

El teatro anticipador de Alfonso Reyes

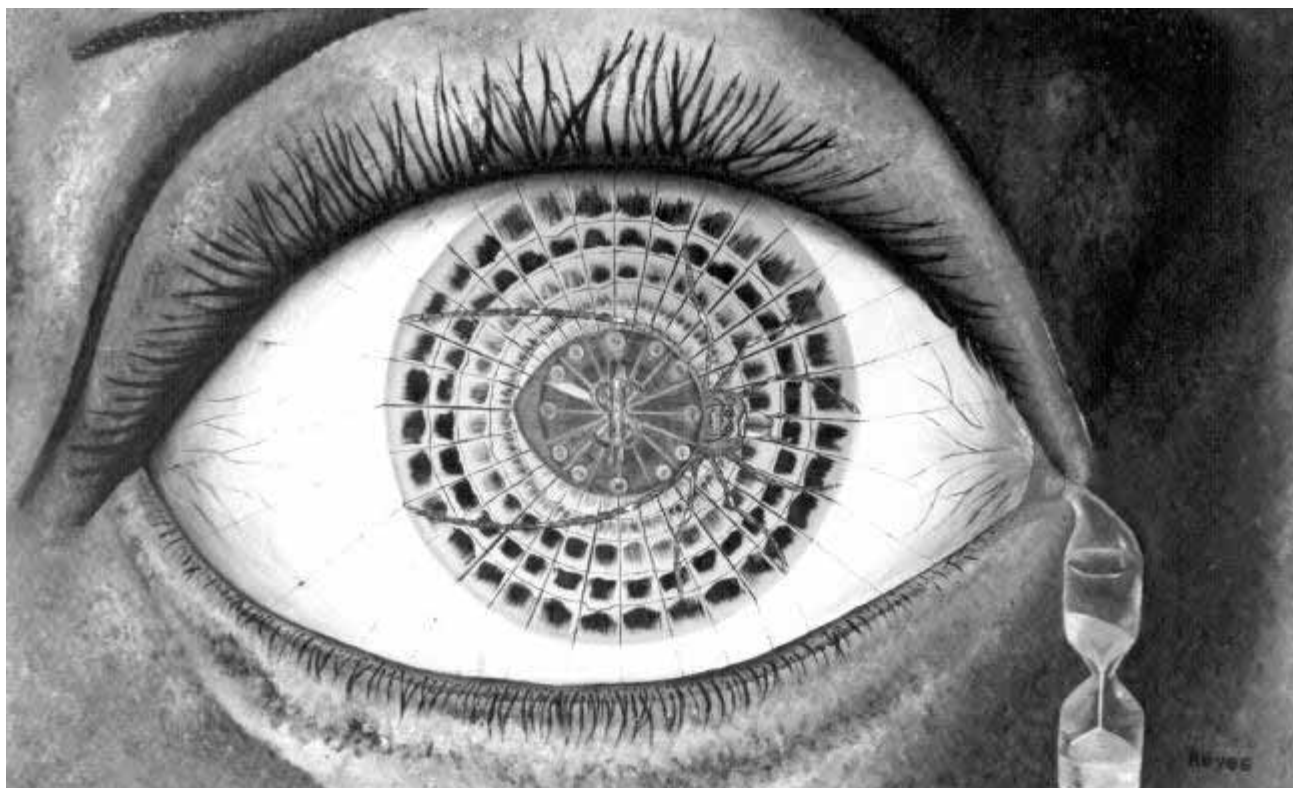
MARCELA DEL RÍO

Alfonso Reyes, (17 Mayo 1889 – 27 Dic. 1959) faro iluminador de la literatura universal, también fue dramaturgo y figura singular del teatro mexicano. Su inquietud investigadora y creadora, ya que lo mismo leía y escribía poesía que ensayo, historia que filosofía, teoría o arte poética que biografía, teatro que cuento, antropología o lógica, lo mismo que artes culinarias o anécdotas pícaras, y esto, con todos los etcéteras que implican las disciplinas humanas: científicas, artísticas o domésticas.

Pero si en su ensayística fue un erudito respetuoso de la tradición, en su literatura creadora fue el innovador revolucio-

nario capaz de romper con las normas estéticas. No se contentaba con reproducir los géneros conocidos sino que buscaba para sus temas nuevas envolturas formales. Su necesidad de perfección y de renovación alimentaba su creatividad, por lo que su imaginación fue capaz de incursionar en escalas cromáticas antes apenas vislumbradas. Y en ese devoramiento, Reyes no se limitó a apurar todas las lecturas, también depuró todos los géneros que tocó con su incansable pluma. Mucho se ha comentado la abundancia de su producción literaria, tan diversa que para acercarse a ella hay que fraccionarla, limitando, lamentablemente, el estudio a una breve fracción de su inabarcable todo.

En sus textos de ficción no se contentó con reproducir o seguir los lineamientos canónicos de los géneros conocidos y



Marcela del Río

aceptados, sino que buscó para los temas que le interesaban nuevas formas de narrar o de dramatizar, lo que lo convirtió en un anticipador de movimientos literarios posteriores a cada texto que escribía, tales como el sobrerrealismo, el real maravilloso, el realismo mágico y la posmodernidad.

En su teatro revela su voluntaria ruptura de los moldes clásicos del arte poética, que él como helenista conocía y dominaba tanto, y pone en marcha mecanismos catárticos que quizá lo liberaban de tensiones internas.

Si bien el número de los textos dramáticos que escribió Reyes es reducido, todos, sin embargo, muestran una experimentación, una nueva inflexión, como diría Fuentes, de las formas dramáticas tradicionales.

Intentando una clasificación de los diez textos dramáticos escritos por Reyes, por sus formas genéricas y no por sus temas, éstas podrían dividirse en cinco categorías, de acuerdo a esta lectura:

1) Drama-ensayo, con TRES modalidades:

a) El drama-poema-exégesis mítica: Lucha de patronos (1910).

b) El drama-ensayo filosófico: Égloga de los ciegos (1925)

c) El drama-ensayo metapoético-narrativo: Canto del Halibut (1928).

2) Mimodrama-paráfrasis narrada, con dos modalidades:

a) Mimodrama-paráfrasis narrada, metatextual: El fraile converso (1913)

b) Mimodrama-paráfrasis narrada, lúdica, extraliteraria: El escondite (1957)

3) Drama-poema, con dos modalidades:

a) El drama-poema: Ifigenia cruel (1923)

b) El drama-poema épico musical: la Cantata en la tumba de Federico García Lorca (1937).

4) Drama-relato, con dos modalidades:

a) El drama-cuento-palimpsesto: El pájaro colorado (1928) y

b) El drama-nouvelle-palimpsesto: Los tres tesoros (1940-1955).

5) Drama Opereta-Farsa detectivesca: Landrú (1929-1943).

Todos estos textos rompen con la tradición configurativa de un drama, innovando las formas dramáticas de su tiempo y sin embargo conservando las funciones que Reyes concibe

como propias del drama, el cual, según su definición, es: "presencia y actualidad".

Los textos de ficción de Reyes en general y el teatro en particular, no se avienen a los límites de un sólo género, por lo que los he denominado textos anfibios, ya que el equilibrio que el autor logra entre las características genéricas hace que pueda leerse, por ejemplo como un drama o como un cuento o como un poema, según la simbiosis que conlleva cada texto y que va más allá de la yuxtaposición de la que él habla en sus trabajos teóricos sobre la literatura, como El deslinde, por ejemplo. Reyes injerta dosis equivalentes de dos o tres funciones diferentes, haciendo que ninguna de ellas sea predominante. Así, el resultado puede compararse a lo que en geometría se muestra como la suma de círculos no concéntricos sino equivalentes como la suma de dos o tres conjuntos que se intersectan en su centro, Según sea la función de cada uno –es decir, el género que representa cada círculo–, los textos anfibios producidos serán de distintas especies.

Si se conviene en que la forma es tan importante como el fondo, y Reyes produce un texto cuya forma pertenece a un género, pero el fondo pertenece a otro género, por ejemplo, lo considero un texto anfibio. Les he llamado así análogamente a las especies animales que reciben el nombre de anfibias cuando son capaces de vivir en dos medios naturales diferentes con la misma capacidad de sobrevivencia. Igualmente en la literatura, los textos anfibios avanzan en dos o más medios formales diferentes: drama, cuento, y poema, como en el diagrama que sirve de ejemplo, o incluso, drama y ensayo, cuando injerta el drama con el análisis histórico o filosófico o de crítica literaria.

Cada uno de sus textos anfibios contiene una aportación innovadora a la creación dramática: en el primero de sus drama-ensayos: Lucha de Patronos, demuestra que puede borrarse la aporía entre ficción y verdad. En ese texto, Reyes defiende alegóricamente a su padre, sin nombrarlo siquiera, a partir de una controversia histórica referida al origen de Roma. En el Canto del Halibut, comprueba que puede trastocarse el discurso crítico literario transformándolo en un discurso irónico-burlesco, cuando, partiendo del más riguroso de los estudiosos: Federico Nietzsche y su ensayo sobre El origen de la tragedia, da pruebas de que el camino canónico del arte poético puede volverse de revés y que el más concienzudo estudio

crítico no basta para comprender en su totalidad el acto creador. Finalmente, con su fórmula del drama-ensayo en la *Égloga de los ciegos*, plantea la pregunta sobre si el cristianismo no está negando la inexorable búsqueda de la belleza y de la sensualidad, siendo que ambas son tan propiamente humanas:

¿Y por qué se me dijo:

"no pruebes de este fruto que pongo en tu camino,
de aquel agua que nunca alcanzarán tus labios?"

Con ello, Reyes se anticipa a la actual problemática sobre la moralidad de los sacerdotes que ocupan hoy páginas y páginas de periódicos, de la red de internet, y de juicios comentados en la televisión y no sólo en los concilios vaticanos.

Pero si desacraliza los conceptos solemnes, bajándolos a rango humano, en cambio, eleva de estatura los elementos no considerados trascendentes en la vida diaria, tales como la oralidad y el juego infantil, como puede apreciarse en la estrategia de sus mimodramas *El fraile converso* y *El escondite*.

Con el primero de sus drama-poemas, *Ifigenia cruel*, Reyes demuestra que el vaso griego, como continente, puede llenarse con contenido personal autobiográfico y que el objeto ficcional resultante es tan firme que puede llegar a confundirse con un contenido histórico-mítico, totalmente ajeno a la vida personal: *El disfraz completo*. Un antecedente que podría encontrarse sobre este recurso ficcional en México, sería el de la *Ana Bolena* de Fernando Calderón, quien trasladó su discurso de acusación política al régimen de Santa Anna, a la Inglaterra del rey Enrique VIII, disfrazando la realidad de tal modo, que por un siglo logró engañar a los críticos que pensaban que su táctica de tratar asuntos históricos europeos era escapismo romántico, sin ver que era sólo una táctica de sobrevivencia, parecida a la empleada por Alfonso Reyes, sin embargo diferente en que para Fernando Calderón no se trataba de emotividad personal, sino de ideología política, y en cambio para Reyes más que protesta ideológica era una necesidad catártica de resolver su conflicto subjetivo ante la disyuntiva emocional entre el rencor y el perdón.

Con el segundo de sus drama-poemas, *la Cantata en la tumba de Federico García Lorca*, Reyes universaliza el dolor de España por el asesinato del poeta, al fusionar en su poema épico la naturaleza española con la mexicana; así como al

equiparar al poeta con el Adonis griego, que es muerto por un jabalí, para terminar relacionando la lucha entre pueblos, que por ser europeos eran hermanos, con una alegoría sobre el crimen bíblico del asesinato de Abel por Caín.

En los drama-palimpsestos, Reyes rompe con el modelo que le sirvió de cuna: en *El pájaro colorado* transgrede la norma del cuento maravilloso, cuando el cazador que se propone matar al malvado Lechuzón, representante del lobo feroz de *La caperucita roja*, da muerte, en cambio, al héroe, al pájaro colorado, y resuelve el drama recurriendo a otro relato, el del *El pájaro azul*, y al mito del *Ave Fénix*, para demostrar que aunque se intente matar la fantasía, ésta siempre renace. Y en el segundo texto, *Los tres tesoros*, Reyes no sólo rompe con la norma del modelo de *El tesoro de Franchard*, sino que la moraleja de su drama es diametralmente opuesta al mensaje de Robert-Louis Stevenson, ya que la enseñanza moral de Stevenson se refiere a la importancia de los bienes materiales; y en cambio, el discurso filosófico epicúreo de Reyes se refiere a la importancia de los bienes afectivos y ofreciendo como mensaje, que hay que aspirar al goce ponderado y al prudente dominio de las propias pasiones, estimando que la felicidad la proporciona el amor –sea conyugal, filial o sensual–, el cual proviene de la Naturaleza por lo que no se debe ir contra Natura.

Es notable que el texto de Landrú, haya sido como el reverso de *Ifigenia cruel*, en el sentido de que si el Reyes de 1923 se retrató en una *Ifigenia sacrificadora* que representaba la lucha consigo mismo sobre cómo resolver su destino: bien, dejándose llevar por el rencor para buscar la venganza por la muerte de su padre; bien otorgando el perdón a sus conciudadanos para buscar su propio camino, es notable, repito que seis años después, el Reyes de 1929, haya descubierto que era mejor burlarse de sí mismo, por haber sido capaz de pensar que podría haberse dejado llevar por sus instintos y no por su intelecto. Se ve así que esta disyuntiva de Reyes, sobre su destino, después de la muerte de su padre quedó finalmente resuelta al escribir primero *Ifigenia cruel*, y a los seis años: Landrú.

Con su estrategia de simbiotizar funciones literarias, géneros, estilos, elementos paródicos, metapoéticos, pantomímicos, con otros no ficcionales, como la poesía, el juego, la filosofía o la música, abrió horizontes a escritores posteriores, al adelantarse con sus estrategias tanto dramáticas como narra-

tivas: al surrealismo de André Breton, ya que el manifiesto surrealista es de 1924, cuando el cuento La cena de Reyes es de 1912, cuento que sin duda influyó en Carlos Fuentes al escribir su novela corta: Aura, y con su Canto del Halibut, se adelanta no sólo al surrealismo, sino a postulaciones como las del teatro de la crueldad, de Antonin Artaud, y del "teatro pánico" de Arrabal y Jodorowsky; y en la poesía, al creacionismo de Huidobro; y al capítulo 68 de Rayuela de Cortázar, escrito a base de "jitanjáforas"; así como también a estilos tales como el real maravilloso de Carpentier, el realismo mágico de Gabriel García Márquez; y de tantos otros escritores de la postmodernidad.

La influencia de Reyes puede advertirse además, en numerosos escritores y críticos como Juan José Arreola, Enrique Anderson Imbert y Adolfo Castañón, por citar sólo algunos ejemplos. Y en cuanto a las teorías literarias, desde sus textos anfibios se anticipa a una de las teorías expuestas por Jean Paul Sartre en El Ser y a la Nada, a la Estética de la Recepción de Hans-Robert Jauss y Wolfgang Iser, y a la de la Deconstrucción de Jacques Derrida y Paul de Man.

En resumen, puede calificarse la figura de Alfonso Reyes con los mismos términos que él le adjudicaba al género teatral, cuando decía que "el teatro es presencia y actualidad", porque Reyes no sólo fue un teórico, un ensayista, un poeta y un humanista, sino también un innovador del teatro en particular y de la literatura en general, un escritor que fue capaz de teorizar sobre los cánones, con la misma sabiduría con que supo infringirlos exitosamente e innovarlos, buscando siempre el acuerdo con la Naturaleza, en su afán de encontrar su verdadera expresión literaria, por ello su figura en el mundo de las letras sigue siendo presente y actual.

Como autor dramático más que ser un seguidor de la tradición es un disidente subversivo de ella. La usa para dislocarla, retocarla o revolucionarla. Es universalista para afirmar su mexicanidad, y mexicano para restaurar su universalismo. Y así como sus textos suman funciones, géneros o elementos, así, él mismo va como un péndulo de una cultura a otra, simbiotizando lo mexicano con lo universal; lo propio con lo ajeno; la desnudez, con el disfraz: el Yo con el Otro. ■

mdelrio@prodigy.net.mx



Javier Anzures