



La universalidad de Alfonso Reyes: un acercamiento a *La cena*

Lee Kyeong Min
Seminario de Literatura Mexicana
Universidad Nacional de Seúl

El amor de Reyes al lenguaje,
a sus problemas y sus
misterios,
es algo más que un ejemplo: es
un milagro.

Octavio Paz

Síntesis de La cena

Una mañana, Alfonso recibe una esquila en la que lo invitan a la cena dos damas desconocidas, Doña Magdalena y su hija Amalia. Acude a la invitación cuando tocan nueve campanadas. Después de la cena, en la que Alfonso abusa ligeramente del vino, van al jardín oscuro y se queda dormido un rato sobre el banco. Cuando abre los ojos, Amalia, en una atmósfera extraña, le cuenta a Alfonso la historia de un capitán. Luego, en la sala le muestra el retrato de dicho militar y Alfonso se da cuenta de que ese retrato es él mismo. Con una tremenda tensión por la sorpresa sale de la casa y corre hasta llegar a su propia casa. Las nueve campanadas no han dejado de sonar y Alfonso nota que sobre su cabeza hay hojas caídas de ese jardín y una florecilla en su ojal.

La tendencia literaria posterior a los años 40 en Latinoamérica, no con demasiada exactitud, se divide en tres direcciones considerando los elementos fantásticos y fabulosos. Una sería el realismo fantástico con autores destacados como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Adolfo Bioy Casares, y otra, el vanguardismo político o

realismo mágico que incluye autores como Juan Rulfo, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez. La última sería lo real maravilloso, definida en el prólogo de la novela *El reino de este mundo* (1949) por Alejo Carpentier. Aunque es posible decir que esas direcciones literarias tienen su fuente en el vanguardismo europeo, los autores latinoamericanos han construido una nueva narrativa singular. Así por ejemplo, Julio Cortázar, Borges y muchos autores más escriben bajo la influencia de la técnica literaria del vanguardismo europeo que se caracteriza por derrumbar la demarcación entre lo real y lo fantástico. Pero también entre esas tendencias existe una diferencia en el ver y reconocer la realidad latinoamericana.

El realismo fantástico sería la literatura neo ideológica que implanta lo irreal en lo real. Y el realismo mágico, el fruto de esfuerzos que se empeñan en reconocer peculiarmente la realidad de Latinoamérica desde una visión cultural, económica y política. Lo real maravilloso se lanza en busca de la extraordinaria visión histórica sin necesidad de fantasía literaria. Aunque hay ligeras diferencias, esas tendencias literarias coinciden cronológicamente y tienen su cima, aproximadamente, de los años 50 hasta los 70.

La cena de Alfonso Reyes,(1) un cuento escrito en 1912 y publicado en *Plano oblicuo* en 1920, no corresponde históricamente a esas tendencias literarias, según las fechas que indicamos antes. Sin embargo, se lo considera en general por sus motivos oníricos y fantásticos como una premonición de ellas o del surrealismo latinoamericano. En realidad, muchos cuentos tardíos tienen algo común con *La cena* y ello es razón suficiente para llamarnos la atención y revalorizarlo. Por lo tanto, en este acercamiento observaremos cuáles serían los elementos fantásticos y por qué razón se debe considerar una obra importante en la literatura latinoamericana.

El narrador

En el cuento, más aún en el cuento fantástico, la importancia del narrador es incuestionable porque el narrador contribuye en gran medida para conseguir la objetividad de lo narrado. Sería útil para ello el estudio de Todorov, que a la hora de definir lo fantástico propone que es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales. (2) Y para cumplir esta condición, como dice Todorov, la narración en primera persona tiene mayor eficacia:

[...] la primera persona “relatante” es la que con mayor facilidad permite la identificación del lector con el personaje, puesto que, como es sabido, el pronombre “yo” pertenece a todos. Además, para facilitar la identificación, el narrador será un “hombre medio”, en el cual todo (o casi todo) lector pueda reconocerse. Ésta es la forma más directa de penetrar en el universo fantástico.(3)

Julio Cortázar, por su parte, confiesa que aunque parezca paradójico la narración en primera persona constituye la más fácil y quizá mejor solución del problema, porque *narración* y *acción* son ahí una y la misma cosa.(4) *La cena* es un cuento narrado en primera persona y en los primeros párrafos nos encontramos sólo con un nombre -*Alfonso*- y de allí viene lo que podríamos llamar una horizontalidad, ya que el autor (Alfonso Reyes) es el narrador y el personaje (protagonista-*Alfonso*) al mismo tiempo. Es una técnica efectiva para que sienta el lector estar en el mismo nivel del narrador.

El lector se adentra en el mundo del texto y se identifica con el personaje del texto. Así puede aceptar fácilmente que el mundo del texto es el mismo que el suyo. Además, en el cuento aparece una vez que el narrador se dirige directamente al lector:

(...) creo haberles oído hablar de flores que muerden y de flores que besan; de tallos que se arrancan a su raíz y os trepan, como serpiente, hasta el cuello.(5)

¿Quiénes son os? De repente, la voz del narrador gira de dirección y se enfrenta con el lector. Podríamos decir que entre el texto y el lector se forma entonces una comunicación directa. En suma, para conseguir un elemento básico en la literatura fantástica, la objetividad, Reyes utiliza la narración en primera persona y estrecha de esta manera la distancia entre el texto y el lector.

Por otra parte, otra dimensión fundamental del cuento que nos llama la atención es la visión onírica y ambigua, que veremos con el ambiente y los personajes.

Ambiente y personajes

Para comentar sobre lo fantástico empezamos con el ambiente y los personajes del cuento porque están llenos de palabras que provocan una atmósfera misteriosa e irreal.

La cena abre con el epígrafe de San Juan de la Cruz: “La cena que recrea y enamora” (pág. 11), y en una estructura circular, inicia cuando llega a su término la experiencia de *Alfonso*, el cual tuvo que correr “a través de calles desconocidas” (ídem). Hasta antes de llegar a la puerta, la descripción del narrador maneja la imaginación del lector encaminándolo hacia una visión onírica: “serpientes de focos eléctricos bailaban, cobraba una elegancia irreal, un sentimiento supersticioso de la hora y recordaba haber corrido a igual hora por aquel sitio y con un anhelo semejante” (ídem). La narración manipula además la percepción del tiempo: “No sé cuánto tiempo transcurrió, en tanto que yo dormía en el mareo de mi respiración agitada”

(ídem). Esta flexibilidad de la temporalidad, que veremos más adelante junto con la del espacio, es el eje central del cuento.

Otra visión onírica y ambigua se produce con los personajes, sólo tres en el cuento: un narrador-personaje con su historia fantástica y dos señoras misteriosas dentro de esa historia. Cuando se abre la puerta, *Alfonso* ve una mujer que no era para él más que “una silueta” (pág. 12), donde su imaginación pudo pintar varios ensayos de fisonomía. Esa mujer o una silueta, vestida de negro, esbelta y digna “se había colorado ya de facciones” (pág. 13) en un instante y se convierte en *Amalia*. Con la configuración del fantasma humano Reyes consigue una identidad ambigua al igual que la temporalidad en la que está inserta.

Con *Alfonso* ocurre algo semejante. Cuando entró en la sala, Alfonso vio un “retrato” de un señor de barba partida y boca grosera y lo ve una vez más en una bola de vidrio de Magdalena. Ese presagio -el “retrato”- aparece más tarde cuestionando la identidad de *Alfonso*. Así tenemos personajes en la oscuridad y el cuento en general, también. Además, como una novela policíaca, se mantiene hasta final una tensión causada por no saber el propósito de la invitación que más tarde se convierte en una sorpresa al comprobar que el retrato es el mismo *Alfonso*.

La manipulación del tiempo y la visión ambigua y onírica de los personajes mantienen una tensión hasta final. Sin embargo, el manejo singular del tiempo y el espacio hacen aún más complejo el cuento.

Tiempo y espacio

La cuestión del tiempo y el espacio constituye la base fundamental del cuento porque de allí surgen precisamente los elementos

fantásticos. Primero tenemos que ver lo que hace Reyes en el cuento. El cuento empieza con las siguientes frases, y como si fueran un eco reaparecen al final del cuento:

Tuve que correr a través de calles desconocidas. [...]
Serpientes de focos eléctricos bailaban delante de mis ojos.
(pág. 11)

Y corrí, a través de calles desconocidas. Bailaban los focos
delante de mis ojos. (pág. 17)

Estas dos frases sugieren que en el cuento hay dos espacios diferentes. “Calles desconocidas”, que hasta final quedan desconocidas, es como un túnel por el que entra *Alfonso* al otro mundo espacial y sale de él. Pero el tiempo hace sospechar que sí hay espacios diferentes porque la hora de la llegada a la casa concertada es la misma de la vuelta a su propia casa, que aparecen también al principio y al final del cuento:

De pronto, nueve campanadas sonoras resbalaron con metálico frío sobre mi epidermis. Mis ojos, en la última esperanza, cayeron sobre la puerta más cercana: aquél era el término. (pág. 11)

Cuando alcancé, jadeante, la tabla familiar de mi puerta, nueve sonoras campanadas estremecían la noche.(pág. 17)

Al llegar a su propia casa, las nueve campanadas aún estaban sonando, es decir, todo ha ocurrido en un instante o no ha ocurrido. “Calles desconocidas” y “nueve campanadas” son evidencias de que en el cuento residen dos esferas. Así, rompiendo Reyes con la linealidad cronológica y espacial construye un mundo imaginario, que más tarde aparece también en obras de Borges o Cortázar.

Alfonso también aparece en dos esferas temporales y espaciales, porque descubre que el retrato de un capitán de otra época es él mismo:

Contemplé de nuevo el retrato; me vi yo mismo en el espejo; verifiqué la semejanza: yo era como una caricatura de aquel retrato. El retrato tenía una dedicatoria y una firma. La letra era la misma de la esquila anónima recibida por la mañana. (pág. 17)

Reyes maneja el paralelismo de dos mundos diferentes con la actitud del personaje que se suma a ese mundo distinto. Si así se acabara la historia, no sería tan profundo el juego, pero Reyes por último nos deja una huella para confundirnos entre ellos:

Sobre mi cabeza había hojas; en mi ojal, una florecilla modesta que yo no corté. (pág. 17)

Gracias a esta frase ya no se ve claramente si el mundo onírico existe y cuál es el mundo real. Esta vacilación es una de las condiciones de lo fantástico según ha definido Todorov. Aunque la vacilación tiene la posibilidad de una interpretación subjetiva, sería un elemento particular para explicar lo fantástico:

[...] es necesario que el texto obligue [...] a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje [...] el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje.(6)

Lógicamente no es posible que ocurra tal cosa y que exista un hombre en dos mundos diferentes al mismo tiempo. El cuento sólo

puede ser un juego de “nueve campanadas “ y “hojas caídas”, que son elementos para insertar la ambigüedad en el texto, y al fin, una historia psicopática, imaginativa y onírica. Sobre esta visión del cuento nos encontramos con una idea muy significativa de *Alfonso*:

Cuando, a veces, en mis pesadillas, evoco aquella noche fantástica (cuya fantasía está hecha de cosas cotidianas y cuyo equívoco misterio crece sobre la humilde raíz de lo posible) [...] (pág. 12)

¿De dónde viene lo fantástico para Reyes? Sin duda, como dice *Alfonso*, de cosas cotidianas, a raíz de lo posible. A pesar de que el cuento tiene varios factores surrealistas, este tipo de enfrentamiento con la realidad es muy parecido al del realismo mágico. De ahí surge un problema ¿es surrealista o pertenecería al realismo mágico?

Entre el surrealismo y el realismo mágico

Para Reyes lo fantástico está en el mismo nivel de la vida que vivimos. Este punto de vista se parece mucho al de Julio Cortázar quien fuera un gran generador de relatos y situaciones fantásticas. En una conferencia habla sobre el sentimiento de lo fantástico, y está muy cerca de la propuesta de Alfonso Reyes:

[...] he pensado que me gustaría hablarles concretamente de literatura, de una forma de literatura: el cuento fantástico. [...] Yo vi siempre el mundo de una manera distinta, sentí siempre, que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento, que no podía explicarse con leyes, que no podía explicarse con lógica, que no podía explicarse con la inteligencia razonante. [...] Ese sentimiento... en cualquier momento les puede suceder a ustedes, les habrá

sucedido, a mí me sucede todo el tiempo, en cualquier momento que podemos calificar de prosaico, en la cama, en el ómnibus, bajo la ducha, hablando, caminando o leyendo, hay como pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico.(7)

Para Cortázar la fantasía no está separada de la vida diaria, sino que coexiste dentro de ella. La realidad es considerada misteriosa o mágica por Cortázar y por Reyes con años de anticipación, quienes tienen en común la idea de que el sentimiento fantástico viene de lo diario y cotidiano. Este punto de vista es compatible con la opinión sobre el realismo mágico de Luis Leal:

[...] el escritor se enfrenta a la realidad y trata de desentrañarla, de descubrir lo que hay de misterio en las cosas, en la vida, en las acciones humanas.(8)

Aunque en general los críticos lo consideran surrealista más que mágico-realista, Leal incluye a Cortázar en el campo del realismo mágico. Pero aquí no lo discutiremos, sólo veremos la relación tan estrecha que aparece entre Reyes y Cortázar porque Cortázar hace real lo fantástico; es decir, implanta lo irreal o psicopático en la realidad cotidiana. Reyes también, a través de *La cena* impone lo onírico y misterioso en la realidad. Este punto de vista de Reyes de reconocer la realidad en la que coexisten lo fantástico y lo real es el fundamento del realismo mágico.

Hay un estudio significativo de James Willis Robb, titulado de *La cena de Alfonso Reyes, cuento onírico: ¿surrealismo o realismo mágico?*, en el que primero lo califica de surrealista y finalmente de presurrealista y mágicorealista.(9) Willis Robb busca elementos surrealistas comparándolos con expresiones de artistas del

surrealismo como Giorgio de Chirico y Salvador Dalí, y también con los del realismo mágico, según la opinión de Anderson. Y pone de ejemplo dos de los cuentos de *El plano oblicuo* (1920): *La cena* y *La reina perdida*, en los que la realidad se hace mágica.(10)

Como hemos visto, Reyes insiste y los críticos coinciden en que la magia reside en la realidad. Este punto de vista de Alfonso Reyes es significativo no sólo porque representa una nueva visión de entender la realidad, sino porque el cuento fue escrito más tempranamente que las obras surrealistas y que el realismo mágico, que tienen algo en común con *La cena*.

El estudio de John S. Brushwood sobre la novela mexicana sostiene que no hubo novelas vanguardistas en México antes de 1925. Pero después de esta fecha señala a autores que utilizan el uso de la asociación libre, imágenes oníricas, y los usos descomunales del tiempo.(11)

Y el surrealismo que inició oficialmente en Francia en 1924 empezó a tener impacto en Latinoamérica después de la publicación del Segundo Manifiesto por Breton en 1930, y en el caso de México, años más tarde, cuando André Breton fue a México en 1938. En febrero de 1940, Wolfgang Paalen organizó una exposición de arte surrealista en México. Paalen se quedó en el país y más tarde fundó la revista surrealista *Dyn* (1942-1944). Otro surrealista francés, Benjamin Péret, pasó los años comprendidos entre 1941-1947 en México.(12)

A pesar de sus elementos surrealistas, podemos decir que *La cena*, en la literatura mexicana, cronológicamente está lejos del surrealismo. Además, Reyes nació sólo un año más tarde que Giorgio de Chirico y mucho antes que Salvador Dalí. Por lo tanto no es fácil explicar que Reyes hubiera sido influido por el surrealismo

europeo, sino que podemos decir que Reyes descubre una tendencia semejante a la de Europa de aquel tiempo.

Conclusión

Casi siempre que se habla de Alfonso Reyes se piensa en el ensayista, el crítico y en el poeta. Con menos frecuencia se piensa en el narrador, el cuentista. En efecto, el ensayo y la poesía fueron los géneros más frecuentados por Reyes. Pero todo el mundo está de acuerdo en que *La cena* es uno de los relatos más originales y perfectos que se hayan escrito. La importancia de *La cena* estaría en su mayor libertad literaria de creación y en su carácter históricamente independiente. Es verdad que muchos autores latinoamericanos de carácter surrealista o del realismo mágico fueron influidos por el surrealismo francés. Autores como Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Octavio Paz, hasta Jorge Luis Borges y muchos más estaban directamente o indirectamente en el ambiente surrealista. Pero todos ellos no han escrito antes que Reyes.

Donald L. Shaw considera que tanto el realismo mágico, con sus raíces en lo mítico-legendario americano, como el realismo fantástico, que tiene su remoto origen en los románticos alemanes (Hoffmann, los hermanos Grimm), y más recientemente en Kafka, encuentran su máximo estímulo en el surrealismo y forman parte de ese movimiento más vasto que constituye la reacción contra el realismo tradicional.(13)

Circunstancialmente, una obra polémica, *La metamorfosis* de Kafka fue escrita en el mismo año que *La cena*, 1912; sólo que fue publicada dos años antes (1916) que *La cena* (1920). Ambas obras tienen dos aspectos similares; uno de existencialismo, más relevante en *La metamorfosis* y el otro de lo fantástico, más notable en *La*

cena. Si Kafka incorpora a la realidad lo misterioso para representar la irracionalidad del capitalismo, para Reyes la realidad no es explicable con la razón porque ya coexiste la realidad junto con la fantasía. En dos diferentes continentes, dos obras auténticamente importantes, de manera simultánea.

Así Reyes, un hombre independiente y universal con su amplia creación, construye un puente por el que pasarán autores encargados de la representación de la realidad del mundo. Jorge Luis Borges habla de Alfonso Reyes: “*para mí, la de Reyes es la mejor prosa escrita en lengua española desde que la lengua existe*”.(14)

Notas

- (1) Nació en Monterrey en 1889 y murió en 1959. Fue hijo del General Bernardo Reyes y de doña Aurelia Ochoa de Reyes. Participó en la fundación del “Ateneo de la Juventud” en 1909. Desde entonces se consagró a la literatura y al periodismo. Fue un excelente crítico, ensayista y poeta mexicano, de trayectoria universal. Fundador de El Colegio de México y cofundador de El Colegio Nacional.
- (2) Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Eds. Coyoacán, 1998, pág. 30.
- (3) *Ibíd.*, pág. 69.
- (4) Julio Cortázar, *Último round*, México, Siglo veintiuno, 1992, pág. 65.
- (5) Alfonso Reyes, *La cena, Obras Completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, págs. 11-17. De la cita, p. 15. En lo sucesivo, sólo indicaremos las páginas entre paréntesis. También se puede leer el cuento en la siguiente dirección:

<http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/autores/reyes/reyes1.htm>

- (6) Tzvetan Todorov, *op.cit.*, pág. 30.
- (7) Julio Cortázar, *El sentimiento de lo fantástico*, en <http://www.temakel.com/litfantconfcortazar.htm>
- (8) Luis Leal, *apud* Irlemar Chiampi, *El realismo maravilloso*, Caracas, Monte Avila Editores, 1983, pág. 29.
- (9) Cf. James Willis Robb, “La cena de Alfonso Reyes, cuento onírico: ¿surrealismo o realismo mágico?”, en Merlín H. Forster, Julio Ortega (Eds.), *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*, México, Editorial Oasis, 1986, págs. 115-125.
- (10) Cf. *Ibíd.*, pág. 124.
- (11) Cf. John S. Brushwood *apud* Gerald J. Langwsky, *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1982, pág. 34.
- (12) Cf. *Ibíd.*, pág. 32.
- (13) Cf. Donald L. Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1992, pág. 214.
- (14) Jorge Luis Borges, *Opiniones sobre Alfonso Reyes*, http://www.uanl.mx/org/ca/alfonso_reyes/opiniones.html

Bibliografía

REYES, Alfonso, *La cena, Obras Completas*, t. 3. México, Fondo de Cultura Económica, 1996, págs. 11-17.

CORTÁZAR, Julio, *Último round*. México, Siglo veintiuno, 1992.

CHIAMPI, Irlemar, *El realismo maravilloso*. Caracas, Monte Avila Editores, 1983.

FORSTER, Merlín H., Julio Ortega (Eds.), *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*. México, Editorial Oasis, 1986.

LANGWSKI, Gerald J., *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*. Madrid, Gredos, 1982.

SHAW, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid, Cátedra, 1992.

TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*. México, Ediciones Coyoacán, 1998.

Internet

Julio Cortázar, *El sentimiento de lo fantástico*,

URL: <http://www.temakel.com/litfantconfcortazar.htm>

Jorge Luis Borges, *Opiniones sobre Alfonso Reyes*,

URL: http://www.uanl.mx/org/ca/alfonso_reyes/opiniones.html

© Lee Kyeong Min 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

