

*Tiros en el concierto*

# Tiros en el concierto

*Literatura mexicana del siglo v*

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Nueva edición



ARTE & CULTURA



Primera edición, Ediciones Era, 1997  
Segunda edición revisada, Ediciones Era, 1999  
Nueva edición 2024

Diseño de portada: Estudio Ahuehuate

D. R. © 2024, El Colegio Nacional  
Luis González Obregón 23, Centro Histórico, 06020,  
Ciudad de México, México  
[www.colnal.mx](http://www.colnal.mx)

D. R. © 2024, Libros Grano de Sal, SA de CV  
Av. Río San Joaquín, edif. 12-B, int. 104, Lomas de Sotelo, 11200,  
Miguel Hidalgo, Ciudad de México, México  
[contacto@granodesal.com](mailto:contacto@granodesal.com) | [www.granodesal.com](http://www.granodesal.com)  
🐦 GranodeSal 📘 LibrosGranodeSal 🌐 grano.de.sal

Todos los derechos reservados. Se prohíben la reproducción y la transmisión total o parcial de esta obra, de cualquier manera y por cualquier medio, electrónico o mecánico —entre ellos la fotocopia, la grabación o cualquier otro sistema de almacenamiento y recuperación—, sin la autorización por escrito del titular de los derechos.

ISBN 978-607-724-526-1 (El Colegio Nacional)  
ISBN 978-607-69818-9-4 (Grano de Sal)

Impreso en México • *Printed in Mexico*

*Para Héctor Manjarrez*

## Nota a la nueva edición

Si tuviera que someterme al ocioso (y proverbial) ejercicio de salvar del fuego uno solo de mis libros, ése sería *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo v* (1997), cuya nueva edición el lector tiene en las manos. Es una obra que fue naciendo mientras salía de una enfermedad; si exagero, diría que sobreviví para culminar *Tiros en el concierto* y que algunos de sus rincones, así como la escena final, los concebí afiebrado y delirante debido a los medicamentos mal suministrados y después, durante la ardua rehabilitación. El final, desde luego, fue feliz. Todo lo que he escrito desde entonces tiene a esta obra en la mitad de mi línea del tiempo. Sin *Tiros en el concierto*, no entiendo mi *Vida de fray Servando* (2004 y que Grano de Sal, también, reeditó hace un par de años), ni *La innovación retrógrada. Literatura mexicana, 1805-1863* (2016), a la cual debo sumar los capítulos sobre aquel fin de siglo que aparecen en la *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XIX* (2019).

Hacer una historia de la literatura propia, para uso personal y para beneplácito también de los *happy few*, es una aspiración no tan secreta de muchos de los críticos literarios que he admirado y, así, ejerzo la imitación, esa desprestigiada tarea neoclásica. Si las andanzas del doctor Mier, entre la Nueva España y México, fundan nuestra cultura en *Vida de fray Servando* y ésta se desarrolla —del coma bucólico al renacimiento modernista— en *La innovación retrógrada* de la antepasada centuria, en *Tiros en el concierto* retraté a quienes, creo, habitan nuestro centro: Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Jorge Cuesta y los poetas de la revista *Contemporáneos*, junto a José Revueltas. Y contra ellos se enfrentó, acaso como su mala conciencia, Rubén Salazar Mallén. Escribí sobre los padres fundadores de la literatura moderna de México, sin cuya presencia a mis espaldas, y mirándome por encima del hombro, no habría yo dado término a *Octavio Paz en su siglo* (2014 y 2019), donde el poeta nacido en 1914 y fallecido en 1998 consagra y da fin a la “literatura mexicana del siglo v”, antes de entrar, en mi cronología, al siglo vi de nuestra literatura. En este libro, al final, en las “escenas del siglo v”, anuncié mi propósito de prolongar y concluir esta obra con una biografía de Paz.

Pero si *Tiros en el concierto* me permitió establecer ese meridiano para México, también me ofreció patente de corso para cultivar mis amores

decimonónicos, guiado por Stendhal, cuya célebre frase da título al libro y me permite asumirme como uno más de los escritores del Extremo Occidente. Le debo a *Tiros en el concierto*, a su vez, el haberle dado un lugar, modesto pero acogedor, a mi melomanía, entre clásica y romántica, como yo aspiro —megalómano— a que se escuche.

Esta nueva edición sólo corrige errores y erratas localizados en las anteriores. Se agrega un puñado de notas a pie de página que actualizan o confrontan mis propias opiniones. Y no existiría sin el celo y el cariño de Tomás Granados Salinas, mi editor. Agradezco, a su vez, el respaldo de los coeditores, El Colegio Nacional, al que pertenezco, y Arte y Cultura, del Centro Ricardo B. Salinas Pliego. Desde luego, esta reaparición de *Tiros en el concierto* habría sido imposible sin el denodado trabajo de Céline Ramos, mi asistente.

OTOÑO DE 2024

*Tiros en el concierto* es la historia de una educación intelectual. Como toda obra de formación, exhibe más anhelos e ilusiones que realidades y certezas. Son siete textos sobre escritores mexicanos de nuestro siglo: Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, los poetas de *Contemporáneos* y Jorge Cuesta como crítico, Rubén Salazar Mallén y José Revueltas. Escrito a lo largo de una década, este libro no es, espero, una mera recopilación. El material fue reelaborado profusamente con la esperanza de ofrecer una obra unitaria. Salvo los ensayos dedicados a Reyes y Guzmán, el resto de los capítulos se parecen muy poco a sus primeras versiones. El dedicado a Jorge Cuesta es el más antiguo (1984) y el que más sufrió con el desarrollo de mis ideas políticas y literarias. Los ensayos sobre Vasconcelos y los Contemporáneos son ampliaciones exhaustivas de textos anteriores; las páginas sobre Salazar Mallén y Revueltas fueron escritas expresamente para este libro.

Una vez que terminé los siete retratos intelectuales, decidí ofrecer una conclusión que diera unidad y concierto a las partes. Proponiéndome un epílogo, escribí esas largas “Escenas del siglo v” que contradicen, más que profundizan, los capítulos que las preceden. Son la equívoca postulación de una teoría y la promesa de un libro por venir. “Escenas del siglo v” —pues éste es el quinto siglo de la lengua española en México— concluye con un divertimento que cada lector podrá aceptar, o no, como tal. Debo decir que “Tiros en el concierto” es un pastiche para cuya elaboración me serví con liberalidad de escenas teatrales y operísticas, encontradas lo mismo en *El México de mis recuerdos* (1904), de don Antonio García Cubas, que en novelas de Eça de Queirós y Clarín. Y, desde luego, *El fantasma de la ópera*, de Gaston Leroux. Las opiniones musicales que atribuyo a los escritores mexicanos son citas prácticamente literales de sus propias obras. Previa invocación a Stendhal, pedí a Gerardo Kleinburg, primer *dilettante* de mi generación, que examinara esa ocurrencia de villamelón. Fue indulgente.

La idea de que la literatura es una conversación con los muertos se pierde en el origen de las religiones. Cada lector, empero, descubre alguna vez esa magia. El 24 de diciembre de 1979, en la revista *Proceso*, José Emilio Pacheco publicó un “Diálogo de los muertos” entre Alfonso Reyes

y José Vasconcelos. Desde esa lectura me inicié en la historia y la crítica de nuestras letras con la ilusión de dialogar con los muertos y la jactanciosa pretensión de hacerlos dialogar entre sí. “Tiros en el concierto”, escena final que da título al libro, tiene su lejano origen en aquel “Inventario” de JEP. Lo recuerdo con gratitud.

Quiero decir algo más íntimo. Álvaro Quijano leyó una versión de la obra. Opuso una vehemente reserva contra el abuso en que incurro de las citas textuales. “Para bien o para mal”, me dijo, “tú no eres un académico... Yo sé que la paráfrasis es un infierno, pero sácalas.” Álvaro Quijano (1955-1994) murió poco después. Fue tarde para ofrecerle esta cita de Charles du Bos, que le dedico, como defensa de la cita literal y como homenaje a la conversación con los escritores muertos, entre los que se cuenta, para mi desgracia, el propio Álvaro. Dice Du Bos en su *Journal*:

Las citas literales son un signo de generosidad intelectual. Nadie las aprecia en absoluto, y está bien que así sea, pues a esto está llamada la generosidad intelectual, a quedar desconocida. Aluden a un hecho que a la mayoría de la gente le resulta incomprensible, a saber, que aquellos de quienes somos discípulos en el espíritu acompañan a nuestro pensamiento en todos sus caminos. Cuando se posee una determinada contextura mental, no sólo no se evitan las citas, sino que es imposible evitarlas sin tener la sensación de que se elimina con la más brutal ingratitud precisamente a aquellos que nos proponemos evitar. En especial, las relaciones con los escritores muertos figuran entre las más punzantes y dolorosas, pero también entre las más graves y consoladoras que un espíritu pueda sostener: yo, al menos, no paso un día sin que varios de aquéllos participen de mi vida en un grado de intimidad que me conmueve hasta las lágrimas.

Que me sea perdonada la vanidad de la cita.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL  
Coyoacán, 25 de diciembre de 1995



La política en una obra literaria es un pistoletazo en medio de un concierto, una cosa grosera y a la que, sin embargo, no se puede negar cierta atención.

Vamos a hablar de cosas muy feas, y que por más de una razón quisiéramos pasar en silencio; pero nos vemos obligados a referirnos a ciertos acontecimientos que son de nuestro dominio, puesto que tienen por teatro el corazón de nuestros personajes.

STENDHAL, *La cartuja de Parma* (1839), II, 23

# I. Alfonso Reyes en las ruinas de Troya

a Adolfo Castañón

debería saber que la maldición de un padre pesa imborrable sobre los hijos, debería saber que es la misma voz de Dios la que habla por boca de un padre y la que anuncia la prueba por la que uno debe pasar: ¡Oh!, por eso el padre había caído en la locura, ya que nadie puede ser impunemente el portavoz de Dios.

HERMANN BROCH,  
*Pasenow o el romanticismo* (1930)

## 1. PRESENTACIÓN DE ENEAS

Eneas, héroe de la Antigüedad clásica, es el hijo de Afrodita y Anquises. Al igual que Príamo, su linaje es el de Dárdano. Condensando varios diccionarios de mitología, sabemos que Eneas, sin pertenecer a ninguna rama reinante, fue predestinado al trono de los troyanos cuando su madre se unió a Anquises en el monte Ida y él vaticinó: “Tendrás un hijo que reinará entre los troyanos y otros hijos nacerán de sus hijos para siempre.” La educación de Eneas estuvo a cargo de las ninfas Tríades, primero, y luego del centauro Quirón, maestro de varios héroes. Cuando comienza la guerra de Troya, Eneas ya se había casado con Creúsa, la hija de Príamo. Pero Eneas no tomó parte de la guerra troyana hasta que Aquiles, en una de sus incursiones de pillaje, pretendió robar los rebaños que aquél tenía a su cargo. Fue así como enfrentó a los aqueos, distinguiéndose tanto como Héctor en la defensa de su ciudad. Eneas estuvo a punto de morir varias veces y siempre los dioses intercedieron a su favor. Cuando Aquiles trata de matarlo, Poseidón envuelve a Eneas en una nube y lo aleja para que dé muerte a Etálides y a Medonte, combatiendo con bravura en el campamento aqueo, junto al cadáver de Patroclo. Con todo, Eneas es un personaje menor en la *Ilíada* homérica, pues aparece tan sólo en las rapsodias V, XIII y XX.

No será sino hasta el poeta mantuano Publio Virgilio Marón (70-19 a. C.) cuando en la *Eneida* el héroe troyano tome su lugar como el último

gran guerrero de la epopeya. A través de Virgilio sabemos que, al caer Troya, Eneas resistió hasta lo último en una ciudadela acompañado de algunos soldados y de numerosas mujeres, niños y ancianos. Llegada la hora de la capitulación, Eneas gana la piedad de los griegos (que ya no aqueos para Virgilio), quienes permiten que todos entre los sitiados salgan con vida, cargando con sus bienes más preciados. Eneas ignora el oro disperso que lo rodea y sube sobre sus hombros a Anquises, su anciano padre ciego y paralítico. Conmovidos por esa prueba de amor filial, los griegos permiten a Eneas volver una vez más al fuego y al hacerlo rescata a los dioses penates de su patria. Su esposa Creúsa se perdió en la confusión de la huida. Algunas versiones aseguran que Ceres la capturó para agregarla a su séquito de ninfas.

Según Virgilio, tras la caída de Troya, Eneas se hace a la mar rumbo a Occidente. Primero desembarca en Tracia, donde el fantasma de Polidoro, allí asesinado, le advierte que debe alejarse. En Delos, el oráculo lo conmina a buscar la tierra de sus antepasados, que Eneas localiza en Creta, pues ése era el lugar de origen de Dárdano. Pero en Creta reina la peste y una nueva aparición le indica que su verdadero hogar está en Italia. La siguiente escala es en la isla de las Harpías, donde éstas lo humillan transformando los alimentos de la expedición en mierda. Eneas parte y llega al sur de Italia, bordea la isla de Sicilia y se detiene en Drépano, donde muere su padre. Apenas regresa a la mar, una pavorosa tormenta dispersa las naves y las arroja contra las costas de Cartago en África, donde Afrodita vuelve a interceder por su hijo, ofreciéndole la hospitalidad de la reina Dido. Pero la reina es herida por la flecha amorosa de Cupido, y en una cueva, durante las lluvias, se entrega a Eneas, para luego ofrecerle que unan sus linajes. Júpiter envía a Mercurio para convencer a Eneas de que siga el periplo. Obediente de los designios divinos, Eneas abandona a la suplicante Dido y ésta, despechada, se suicida, ya arrojándose a una pira funeraria, ya clavándose una daga en el pecho.

En Sicilia, las mujeres troyanas, fatigadas por un viaje que se prolonga ya siete años desde la caída de su ciudad, intentan quemar las naves. Júpiter lo impide y una tormenta apaga los primeros fuegos. Poco después Anquises, el padre, se le aparece a Eneas en sueños, le revela que se encuentra en los Campos Elíseos y le pide que consiga con la Sibila de Cumas una entrevista entre ellos.

En Cumas la Sibila lo introduce a las mansiones subterráneas donde encuentra a Palinuro, su piloto perdido, y a Dido, la mujer que despreció. Finalmente se entrevista con Anquises, que le revela la gloria futura, pue-

blos y guerras que habrá de enfrentar hasta la formación de un nuevo y vasto imperio. En la desembocadura del río Tíber el rey Latino acoge a los troyanos y ofrece a Eneas la mano de su hija Lavinia, pues un oráculo le había aconsejado entregarla a un extranjero. Mató Eneas a Turno, el novio de su prometida, y con setecientas fanegas de tierra fundó una colonia. En este episodio concluye la *Eneida*. El destino personal de Eneas fue la muerte en una tempestad, o en combate contra los etruscos. La progenie de Eneas reinó en el país de Latino durante catorce generaciones. Numitor, perteneciente a la última, fue abuelo de Rómulo, acaso fundador de Roma.

## 2. ENEAS EN LA OBRA DE ALFONSO REYES

La figura de Eneas es una presencia obsesiva en la obra de Alfonso Reyes. Nada extraño, se dirá, tratándose de un helenista. Sin embargo —y en ese sentido viajan estas líneas—, la fijación por Eneas no es gratuita y en cada capítulo de la obra alfonsina va revelándose como una constante cuyo corazón es la muerte trágica del general Bernardo Reyes, padre de Alfonso, el 9 de febrero de 1913.

La primera mención a Eneas en Reyes es anterior a la muerte de su padre. Se trata del texto “Lucha de patronos”, escrito en México en mayo de 1910 e incluido en *El plano oblicuo* (Madrid, 1920). “Lucha de patronos” escenifica un combate dialogado entre Odiseo y Eneas, y, por su valor como meditación juvenil y como anuncio de lección espiritual, merece ser glossado generosamente.

El joven Reyes retrata a un héroe homérico y luego virgiliano. Ignora o acaso presiente que su empresa y la del troyano habrán de unirse poco después. “Eneas, de pie”, escribe Reyes, “está apoyado sobre una pica. Orla y encuadra su rostro bárbaro un fleco rizado y regular; los cabellos desordenados; los ojos leales; su cuerpo leñoso, amarillo, duro y santo, recuerda al Adán de Tiziano. Hecho de barro parece un penate gigantesco. Tiene aire de sumisión y dulzura. Está algo encorvado, como de cargar un gran peso.”<sup>1</sup>

Reyes deja la descripción y cede la palabra a Odiseo:

También yo creo reconocerte: no me engaña la curvatura de tu rostro. Tú eres Eneas. Los frescos pompeyanos te retratan en forma de mono, que lleva a cuestras un mono decrépito y, a rastras de la mano, a un mono pequeño.<sup>2</sup> Des-

de que huiste del incendio de Troya, el fardo paterno a las espaldas, te has quedado así, encorvado: así premiaron los dioses tu abnegación, señalándote con las huellas de tu misión sagrada, como premian al trabajador llagándole las manos. Tú eres Eneas: no me engaña tu aire sumiso de hombre acostumbrado a oír la voz de los dioses.<sup>3</sup>

Odiseo acusa a Eneas de ser más sufrido que sabio, santo antes que hermoso. Llama simios a los seres por los que arriesgó su vida. Se ríe de la ignorancia de Eneas, que cree en la preocupación divina por los actos humanos. Para Odiseo los dioses son sólo notarios de la desgracia en la Tierra. Lo humilla dudando de la paternidad de Eneas sobre Roma y el troyano responde: “Y [he aprendido] a obrar siempre según los mandatos de la Divinidad. Tal es mi orgullo; haber dominado a la jactanciosa bestezuela del libre albedrío; haber forzado la puerta misteriosa de mi conciencia, para que irrumpían por ella las secretas comunicaciones del cielo.”<sup>4</sup>

Odiseo, frente al defensor de la majestad divina, responde con la estilística: “Pero sosiégate Eneas, y detén el río de tus discursos. Ya no se usa la frase larga: no está de moda. Tampoco el tono patético.”<sup>5</sup> Odiseo le advierte que allí entre las sombras —pues es donde ocurre el diálogo— no caben las lágrimas para la desgracia. Y Eneas lo apostrofa: ‘Di lo que quieras; pero no olvides que palabras no destruyen hechos.’<sup>6</sup>

Este ejercicio casi escolar, de inevitable tufillo neoclásico, es sin duda el origen liminar de una amplia ladera de la obra de Reyes. El joven escritor se debate en una elección muy personal, entre el padre fundador de ciudades (Eneas) y una suerte de pirata moderno como Odiseo, que lo acusa: “Cuanta leyenda había por la zona de tus viajes, la has saqueado, como buen poeta que eres, y le has impuesto tu nombre [...] Si el cargar con tu anciano padre te ha doblado la espalda, el cargar con toda la fuerza de los dioses te ha doblado el espíritu. Eres la víctima de un poeta, y nada más.”<sup>7</sup>

“Lucha de patronos” expresa, de manera confusa, la elección que Reyes se planteaba hacia 1910. Dueño ya de una vasta cultura clásica, Reyes busca en ese momento al dios penate de su patria espiritual. En ese diálogo, Eneas parece encarnar la tragedia y la fatalidad, la creencia en la ceguera de los hombres de cara a la grandeza divina y la edificación de una comunidad como sentido último de la vida humana. Solidario y sumiso, Eneas se bate con un enemigo difícil y arrogante, ese moderno que cree en la moda, la ciencia y el libre albedrío, un héroe más humano y activo.

Reyes escogió a Eneas como patrono. Quizás habría retirado de su primer Eneas la comparación con el Adán de Tiziano, pues el único momen-

to donde Reyes titubea en “Lucha de patronos” es cuando el “positivista” Odiseo insinúa los defectos de su rival como propios de la caridad cristiana, aquella que, según confesó Reyes, más tarde le había arrebatado Nietzsche. Esa primera elección alfonsina fue el voto por la tradición frente a una versión algo caricaturesca y provinciana de la modernidad. Pero esa tradición no existía cabalmente en México y Reyes, como Eneas, viajó para encontrar un país donde fundarla. Eneas en “Lucha de patronos” está de regreso y su autor, el joven Reyes, apenas lía sus bártulos para partir. Pero la brújula ya existe: “Eneas (*con verdadero dolor*) [...] Yo no juzgo vuestros misterios, amparadme. Yo sólo viajaba impelido oculatamente por el ansia de construir ciudades.”<sup>8</sup>

Reyes ignoraba que la brújula pronto enloquecería víctima de la marea histórica y que una débil sospecha juvenil se proyectaría como una larga navegación que consumirá su obra. Paradójicamente las *palabras* de Odiseo no destruyeron los *hechos* de Eneas. En su vejez no olvidó esa herida: lo que Reyes glosó fue la *Iliada*, no la *Odisea*.

El 9 de febrero de 1913, Bernardo Reyes cae acribillado frente a Palacio Nacional. En 1914 su hijo Alfonso parte a un destierro que se prolongará diez años. Va a París y luego a Madrid. Allí rehace su vida y regresa brevemente a Eneas con estas líneas:

De modo que la mejor representación del hombre es la de un Eneas que huyera del incendio con un padre, una esposa y un hijo a costas, doblado al peso del fardo. Y Eneas hay que se sacude parte del fardo, y deja morir entre las llamas a la esposa y al padre, para consagrarse a su hijo, por ejemplo. Y este Eneas, no suficientemente robusto, es el que se fuga, es el que renuncia a su integridad psicológica, para consagrarse al hijo, a la parte no conocida de sí mismo: a la novedad, a la invención.<sup>9</sup>

Este párrafo aparece en *El suicida* (1917). Proviene de un artículo dedicado a “Los desaparecidos”, esos ciudadanos modernos a quienes un buen día la metrópoli traga y nadie vuelve a saber de ellos. El asunto llamó la atención de Stevenson y Hawthorne, y más recientemente de Dashiell Hammett y Sam Shepard. No se necesita mayor virtud para darle algún cariz psicoanalítico a esta reaparición de Eneas en la literatura alfonsina posterior a 1910. Reyes, como los pequeños Eneas de las ciudades, ha dejado caer un peso insostenible entre las llamas. ¿México? ¿O más bien su padre? Quizá Reyes arrastra la culpa por la muerte de su padre, cuyo sacrificio no ha honrado, y se sublima en la atención de ese hijo que no puede

ser otro que la literatura. Pero desde entonces, su Eneas será “la mejor representación del hombre”.

Más adelante, Reyes se atreve por primera vez a identificarse con Eneas, usando el plural al escribir la dedicatoria final de *El suicida*: “Cada cual, asido a su tabla, se ha salvado como ha podido: y ahora los amigos dispersos, en Cuba o Nueva York, Madrid o París, Lima o Buenos Aires —y otro desde el mismo México—, renuevan las aventuras de Eneas, salvando en el seno a los dioses de la patria.”<sup>10</sup>

En 1924 escribe una “Salutación al PEN club de México” que luego incluye en *Reloj de sol* (Madrid, 1926), donde afirma directamente: “mis últimos estremecimientos de furor contenido, al acordarme del gran incendio y las ruinas que me dejaba yo a la espalda, cuando nuevo Eneas, salí de mi Troya con el hijo y la mujer a cuestas; todo ¿qué importa?”<sup>11</sup>

No sólo los ateneístas dispersos por la guerra civil sufrían las desventuras de Eneas entre augurios y tormentas, sino Alfonso Reyes era ya “un nuevo Eneas”. La imagen de Eneas se convertirá en un comodín retórico del que se sirve con abundancia. Pero el escritor ya no es el joven artífice en busca de patrono ni el huérfano arrancado de la patria por las furias, perdido en el extranjero y sus ciudades inhóspitas. Estamos ante el Reyes embajador, ante el cortés y cortesano “don Alfonso”, hombre público reconciliado con el régimen de la Revolución mexicana, que ha tomado sobre sus espaldas la tarea de una nueva latinidad hispanoamericana. Eneas deja de ser una prenda íntima para convertirse en un galardón patriótico.

Tras una conversación con Leopoldo Lugones, sobre la antigüedad de México y su lugar en la geografía de Occidente, Reyes ya se siente autorizado para convertir a Eneas en consigna multinacional: “¡Ay, el grito de Eneas se trueca en mis labios: también en América hay lágrimas para las desgracias!”<sup>12</sup>

Alfonso Reyes había olvidado los consejos de Odiseo a Eneas y se pierde en patéticas declamaciones. Benito Juárez y Garibaldi son comparados con Eneas en *Las vísperas de España* (1937)<sup>13</sup> y en la *Historia de un siglo* (1919-1920), respectivamente.<sup>14</sup> Reyes deja de ser Eneas para convertirse en su autor, el poeta nacional romano Virgilio. En el mismo agosto de 1930, cuando concluye la *Oración del 9 de febrero* en memoria de su padre, redacta un “Discurso por Virgilio”, a petición del gobierno mexicano, al cual representa en Rio de Janeiro. Algún jurisconsulto soñador —¿o habrá sido el propio don Alfonso?— tuvo la ocurrencia de celebrar en México el segundo milenario del nacimiento de Virgilio. Reyes se presenta en

su faceta más lamentable. El estilo es declamatorio y demagógico, y sus intenciones, burocráticas. Eneas ha pasado de lo íntimo a lo generacional y de allí a encarnar al Espíritu Nacional: “En las aventuras del héroe que va de tumbo en tumbo salvando los penates sagrados, sé de muchos, en nuestra tierra, que han creído ver la imagen de su propia aventura, y dudo si nos atreveríamos a llamar buen mexicano al que fuera capaz de leer la *Eneida* sin conmoverse.”<sup>15</sup>

Luego hace gala de un modesto señorpresidentismo (gobernaba México nada menos que Pascual Ortiz Rubio, a quien Reyes sustituía en la legación en Brasil) y con las *Geórgicas* en una mano cae en la desmesura: “Es así como el espíritu de un Virgilio parece latir entre las más vivaces inquietudes de México e iluminar el cuadro de nuestra política agraria.”<sup>16</sup>

Por si fuera poco, Reyes todavía tiene espacio para recordar los “latines” del cura Miguel Hidalgo y recrea en su figura el maridaje virgiliano entre poesía y agricultura. Acaba su discurso convertido en el indio jardinero de *Vida y ficción*, sus cuentos póstumos.

El “Discurso por Virgilio” es el platillo que Reyes sacó de su cocina para el banquete nacionalista y estatólatra de los años treinta; es su escasa y por fortuna prescindible contribución a esa ideología de la Revolución mexicana que le fue, venturosa y químicamente, ajena. Todavía en *Viva voz* (1949), colección de artículos de ocasión y discursos, recoge un texto donde vuelve a identificarse con Eneas al agradecer la hospitalidad madrileña de don Manuel Azaña, a la muerte del ex presidente español en 1940.<sup>17</sup>

Al final de su vida, Reyes volvió a sus estudios helénicos. Él sabía que la retórica es el triste sucedáneo del heroísmo. En su gran homenaje a Eneas, retomando la ruta perdida, está *Mitología griega: los héroes* (1950). En el capítulo III, “La caída de Troya en Homero”, Reyes insiste en la salvación de Eneas y dice: “Al ver a Eneas acosado muy de cerca por Aquiles, Poseidón acude al consejo de los dioses, urgiéndoles la necesidad de salvar a Eneas para que puedan cumplirse los futuros destinos. Casi diríamos, para que algún día se escriba la *Eneida*.”<sup>18</sup>

Y casi diría, a mi vez, para que Reyes escribiera la suya. En el examen del periplo de Eneas en la mitología clásica pueden hallarse inferencias probables para la propia trama alfonsina. Analizando una fuente secundaria, *La pequeña Ilíada* de Lesques, Reyes escribe:

En una escena más baja, Eneas escapa con sus bienes guardados en un cofre. Y abajo en el centro se ven las puertas esneas. Eneas emprende el viaje, con-



ducido por el dios Hermes. Lleva a cuestas a su padre Anquises, el cual guarda consigo las estatuillas de los dioses domésticos [...] En su barco, repleto de provisiones, Anquises deposita el cofre con las imágenes sagradas.<sup>19</sup>

A Reyes le parece inútil discutir si Virgilio contó o no con las referencias poshoméricas a Eneas para escribir la *Eneida*, pero la cita anterior encierra una curiosidad que el propio Reyes destaca en su *Mitología griega*, publicada póstumamente en 1964: “Pausanias refiere una historia paralela. A Patras llegó Eurípilo, uno de los sitiadores de Troya, llevando consigo un cofre que había pertenecido a Eneas o a Casandra. Al abrir el cofre apareció dentro una imagen de Dionisio tallada por el propio dios Hefeso. De sólo verla Eurípilo perdió la razón.”<sup>20</sup> Hizo bien Reyes en no abrir esa caja perdida, cuyos tesoros también Eneas se cuidó de conocer. Eneas no se volvió loco, porque su destino era la progenie de Roma. Reyes se negó a deslumbrarse con el espejo roto y dionisiaco de la vanguardia.

Siguiendo estos juegos, Reyes insiste en el episodio de Eneas en fuga buscando refugio en Tracia, que no es sino la primera parada de un largo viaje, y donde el fantasma Polidoro le advierte de que se trata del país de la crueldad, la cobardía y la traición. ¿No puede ser Tracia el gobierno de Victoriano Huerta, que le ofrece a Reyes la secretaría particular, como primer refugio después de la catástrofe? Reyes rechazó la proposición y siguió el viaje.

Otras cuestiones pueden especularse en la lectura de *Los héroes*. Una de ellas es la función de Dido, la reina suicida. Dice Reyes:

Los brazos exánimes de la moribunda Troya, capítulo anterior del destino, se abrazan en el amor y en el dolor que juntan en un instante divino a Dido y a Eneas. La generación que ha presenciado los amorosos arrullos de un rey con una mujer del pueblo, donde se cuna un imperio que ha de domeñar el mundo, sin duda era capaz de sentir plenamente aquella situación en que los amantes son el futuro fundador de un reino y la reina de un pueblo, cuyos hijos han de ser un día enemigos mortales: Roma y Cartago. Y si esta nueva presentación de una leyenda ya consagrada tenía un sentido de aplicación inmediata para el público de Virgilio, también provoca en el lector moderno más de una reflexión sobre la responsabilidad de Eneas para con Dido y para con su misión providencial, en términos de ética contemporánea. Eneas está predestinado a fundar Roma y a provocar la enemistad de Cartago; la figura de Dido, modelada en las nobles normas de la tragedia griega, no tiene más remedio que quedar aniquilada por el destino. Eneas y Dido habrían preferido

disfrutar en paz de sus amores. Virgilio, al sacrificar a sus creaturas en aras de una ley histórica superior, llora sobre ellas. Eneas parte a Italia contra su voluntad. Dido se da muerte.<sup>21</sup>

Reyes no podía ignorar que la tradición adversa, la cartaginesa, dotó a la reina Dido de extensas y conmovedoras facultades poéticas. Reyes lamenta que los amantes no consumen su idilio (cosa que Virgilio no hace, nos recuerda E. R. Curtius), como si reconociera él mismo que a la poesía no consagró mayores cuidados que los de un amasiato que para algunos tuvo numerosos instantes sublimes. Eneas-Reyes parece rechazar en Dido a la poesía como entrega absoluta y romántica.

En la afición alfonsina de Grecia también se advierte la indiferencia por la novela, propia de su rival Odiseo, el gran narrador de historias. Reyes recuerda la reticencia y la pesadumbre de Eneas al iniciar su relato en el libro II de la *Eneida* y censura a Virgilio por no permitir al héroe el derecho al descanso y la gravedad del silencio. No en balde fue otro escritor de esa generación, José Vasconcelos, quien tomó para sí las andanzas de Ulises. La gran novela de la modernidad, en fin, se llama *Ulises* y forma parte de un universo literario que Reyes conoció, pero que rechazó.

Desechadas las vanguardias, la poesía amorosa y la novela autobiográfica, Reyes se justifica en Virgilio y asume su propia tarea, la del imperio de la prosa, recordando que “Eneas combate furiosamente y desafía a la muerte una y otra vez, y cuando pasa la tormenta resulta uno de los escasos despojos que aún sobreviven para edificar en el Occidente otra nación más poderosa”.<sup>22</sup>

Eneas ya no es para Reyes aquel cristianizado y piadoso patrono de 1910. Es un guerrero y un constructor que rechaza el cofre de la locura y sus imágenes deslumbrantes, las pasiones líricas de la poesía y la soberbia del narrador.

Lo que sigue en *Los héroes* son adiciones y atisbos de mal humor. Reyes desprecia a Ovidio pues Troya en *Las metamorfosis* es exangüe y paródica: “La abreviación práctica de la guerra de Troya en una serie de volubles restos puestos en boca del viejo Néstor junto a la copa de vino, en el banquete de algunos próceres, acaba por producir un efecto de parodia, sobre todo por venir inmediatamente después de esa selva de pasiones humanas que es la *Eneida*.”<sup>23</sup>

Reyes protesta luego contra el Eneas vulgarizado y torcido de los escritores del Imperio romano que, como Salustio Crispo o Cornelio Nepote, están más interesados en la tribuna y en la biografía que en la saga he-

roica. Particular indignación le producen las versiones de la decadencia romana atribuidas a Dictis y Dares pues “la esencia misma de la poesía épica —la hazañosa nobleza, la bravura y el sacrificio heroico— ha desaparecido. Eneas es un doble traidor expulsado [...] A pesar de la boga alcanzada por los relatos, no puede decirse que la ‘calumnia’ contra Eneas —para de algún modo llamarla— haya ensombrecido su fama en la Edad Media.”<sup>24</sup>

Tras ese consuelo Reyes recuerda que Benoît de Sainte-Maure llama “satánico” a Eneas en su *Roman de Troie* medieval. En los *Estudios helénicos* (1957), *La filosofía helenística* (1959) y en la póstuma *Afición de Grecia* de 1960 las referencias a Eneas son escasas o meramente técnicas.<sup>†</sup>

Parece quedar claro que el helenismo de Reyes no fue ni resultado de una erudición ociosa ni el adorno suntuario de una obra sin centro. Grecia y Roma están en el corazón del proyecto literario de Reyes desde 1910 hasta los libros póstumos. La mitología grecolatina y sus sagas no son en Reyes materia exógena. Joven y desventurado, fue un Eneas perdido en la tormenta; célebre embajador, se creyó autor de su propio destino y utilizó a Virgilio como bandera cultural y hasta política; viejo y erudito, quiso fijar, contra imprecisiones y calumnias, al Eneas bien amado. Pero todo lo hasta aquí referido no es más que una somera, acaso tediosa, revisión bibliográfica. Es hora de tomar la piqueta y releer la *Oración del 9 de febrero* que Alfonso Reyes escribió para su padre.

### 3. CONVERSACIÓN CON UN MUERTO

Reyes, como Eneas, buscó la culminación de su vida en la edificación de una ciudad. La Roma que soñó Reyes es una honorable ilusión espiritual. En sus sueños quizá la vio como una vasta biblioteca amurallada, visible desde lo alto por la luminosidad de su plaza pública y plena en atractivos accesos para que pasase por ellos el hombre común hacia la latinidad.

<sup>†</sup> El sabio Armando Momigliano anota en *Paganos, judíos y cristianos* (FCE, 1993) que la figura de Eneas fue problemática para los romanos mucho antes de Virgilio. La nacionalidad de Eneas era dudosa y se discutía si era un traidor a su patria. Encarnará, al fin, una figura incómoda para los antiguos, la del inmigrante. Reyes, como Eneas, fue acusado de renunciar a la mexicanidad en aras de un desarraigo, el cosmopolitanismo. Momigliano (y su fuente, *I moderni alla ricerca di Enea*, 1981) localiza la presencia de Eneas como arquetipo positivo del inmigrante en la poesía norteamericana, por ejemplo, de Longfellow a Robert Lowell.