

«LA CENA» DE ALFONSO REYES,  
CUENTO ONÍRICO:  
¿SURREALISMO O REALISMO MÁGICO?

Al lector de las ficciones narrativas de Alfonso Reyes no deja de cautivarlo y fascinarlo — cada vez que lo relea — el cuento *La cena*, elaborado en México en 1912, retocado y recogido con otras diez narraciones imaginativas bajo el intrigante título *El plano oblicuo*, libro publicado en Madrid en 1920<sup>1</sup>.

LA TRAMA

Lo primero que nos llama la atención es lo apretado de la trama de una extraña aventura personal que va transcurriendo por el resbaladizo *Plano oblicuo* entre realidad y fantasía y nos mantiene en suspenso desde el primer instante de la narración hasta el enigmático desenlace en que nada sobra.

La acción se inicia con el narrador (llamado Alfonso, como el autor) en pleno movimiento: “Tuve que correr a través de calles desconocidas. El término de mi marcha parecía correr delante de mis pasos, y la hora de la cita palpaba ya en los relojes públicos”.

Es que ha recibido una misteriosa invitación de dos señoras desconocidas, que reza simplemente: “Doña Magdalena y su hija Amalia esperan a usted a cenar mañana, a las nueve de la noche. ¡Ah, si no faltara!...”.

---

<sup>1</sup> ALFONSO REYES, *El plano oblicuo*, Madrid, Tipografía “Europa”, 1920; también en *Verdad y mentira*, Madrid, Aguilar, 1950; y en *Obras Completas (OC)*, III, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, edición de la que iremos citando. (*La cena*, págs. 11-17).

Al sonar las nueve horas, se encuentra a la puerta de la casa señalada, donde lo reciben las dos damas en su salón, empiezan a charlar, y lo llevan al comedor a cenar. Eufórico con el vino, él sigue gozando de la conversación en que no llegan a explicar el propósito de la invitación, pero en que se asoma la repetida sugerencia de “alguna lejana petición”. Lo invitan a pasar al jardín, que resulta ser “un jardincillo breve y artificial, como el de un camposanto”, sumergido en la oscuridad, en donde le hablan de monstruosas “flores que muerden y de flores que besan”, y Alfonso se queda dormido.

Al despertar, Alfonso las oye hablando de un “— ¡Pobre capitán” que “Lleno de ilusiones marchó a Europa”; haciendo estudios en una fábrica de cañones perdió la vista en una explosión; “pasó ciego bajo el Arco de la Estrella”.

Y las damas se dirigen a Alfonso: “Pero usted le hablará de París, ¿verdad? Le hablará del París que él no pudo ver. ¡Le hará tanto bien!”. Lo arrastran a la sala y le muestran el retrato del Capitán. Alfonso lo mira, descubre un extraño parecido entre aquel semblante y el suyo: “Yo era como una caricatura de aquel retrato”. Nota que el retrato está firmado, con la misma letra de su invitación a la cena. A Alfonso, asombrado, se le cae el retrato de las manos, y sale huyendo a su casa, adonde llega cuando aún suenan las nueve campanadas del reloj. ¿Sueño? Sorpresa: “Sobre mi cabeza había hojas; en mi ojal, una florecilla modesta que yo no corté”.

#### VISIÓN ONÍRICA

Desde el primer momento, cuando Alfonso emprende su loca carrera por calles desconocidas, tenemos la sensación de estar viviendo intensamente con el narrador una pesadilla, una experiencia alucinante en que conviven elementos extraños y familiares:

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), paréceme jactar a través de avenidas de relojes y torreones,

Desde el ambiente fantasmagórico de las calles pobladas de “serpientes de focos eléctricos” que “bailaban delante de mis ojos” y de relojes en los torreones que “me espiaban, congestionados de luz”, hasta el misterioso encuentro con dos fantasmas humanos que se llaman doña Magdalena y su hija Amalia — apariciones, visibles más bien como siluetas o sombras vestidas de negro —, todo resalta como producto de un sueño: experiencia onírica que se podría subtítular “Un encuentro con la Muerte” o “Cita con un muerto y dos espectros”.

Típicos de la experiencia onírica son: la flexibilidad de los planos temporales; visión del tiempo-espacio circular en que todo sucede en momentos mientras sonaban las nueve campanadas del reloj; la sensación del *déjà vu*, lo ya visto (“Y corría frenéticamente, mientras recordaba haber corrido a igual hora por aquel sitio y con un anhelo semejante. ¿Cuándo?”); ambiente de somnolencia, con el efecto hipnótico de las miradas de los relojes y las miradas de las dos damas de existencia ambigua.

Don Alfonso Reyes, teórico de la literatura, nos analiza “Los estímulos literarios” de tipo onírico (*Tres puntos de exégetica literaria*) al observar que:

Los sueños depositan en la conciencia gérmenes insolubles, alegres o tristes, con cierto sabor augural. Se los aleja de la memoria y vuelven, como si quisieran ser escuchados. Se los recuerda de repente con la acuidad de una cosa real de la vigilia, y cuando se los pretende asir con palabras, se desvanecen. . .

Luego confiesa:

Personalmente, tenemos alguna experiencia de este intento por aprovechar la pesadilla: “La cena”...<sup>2</sup>.

Y, en su *Historia documental de mis libros*, aclara:

*La cena*... es una combinación de recuerdos personales, anodinos en apariencia, pero que me dejaron un raro sabor de irrealidad... Por esos días, Jesús Acevedo me contó también ciertas impresiones extravagantes de su visita a una familia desconocida. De ahí salió “La cena”,

y no solamente de un sueño como se ha supuesto generalmente... En todo caso, la invención tuvo aquí la parte principal<sup>3</sup>.

En fin, la invención recreadora de la experiencia onírica ha producido este cuento.

#### ASOCIACIONES LITERARIAS

En la múltiple obra alfonsina de crítica y creación, abundan las alusiones literarias y enlaces secretos con otros escritores.

Pero en *La cena* Reyes se limita a tres alusiones: Como epígrafe, la cita de San Juan de la Cruz, "La cena, que recrea y enamora", que nos anticipa la misteriosa invitación a una cena plena de significación simbólica para el narrador. Después, evoca a Sudermann e Ibsen en el contexto doméstico que contrasta con el ambiente de irrealidad.

Más numerosos son los enlaces secretos. En el detalle escénico del jardín-camposanto, nos invade una serie de asociaciones con autores que han imaginado jardines de flores monstruosas o mortíferas: Nathaniel Hawthorne, *La hija de Rappaccini* (1853); Gérard de Nerval, *Aurélia* (1855) (señalado por Paulette Patout)<sup>4</sup>; Émile Zola, *Le Paradou* en *La Faute de l'Abbé Mouret* (1875); y Leopoldo Lugones, *Viola Acherontia* (en *Las fuerzas extrañas*, 1906).

La "florecilla modesta que yo no corté" de Alfonso Reyes recuerda un par de flores mágicas afines comentadas por J. L. Borges (en *La flor de Coleridge*<sup>5</sup>) en Coleridge y H. G. Wells,

<sup>3</sup> A. REYES, *Tres puntos de exegética literaria* ("III. Los estímulos literarios: Tipo onírico"), en *OC*, XIV, México, FCE, 1962, págs. 285-288, y Nota pág. 287.

<sup>4</sup> A. REYES, *Historia documental de mis libros: XI, "El plano oblicuo"*, en revista de la *Universidad de México*, tomo XI, núm. 6 (febrero de 1957), pág. 22. Y aquí añade: "Mucho me divertía yo en Madrid con este cuento de 'Doña Magdalena y su hija Amalia', cuando descubrí que, por curiosa coincidencia, en otro piso de la casa donde yo habitaba para entonces [...], había una familia hispano-mexicana: doña Magdalena González, su hija Ángeles, y su hija adoptiva Amalia".

<sup>4</sup> PAULETTE PATOUT, *Alfonso Reyes et la France*, Paris, Klincksieck, 1978, págs. 61-62.

<sup>5</sup> J. L. BORGES, *La flor de Coleridge*, en *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Sur, 2ª ed., 1952, págs. 17-19. E. Anderson Imbert y E. Mejía Sánchez, entre ellos,

y lleva al tema de los viajes al porvenir y al pasado en Wells y en Henry James, donde el nexa entre presente y pasado es un retrato del siglo XVIII que misteriosamente representa al protagonista.

Luego, vienen los escritores que han pasado por la influencia personal de Alfonso Reyes. El mismo Borges la confiesa, y Donald Yates ha demostrado cómo Reyes señaló al Borges narrador el camino para la composición de sus *Ficciones* de 1944<sup>6</sup>. Gerald Petersen identifica *La cena* de Alfonso Reyes como una "fuente" del *Aura* de Carlos Fuentes<sup>7</sup>.

#### ASOCIACIONES PICTÓRICAS

En el poeta Alfonso Reyes hay un pintor escondido, imbuído del sentido de visualización pictórica<sup>8</sup>. En *La cena* creemos ver cinco cuadros que sirven de fondo escénico para la acción de la fantasía onírica:

1) El primero es el de la visión alucinante de la carrera "a través de calles desconocidas" que enmarca circularmente el relato, con sus imágenes de relojes, símbolos de la obsesión del tiempo. Sentimos una afinidad secreta con Salvador Dalí, el pintor surrealista cuyo cuadro *La persistencia de la memoria* es de 1931, bastante posterior a la composición de *La cena*

---

relacionan las imágenes de Wells y de Coleridge con el cuento de Reyes (véase ANDERSON IMBERT, "La mano del Comdte. Aranda" de A. Reyes, en *Nueva narrativa hispanoamericana*, Garden City, N. Y., II, 2, septiembre de 1972, pág. 26; MEJÍA SÁNCHEZ, en su *Antología de Alfonso Reyes*, México, Promexa, 1979, pág. x).

<sup>6</sup> DONALD A. YATES, J. L. Borges y A. Reyes: una amistad literaria, en el boletín *Capilla Alfonsina*, México, núm. 33 (enero-diciembre de 1978), págs. 47-55. Y véase nuestro *Borges y Reyes, algunas simpatías y diferencias*, en *Estudios sobre Alfonso Reyes*, Bogotá, Eds. El Dorado, 1976, págs. 137-138, y 137-165.

<sup>7</sup> GERALD PETERSEN, *A literary parallel: "La cena" by A. Reyes and "Aura" by C. Fuentes*, en *Romance Notes*, XII, 1, Autumn, 1970, págs. 41-44.

<sup>8</sup> Véanse nuestras observaciones sobre *Galerías de cuadros ensayísticos* y GOYA/VELÁZQUEZ en *Cartones de Madrid*, en JWR, *El estilo de Alfonso Reyes*, México, FCE, 2ª ed., 1978, págs. 11-12, 211-229, 268-273.

por Reyes. Este cuadro de Dalí es el de los relojes ablandados en reposo, con fondo de paisaje costero desierto. La temática onírica, la obsesión del tiempo y la memoria son afines. Ciertamente, el cuadro de Reyes es más animado, con sus serpientes de focos eléctricos que bailan, gloriets, arriates, torres que se suceden calidoscópicamente, los relojes personificados que “me espían, congestionados de luz”, y la musicalidad de las nueve campanadas sonoras al principio y al final. Dos asociaciones complementarias: Vicente Van Gogh, *Noche estrellada* (1889), donde figuran luces alucinantes; Marc Chagall, *El reloj con ala azul* (1949).

2) y 3) Segundo cuadro: el del interior de la vetusta casa — que ocupa toda la parte central del relato —, cuadro puntuado por una serie de efectos de luz y sombra que se enfocan en los personajes como siluetas fantasmales y nos llevan a otro cuadro dentro del cuadro, de carácter netamente irreal, el del sombreado jardincillo, “breve y artificial”, que parece camposanto.

Esta combinación de los personajes como siluetas o cuasi-estatuas y el jardín-camposanto con su ambiente de muerte y silencio — de artificialidad irreal — nos hace pensar en el mundo pictórico de Giorgio de Chirico, pionero del surrealismo europeo en sus cuadros de 1911 a 1916 como *El enigma de la hora*, *El viaje ansioso*, *Nostalgia del infinito*, en que se insinúan preocupaciones por el tiempo y el infinito, ansiedades metafísicas personales.

4) Cuarto cuadro: Al iniciar las dos mujeres la historia del “— Pobre capitán!”, con el detalle “Para él se apagó la luz”, el pintor se vuelve camarógrafo. Se abre una ventana y “los rostros de las mujeres [...] — ¡oh cielos! — los vi iluminarse de pronto, autonómicos, suspensos en el aire [...]. Eran como las caras iluminadas en los cuadros de Echave el Viejo, astros enormes y fantásticos”.

Este tránsito al cuarto cuadro tiende una curva de visión cinematográfica que abarca toda la acción del cuento, y un

puede al pintor hispanomejicano colonial, Echave el Viejo, quien suele evocar las caras iluminadas de los santos<sup>9</sup>.

5) Pero en la galería de cuadros el de mayor significación psicológica es el anónimo retrato del Capitán, que aparece y reaparece tres veces: colocado en un caballete en el salón; luego, puesto al pecho de doña Magdalena, "una bola de vidrio con un retrato interior"; finalmente, en el clímax de la narración:

—Helo aquí— me dijeron mostrándome un retrato. Era un militar. Llevaba un casco guerrero, una capa blanca, y los galones plateados en las mangas y en las presillas como tres toques de clarín. Sus hermosos ojos, bajo las alas perfectas de las cejas, tenían un imperio singular.

#### INTERPRETACIÓN DE SUEÑOS

Y ahora a nuestra interpretación del desenlace y sentido íntegro del cuento, en que se conjugan la perspectiva freudiana y el concepto helénico de la *anagnórisis*, proyectados contra cierto fondo autobiográfico.

La interpretación freudiana de los sueños con mucha frecuencia se fija en la obsesión del hijo o de la hija por la figura del padre o de la madre. Al entrar en la biografía de Alfonso Reyes, nos damos cuenta de que toda su vida lo acompañó una verdadera obsesión por la figura de su padre, el general Bernardo Reyes, y su trágica muerte.

Bernardo Reyes, Gobernador del Estado de Nuevo León, Ministro de Guerra y rival político de Porfirio Díaz, hombre de armas y letras, despertó en su hijo Alfonso la vocación literaria y fue profundamente querido y admirado por él. De 1909 a 1911 don Bernardo estuvo en Europa, mandado por el

<sup>9</sup> Respecto a estos pintores, las siguientes referencias nos han sido útiles: IDA RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *El surrealismo y el arte fantástico en México*, México, UNAM, 1969, págs. 29, 38 (Chirico, Dalí). J. E. MULLER, *La pintura moderna*, 3 vols., Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1966. MANUEL TOUSSAINT, *Colonial Art in Mexico*, trad. de E. W. Weismann, Austin, U. of Texas Press, 1967, págs. 141-143 (Echave).

general Díaz en disfrazado destierro para estudiar asuntos militares. "Durante unas maniobras que presencié en Francia", nos cuenta Alfonso, "como sentía un picor en el ojo izquierdo, se plantó un parche y siguió estudiando las evoluciones de la tropa. Al volver del campo... había perdido la mitad de la vista"<sup>10</sup>. Al regresar a México, don Bernardo, tras el fracasado intento de invasión desde Texas, se entregó y quedó encarcelado durante todo el año de 1912, cuando Alfonso escribió su cuento *La cena*. Al morir don Bernardo en quijotesco ataque al Palacio Nacional el 9 de febrero de 1913, el choque sentido por su hijo fue tan tremendo que años después exclamaría Alfonso:

Aquí morí yo y volví a nacer, y el que quiera saber quién soy que lo pregunte a los hados de Febrero. Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese amargo día<sup>11</sup>.

En julio de 1913, nombrado 2º Secretario de la Legación de México en Francia, se destierra Alfonso e inicia una carrera diplomática que durará un cuarto de siglo. Y así dirá:

También supe y quise elegir el camino de mi libertad, descajando de mi corazón cualquier impulso de rencor o venganza, por legítimo que pareciera, antes de consentir en esclavizarme a la baja *vendetta*<sup>12</sup>.

Alfonso logra una catarsis de estas emociones personales en la elaboración en España (en 1923) de su *Ifigenia cruel*<sup>13</sup>. Pero la sombra de su padre y su trágico fin lo perseguirá toda la vida. Desde Buenos Aires y Río, en 1930, a los 17 años exactos de la fecha fatídica, redactará en su intimidad la conmovedora *Oración del 9 de febrero*, publicada sólo póstumamente, 33 años después, por su viuda Manuelita<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> A. REYES, *Oración del 9 de febrero*, México, Era, 1963, págs. 14-15.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pág. 23.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pág. 8.

<sup>13</sup> Véase A. REYES, *Comentario a la "Ifigenia cruel"*, en *OC*, X, 1959, pág. 354; "La *Ifigenia*, además, encubre una experiencia propia...".

<sup>14</sup> A. R., *Oración del 9 de febrero*, originalmente fechada "Buenos Aires, 9 de febrero de 1930; 20 de agosto de 1930, el día en que había de cumplir sus



Ahora, con esta perspectiva biográfica, podemos ver en el misterioso Capitán del cuento *La cena* reflejos simbólicos de la figura de don Bernardo Reyes y hasta interpreta dicho cuento como si fuera un sueño premonitorio. También el general Reyes se fue a Europa, sufrió la pérdida de la vista, estuvo en París y, atraído sin duda, como después su hijo, por la Ville Lumière, no pudo ver allá todo lo que hubiera querido ver y gozar pero que más tarde sí vería y gozaría Alfonso y hubiera gustado de compartir con su padre. *La cena* se ve como una "anticipación a la muerte" de su padre, del choque que ésta le causaría; y de un encuentro imaginario con su sombra; o sea, doble sueño premonitorio.

El sentido esencial de misterio que infunde el relato de *La cena* proviene del motivo de la búsqueda de identidades. Alfonso se pregunta: ¿quiénes serán doña Magdalena y Amalia? ¿y el señor del retrato...? que luego en el momento del clímax será el Capitán, en quien Alfonso se reconoce a sí mismo. Es el instante del reconocimiento o *anagnórisis*, en términos helénicos, definida a través de Aristóteles por el mismo Alfonso Reyes helenista:

*Anagnórisis*, descubrimiento o reconocimiento por sorpresa... La *anagnórisis* es un paso súbito de la ignorancia al conocimiento, mecanismo el más adecuado para presentar el vuelco de la fortuna...<sup>15</sup>

Y la llamada "anagnórisis de *choque patético*" es la que corresponde exactamente a este instante de reconocimiento sorpresivo en que Alfonso, descubriendo la identidad del Capitán, descubre una nueva faceta decisiva de su propia identidad. Don Alfonso Reyes, helenista, a través de la tragedia griega

80 años", véase la edición citada, pág. 23, y la biografía de E. V. NIEMEYER, Jr., *El general Bernardo Reyes* (trad. de J. A. Ayala), Monterrey, U. de Nuevo León, 1966, esp. los caps. VIII-IX.

<sup>15</sup> A. REYES, *Aristóteles o de la fenomenografía literaria (Estructura de la tragedia)*, en *La crítica de la edad aseniense, OC*, XIII, 1961, págs. 269-272. N. B. el ejemplo del tipo de *choque patético*: "Es una iluminación de la memoria ante algún objeto o alguna palabra, es 'la fuerza de la sangre': en Dicoógenes, el héroe se descubre como hijo de Telamón, porque se echa a llorar ante un retrato de su padre".

nos da la clave para el desenlace de su ficción, en armonía secreta con su íntimo drama personal.

### ¿SURREALISMO O REALISMO MÁGICO?

Primero, surrealismo. El Reyes teorizador ha relacionado con los estímulos oníricos la "estética suprarrealista". No esperamos encontrar en el Reyes poeta-cuentista de 1912 una prefiguración mágica del *1er. Manifiesto surrealista* de André Breton de 1924 ni de su concepto de "automatismo psíquico"<sup>16</sup>. Pero no faltan las afinidades secretas: La creencia 1) en la resolución de sueños y realidad, y 2) en una literatura que captara "la omnipotencia del sueño" para entrar en ese mundo maravilloso de super- o suprarrealidad. Igualmente aplicable al cuento de Reyes es la perspectiva freudiana de la interpretación de los sueños. Y nos impresionan las correspondencias sentidas en el mundo pictórico de *La cena* con la pintura surrealista ejemplificada por ciertos cuadros de Giorgio de Chirico y de Salvador Dalí y otros, de los años 1911-1914 y de los años 30 y 40.

De modo que sí creemos ver en el Reyes cuentista a todo un precursor surrealista. Y el propio Reyes parece que sintió esta afiliación precursora, por lo cual le dolió doblemente que nunca llegara a publicarse en Francia la edición de *El plano oblicuo* traducido por Jean Cassou<sup>17</sup>.

¿Y "realismo mágico"? Ahí caemos en el "diálogo de sordos", así llamado por Emir Rodríguez Monegal dentro del gran debate sobre "Fantasía y Realismo Mágico" realizado en las sesiones del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana<sup>18</sup>. Todo es cuestión de definiciones.

<sup>16</sup> Véase ANDRÉ BRETON, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1963.

<sup>17</sup> Véase A. REYES, carta del 13 de marzo de 1929 a V. Larbaud, en: *Valery Larbaud/A. Reyes, Correspondance (1923-1952)*, ed. Paulette Patout, Paris, Librairie Marcel Didier, 1972, págs. 53-54 (y págs. 13, 80-82, 162-163), y A. R., *Historia documental de mis libros (XI, "El plano oblicuo" 2)*, en *Revista de la U. de México*, XI, 7 (marzo, 1957), pág. 12.

<sup>18</sup> Véase [varios], *Otros mundos/otros fuegos: fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana.

Si hemos de seguir la de Luis Leal, podemos encasillar a Reyes como precursor dentro del surrealismo, pero no dentro del realismo mágico, pues los dos se excluyen. Si, según él, "en el realismo mágico el escritor se enfrenta a la realidad y trata de desentrañar su misterio", en cambio "El realismo mágico no se vale como el sobrerrealismo, de motivos oníricos"<sup>19</sup>. Muy consecuentemente, Leal alude a "motivos surrealistas" en *La cena* de Alfonso Reyes.

Pero si escogemos la de Enrique Anderson Imbert,

en las narraciones extrañas el narrador, en vez de presentar la magia como si fuera real, presenta la realidad como si fuera mágica [...]. Entre la disolución de la realidad (magia) y la copia de la realidad (realismo) el realismo mágico se asombra como si asistiera al espectáculo de una nueva creación.

Y Anderson recuerda:

Mi mayor deslumbramiento fue la prosa de Alfonso Reyes, a quien traté personalmente en sus visitas a Buenos Aires: sus narraciones y arranques narrativos inventaban un alucinante reino de ficción. Baste recordar los cuentos de *El plano oblicuo* (1920); por ejemplo, "La cena" y "La reina perdida", donde la realidad se hace mágica<sup>20</sup>.

Según este concepto, no habría ningún conflicto entre *realismo mágico* y *surrealismo*. Luego, sin ambages, no tenemos inconveniente en ver en el Alfonso Reyes de *La cena* de 1912

cana (1973), Latin American Studies Center, Michigan State U. (Pittsburgh, K. and S. Enterprises, 1975).

<sup>19</sup> LUIS LEAL, *Historia del cuento hispanoamericano*, México, Andrea, 2ª ed., 1971, págs. 129-130 y pág. 71; *El realismo mágico en la literatura hispanoamericana*, en *Cuadernos Americanos*, México, XXVI, 4 (julio-agosto de 1967), págs. 230-235. Y véase M<sup>a</sup> ELVIRA BERMÚDEZ, *La fantasía en la literatura mexicana*, en *Otros mundos/otros juegos*, edición citada, págs. 99-100, donde menciona *La cena* de A. R.

<sup>20</sup> ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *El realismo mágico y otros ensayos*, Caracas, Monte Avila, 1976, págs. 18-19, 21. Y en [varios], *Otros mundos/otros juegos*, ed. citada, págs. 39-43. También, véase A. REYES, *Los ángeles de París*, en *El cazador*, 1921; en *OC*, III, 1956, pág. 92, donde evoca "la fantasía implícita en la realidad".

a todo un precursor del surrealismo literario, a la vez que a un participante *avant la lettre* en la tendencia posteriormente bautizada *realismo mágico*: Alfonso Reyes, presurrealista y mági-correalista.

JAMES WILLIS ROBB

The George Washington University.