el culto de lo estético? Podría ser. Con el tiempo, Reyes mismo pareció restarle importancia a estos textos. Temió alimentar el exceso de publicidad de algunos movimientos vanguardistas. Temió, para ser más exacto, el uso político que se hizo de la vanguardia por parte de los fanatismos ideológicos de la primera mitad del siglo XX, como el fascismo y el nazismo.

Acaso la respuesta más afortunada sobre la génesis de este tipo de textos está en el ataque a la publicidad de las vanguardias. La reseña que Reyes escribió sobre *La femme assise*, de Apollinaire, parece concebida para provocar a los jóvenes poetas españoles del naciente movimiento ultraísta. Sí: Reyes señaló lo enojoso o absurdo de imitar en España esta «novela cubista», pues Apollinaire la había escrito de esa manera *cubista*, no por capricho vanguardista sino por necesidad expresiva: no de otra forma podía contar su «rara» experiencia en el frente de batalla. ¿Por qué

²⁷ Apollinaire, *La Femme assise*, París, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1920, pág. 36.

²⁸ Reyes, «La novela bodegón», en *Simpatías y diferencias. Segunda serie* (1921), OC IV, pág. 96.

pretendían imitarlo los poetas ultraístas si ninguno de ellos había marchado a las trincheras ni había experimentado los rigores de la guerra? Reyes recomendaba, en lugar de persistir en lo que *formalmente* el cubismo tenía de absurdo o desdibujado, un regreso a las formas clásicas:

Nosotros, enamorados impertinentes de la «forma» –de la Forma, en toda la rotundez greco-latina, en toda la rotundez del coliseo romano que el concepto implica–; tras de haber pasado por las dislocaciones de espejos quebrados del cubismo, quisiéramos volver, como a estas horas lo hacen los cubistas de París, a la síntesis, al dibujo del conjunto, al «arabesco», de que se hablaba con tanto desdén antes de la Guerra, aunque aprovechando, claro está, las enseñanzas de taller del cubismo. Quisiéramos, pues, que este «enjuerto» de temas y espacios diferentes con que la novela de Apollinaire está tramada se hiciera con cierto sentimiento de necesidad y de coherencia, con cierto sentimiento rítmico que tampoco ha de ser por fuerza la simetría elemental del «cuento de cuentos» al tipo árabe.²⁹

Es evidente que lanzaba una provocación a los ultraístas. Muchos de ellos hablaban constantemente de Apollinaire, porque él encarnaba el ideal vanguardista por su origen exótico –hijo de una aristócrata polaca y probablemente del rey de Nápoles– y por su amor a la acción. Hasta resultó herido en 1916 por las esquirlas de un obús; convaleciente, escribió *El poeta asesinado* y sus extraños *Caligramas*; murió el 9 de noviembre de 1918, víctima de la gripe española, y tras su muerte se popularizó mucho más su obra en España. Entre 1918 y 1921, según el crítico Willard Bohn, «the Ultraists published approximately thirty translations of texts by Appollinaire».³⁰ Reyes, repetimos, no fue ajeno a este *boom*. Lo curioso es que si aconsejó un regreso a las formas clásicas, ¿cómo explicar el origen de sus textos bélicos de *Calendario*? ¿Buscó Reyes, en estas pequeñas narraciones, una explicación o *finalidad* política de la Gran Guerra?

La brevedad con que los narró, como si quisiera hacer parábolas, expresaba más bien la fragmentariedad en que había quedado el mundo. Lo disperso. Pero, al mismo tiempo, el ansia de unirlo a través de pequeños fragmentos que hablaran de un todo. De ahí que tales textos ni siquiera puedan fijarse en un género específico. Siguen abiertos, pues, a múltiples indagaciones.

²⁹ *Idem.*

³⁰ Willard Bohn, *Apollinaire and the International Avant-Garde*, State University of New York, Albany, 1997, pág. 174.

Bibliografía citada

Apollinaire, Guillaume, *La Femme assise*, París, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1920.

Aznar, Manuel, «Al volver de los frentes de batalla. Contemplando la batalla de aviones desde uno de los fuertes de Verdun», *El Sol*, 28/08/1918. Disponible en Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España. [Consultado el 20 de marzo de 2015.]

Barili, Amelia, *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*, México, FCE, 1999.

Bockus Aponte, Barbara, *Alfonso Reyes and Spain. His Dialogue with Unamuno, Valle-Inclán, Ortega y Gasset, Jiménez, and Gómez de la Serna*, Austin & Londres, University of Texas Press, 1972.

Bohn, Willard, *Apollinaire and the International Avant-Garde*, Albany, State University of New York, 1997.

Bolufer, H. J., «Las dos versiones de *La Media Noche* de Valle-Inclán y la aplicación a la práctica literaria de la visión estelar», en *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, ed. de Miguel Á. Márquez, Antonio Ramírez de Verger y Pablo Zambrano, Huelva, Universidad de Huelva, 2010.

García Morales, Alfonso, «Alfonso Reyes en España. Salvaciones del exilio, pérdidas de la diplomacia», en *Viajeros, diplomáticos y exiliados en España (1914-1939)*, ed. de Carmen de Mora y Alfonso García Morales, vol. 1, Bruselas, Peter Lang, 2012, págs. 111-131.

González Casanova, Manuel, *El cine que vio Fósforo. Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán*, México, FCE, 2003.

Marinetti, Filippo Tommaso de, «Le Music-Hall. Manifeste Futuriste», en Giovanni Lista, *Futurisme. Manifestes. Documents. Proclamations*, Lausana, L'Age D'Homme, 1973, pág. 62.

Meaker, Gerald H., «A Civil War of Words: The Ideological Impact of the First World War on Spain, 1914-1918», en *Neutral Europe between War and Revolution: 1917 - 1923*, ed. de Hans A. Schmitt, Charlottesville, University Press of Virginia, 1988.

Mora Lomelí, Raúl. *Présence et activité littéraire de Alfonso Reyes à Madrid (1914-1924)*, thèse pour le doctorat du troisième cycle, présentée a la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris, 1969.

Ortega y Gasset, José, «Política de la neutralidad», *España*, 19/3/1915. Disponible en <http://hemerotecadigital.bne.es>. [Consultado el 11 de feb. de 2014].

Pineda Buitrago, Sebastián, «Comprensión de España en clave mexicana. Alfonso Reyes y la Generación del 14», en *Revista de Hispanismo Filosófico*, núm. 19, 2014, Madrid, Asociación de Hispanismo Filosófico-FCE, 2014, págs. 11-32. págs.

Reyes, Alfonso, *Cartones de Madrid* [1917], *Obras completas* II, México, FCE, 1955.

-----, *El suicida. Libro de ensayos* [1917], *Obras completas* III, México, FCE, 1996.

-----, «La intelectualidad mexicana y la guerra europea», OC VII, México, FCE, 1996, págs. 476-478.

-----, *El cazador. Ensayos y divagaciones* [1921], *Obras completas* III, México, FCE, 1996.

-----, *Simpatías y diferencias. Primera serie* [1921]; *Simpatías y diferencias. Segunda serie* [1921], *Simpatías y diferencias. Tercera serie* [1922], *Los dos caminos*. Cuarta serie de *Simpatías y diferencias* [1923], *Obras completas* IV, FCE, México, 1986.

-----, *Calendario* [1924], *Obras completas* II, México, FCE, 1955.

-----, *Aquellos días* [1937], *Obras completas* III, México, FCE, 1996.

-----, *Historia documental de mis libros* [publicado originalmente en varios números de la *Revista de la Universidad de México*, 1955-1956], *Obras completas* XXIV, México, FCE, 1990.

Villacañas, José Luis, «Ortega en la revista *España*», en *Intelectuales y reformistas, La generación de 1914 en España y en América*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, págs. 147-162

Willis Robb, James, *El estilo de Alfonso Reyes. Imagen y estructura*, México, FCE, 1978.