CARLOS MONTEMAYOR

EL HELENISMO DE ALFONSO REYES

I

EN 1986, ANTONIO Gómez Robledo lamentó que "nuestro humanismo ha sido siempre... de tercera o de cuarta mano", y que "pasarán muchos años, cuando no siglos, antes de que podamos tener entre nosotros un Mommsen, un Wilamowitz o siquiera un Jaeger... mientras no haya —continuó diciendo—, y con renovación incesante, una élite poseedora de las lenguas clásicas y, por este único medio, del conocimiento histórico y filosófico de la antigüedad: *totius antiquitatis historica et philosophica cognitio*, según la definición que de la filología daba Ottfried Muller". En esta disertación, que llamó casi una oración fúnebre o "epitafio global del humanismo en nuestra patria", se queja, con docta razón, del ocaso en que desfallece el estudio de las lenguas clásicas en el mundo contemporáneo, y no solamente en nuestro país. Aunque comparto muchas de sus afirmaciones sobre el futuro de estos estudios, me sorprende que en su opinión fulminante sobre nuestro humanismo haya señalado en tan pocas líneas sólo a helenistas alemanes, y no, para hacer más universal su señalamiento, a otros de Inglaterra, Francia, Italia o España, como a un Berard, un Guthrie, un Edmonds, un Page, un Cataudella o un Alsina o Rodríguez Adrados.

Pero intento no sólo esbozar una sonrisa de complicidad con Antonio Gómez Robledo, sino subrayar con él que las letras griegas (y por supuesto, también las latinas) son la raíz vital de la cultura de Occidente. Y si esto es así, entonces, como los otros países, tenemos también nosotros la tradición que nos une a esa raíz, a ese sustrato, que podemos repasar, entender. Es decir, tenemos un helenismo en México, hay que decirlo, y lo tenemos como es, como se ha dado. Y a ese helenismo debemos volver los ojos del mismo modo que los volvemos hacia la política, la historia y el arte que ha configurado a México.

No planteo si las ediciones de Bergk, Edmonds, Wilamowitz, Reinach, Bora o Rodríguez Adrados representan para nosotros un paralelismo más de nuestra dependencia económica, industrial y política. Digo que entre nosotros se ha dado una labor ininterrumpida sobre las letras griegas desde varios ángulos, que forma parte de nuestra literatura mexicana y de nuestra historia de cultura y de educación.

En el siglo XVIII, por ejemplo, Francisco Javier Alegre tradujo la *Iliada* en versos latinos. En el siglo XIX, Ipandro Acaico tradujo los *Bucólicos griegos* y, por vez primera en lengua española, las *Odas* completas de Píndaro. En este siglo, el propio Antonio Gómez Robledo y Eduardo García Máynez han traducido y estudiado a Platón y a Aristóteles; Rafael Ramírez Torres tradujo a Hesíodo, a Píndaro y a líricos y bucólicos griegos; recientemente, Bonifaz Nuño tradujo a los líricos griegos; también, los helenistas del Centro de Estudios Clásicos de la Universidad Nacional Autónoma de México siguen publicando estudios y traducciones de Gorgias, Lisias, Hesíodo, Platón y Menandro. Yo mismo participo también en esta vocación de México por el helenismo, como lo indica, entre otras publicaciones, mi edición bilingüe y anotada de la poesía de Safo, que es la primera que en lengua española contiene la totalidad de ese *corpus*. Aunque se trata de una lista rápida y por ello quizás injusta, lo planteo para referirme al helenismo en Alfonso Reyes como parte integral de las letras mexicanas y del helenismo en México. No es la obra de Reyes, en efecto, en este aspecto, un milagro ni un elemento suelto, insular. Es parte de una pasión mexicana por las letras clásicas, por el humanismo que proviene desde nuestros primeros días del siglo XVI.

II

Quizás sea temerario tratar tan brevemente la extensa obra que Alfonso Reyes dedicó a los estudios helénicos. Sobre todo si recordamos, con Gómez Robledo, que con la excepción de Mariano Silva y Aceves, ningún miembro de la generación del Ateneo sabía lenguas clásicas y que "el mayor humanista del grupo, Alfonso Reyes, nos dejó la preciosa confesión, que tanto le honra, de que al traducir a Homero ignoraba el dialecto homérico y lo descifraba apenas."

Y así fue. Debemos reconocer que Alfonso Reyes no sabía griego. O al menos, que no sabía el griego suficiente para traducir, ya no digamos para leer con gusto, la literatura griega. Y sin embargo, los estudios sobre Grecia son una parte considerable, en extensión y en profundidad, de su obra total. ¿Cuál es, entonces, el helenismo en Reyes? ¿Cómo analizarlo, cómo reconocer su valor? ¿Qué deslinde es necesario para demarcar el helenismo de Reyes que contribuye a nuestras letras y el terreno en que no incursionó o no debíamos esperar de él que incursionara? He aquí lo que me propongo.

Empezaré por los aspectos negativos. Por ejemplo, salta a la vista que en sus dilatados escritos nunca refiere su contacto con las palabras de los escritores; la dulzura

o concisión o desbordamiento de los textos. Falta que en ocasiones suspenda el enorme cúmulo de información histórica, filosófica, filológica, política, social, acerca de poetas, historiadores o filósofos, para que hable de su impresión personal ante los textos mismos, de su relación natural, espontánea, directa, con las palabras que han provocado la avalancha de erudición occidental. Esto explica otra falla: a menudo sus citas de autores son defectuosas, ya porque son simplemente malas traducciones, ya porque a veces no tienen nada que ver con los textos que supone estar refiriendo. El contacto con las traducciones numerosas que pudo haber compulsado en otras lenguas y cierto recargamiento en que han incurrido las de lengua española, pueden haber agravado este defecto.

Pero debemos recordar que Reyes participaba de un mundo en que el concepto de traducción no era igual al que ahora tenemos, o al menos, en el que yo me formé en mis estudios de hebreo y de griego: la literalidad. Sabemos que Ipandro Acaico leía con fluidez a Teócrito, por ejemplo; pero algunas de sus traducciones se alejan del texto al punto de que no sabemos de dónde ha traducido, a menos que nos situemos en el esquema histórico, en que la poesía y sus conceptos mismos de traducción se desenvolvían. Más peligrosas fueron, sin embargo, las traducciones que de los trágicos griegos publicó Ángel María Garibay en los mismos años de Reyes: ignoro, por ejemplo, en el caso de Esquilo y Sófocles, de qué tragedias y de qué lengua tradujo el padre Garibay, porque ciertamente no lo hizo del texto griego que ofrecen las ediciones de la Loeb o de Les Belles Lettres. Empero, aunque de alguna manera las citas textuales de Reyes forman parte de una época literaria, sentimos que, por el conocimiento de que disponía, debió haber usado textos mejores para precisar y expresarse más profundamente.

No justifico esta carencia de Alfonso Reyes, por supuesto. Si en algunos ensayos y artículos se echa de menos un conocimiento directo de la lengua porque hubieran sido mejores de ese modo, en otros casos afectan vertebralmente sus propósitos de análisis crítico. Ilustraré esto, por la importancia de la falla, en uno de sus libros capitales: *La crítica en la edad ateniense*.

Se trata, por supuesto, de una obra portentosa por su sabiduría y por su erudición, pero también por las alturas a que logró llevar la excelencia de nuestro idioma; lectura obligada, pues, para aprender sobre Grecia y para aprender sobre el arte de escribir en lengua española. Pero debo comentar brevemente aquellos capítulos en que se propuso enfrentar, desde la perspectiva de los escritores mismos, el nacimiento de la crítica literaria directa en el mundo griego y la realidad crítica de ese enfoque.

En el parágrafo 180 Alfonso Reyes afirma:

> Pero no hemos visto que el escritor se enfrente con la obra por razones directamente literarias, para decir si la obra le agrada o no le agrada. Y esto es lo que va a darnos el teatro, y sólo el teatro... Y para volver a encontrar la crítica directa, no supeditada a generalidades filosóficas o científicas, habrá que saltar varios siglos: desde Aristófanes hasta Dionisio de Halicarnaso.

En efecto, sólo en el teatro, especialmente en la comedia de Aristófanes, podemos por vez primera encontrar una crítica literaria no supeditada a la filosofía, sino sólo a la actitud y al juicio del escritor mismos en cuanto hacedor de obras verbales. Alfonso Reyes divide este planteamiento en numerosos temas, acciones, y anécdotas, què conforman una imagen viva de los poetas, de los trágicos, sí, pero que no rebasan —o no tratan de rebasar— el marco restringido de corrillos literarios (Cf. § 180) que lo llevan a hablar hasta de Blasco Ibáñez. Pero después de haber expuesto magníficamente lo que puede *deducirse*, *concluirse* de Sócrates, por ejemplo (y no digamos lo que hará en sus amplias exposiciones sobre Platón o Aristóteles), echamos de menos que no proceda igual con los escritores mismos.

En el capítulo quinto el breve apartado sobre Sófocles, revela un triste desconocimiento. No hay manera de eludir, cuando un lector se acerca a los versos de Sófocles, la luz, el equilibrio ateniense de sus palabras, lo nítido de una expresión que con entusiasmo llamamos clásico. Alfonso Reyes no supo de qué Sófocles hablaba.

El comienzo del amplio capítulo VI, "Aristófanes o la Polémica del Teatro", es una de las mejores páginas de la prosa de Reyes. Ahí encontramos una información completa sobre Aristófanes, con una compenetración profunda de su desarrollo, su vida e implicaciones literarias, anecdóticas, históricas, de su obra. Afirma ahí que "Aristófanes es el primer escritor griego en quien encontramos el juicio literario directo sobre las obras determinadas. Después de él, caemos por tres siglos en las consideraciones teóricas y preceptivas, en los cánones y en las definiciones abstractas." (§ 230).

Pero desconcierta que después de decir esto y sin entrar en materia, escriba más adelante, a propósito de la polémica que entre Esquilo y Eurípides presenta la comedia *Las Ranas*: "En el curso de este debate, ambos trágicos se critican mutuamente a propósito de su estilo, sus prólogos, los fragmentos líricos de los coros y hasta algunos versos destacados. Llega un momento en que Dionisios no sabe qué pensar: no bastan a fundar su juicio las solas consideraciones literarias. Entonces, como toda la crítica de su tiempo, acude a la prueba de la política. (§ 244).

Fue una lástima que no se detuviera en esas "solas consideraciones literarias", porque al conformarse con la erudición sobre el jocoso Aristófanes, perdió el enfoque estrictamente literario de Aristófanes, que era el objetivo que Reyes mismo se había propuesto en ese capítulo.

Por ejemplo, la afirmación por parte de Esquilo de que su poesía no muere con él, sino que lo sobrevive (*Ranas*, 868 - 869), muestra que la polémica partía del deseo de deslindar lo que hacía perdurable a una obra poética. Reyes lo pasó por alto.

En segundo lugar, la afirmación del Coro sobre el lenguaje magnificiente y poderoso de Esquilo y sobre la perfección y exactitud de los versos de Eurípides

(*Ranas* 819-820), indican un enfrentamiento de actitudes diversas ante el lenguaje poético: son poetas de estilos distintos. Olvidar esto equivaldría a pensar que hay la misma idea del lenguaje en Vicente Huidobro y en los poetas del modernismo mexicano. Reyes lo pasó por alto.

En tercer lugar, cuando el Coro dice de Esquilo que fue el primero en elevar el lenguaje del drama a estructuras poderosas como una arquitectura (*Ranas*, 1004-1005), indica Aristófanes que un tipo de lenguaje poético nació de Esquilo; esto es: Aristófanes habla aquí de una realidad poética y del lenguaje que la sostiene, más que de simples burlas.

En cuarto lugar, la discusión (*Ranas* 1030-1045) sobre los temas de los poetas griegos (Orfeo, Museo, Homero, Hesíodo) es en realidad un planteamiento de actitud literaria, de compromiso literario, desde el momento que Esquilo tiende a lo mítico, a lo que constituye la fuente mítica y espiritual de lo griego, y Eurípides a los motivos cotidianos, al realismo, al medio que lo rodea cada día.

Pero estas cuatro observaciones, para no mencionar más (algo similar ocurre en el parágrafo 202, sobre Antístenes) destacan algunos puntos de la crítica literaria que ejerció Aristófanes; sus gustos, sus ideas. Alfonso Reyes los dejó pasar. Descuidó lo que para mí y según sus propios objetivos era más importante en Aristófanes: la crítica directa literaria a partir del escritor mismo. ¿Por qué no lo trató? Quizás porque pesaba más en él la lectura crítica de los helenistas de su tiempo, que la lectura directa, natural, del texto griego mismo.

III

Pero veamos ahora el helenismo profundo y positivo de Alfonso Reyes. Su dilatada obra de *Junta de sombras*, *Estudios helénicos*, *La crítica en la edad ateniense* y *Afición de Grecia*, se apoya en su constante pasión por estar al día en los estudios griegos de su tiempo y en su generosa voluntad por divulgar esos conocimientos. Lector asiduo del *Journal of helenic studies*, así como lector cuidadoso de Berard, Guthrie, Jaeger, Egger, Edmonds, etc., nos persuade de que gozó de la lectura del especialista como si se hubiera propuesto trabajar para que tuviéramos en México acceso a toda la información necesaria para penetrar en el mundo griego. Porque nuestro siglo ha sido una época especialmente importante en la investigación filológica, arqueológica e histórica de ese mundo. Desde el Renacimiento no se había dado una floración de estudiosos de la literatura griega como en los años en que viviera Alfonso Reyes. Los estudios sobre Homero y sobre los líricos arcaicos son notablemente señeros en el siglo XX. Schliemann y Evans, desde finales del siglo pasado, abrieron caminos en la arqueología que condujeron a una comprensión no imaginada antes (y que no imaginaron, como apuntó Reyes, los mismos griegos de la época de Homero y mucho menos los del siglo de Pericles) de los períodos llamados ahora *minoicos* y *micénicos*, ni de la expansión que los jonios desplegaron en los albores de lo que ya se podría llamar Grecia. Zonas arqueológicas, hallazgos de papiros, ediciones críticas de textos, descubrimiento de tablillas con escritura silábica de la edad minoica conocidas como lineal beta y lineal alfa, perfeccionamiento de métodos comparativos de la filología clásica, investigación histórica, constituyen a lo largo de nuestro siglo XX un inmenso universo de conocimiento en sí mismo, un apasionante, complejo y asombroso redescubrimiento del mundo antiguo. En esta gran aventura del pensamiento, incomparable y hermosa como todas las proezas colectivas, se sumergió, apasionadamente, Alfonso Reyes. Podemos conceder que no supo leer la lengua del mundo griego que amaba, pero debemos aclarar que fue el introductor y divulgador en México y acaso en América de la inmensa Grecia que el siglo XX elaboró y destacó de toda otra visión anterior. Reyes fue, así, un notable momento en la historia del helenismo en México, un educador. Antes de él, nadie había desplegado una energía como la suya en la comprensión de Grecia. Su obra sigue siendo, en este respecto, única e insuperable en nuestras letras. Y seguirá así, acaso siempre, como nuestro propio compendio enciclopédico del helenismo del siglo XX.

Pero debo notar otro punto. He señalado una distancia entre la labor de divulgación en Reyes y su relación creadora con los textos clásicos mismos. Pues la crítica literaria hecha por un poeta tiende a una comprensión mayor del idioma poético y a una realización plena del poema. Hölderlin en esto fue claro: "La visión de los antiguos fue una impresión para mí que no sólo me hizo comprensibles los griegos, sino en general la suma del arte." Hölderlin se quejaba de la ignorancia de su país, de la infancia en que se hallaba la cultura de su lengua. Traduce a Sófocles, se sumerge en él, se empapa de sus versos griegos, de su mundo y los transforma, los traduce en su obra. Alfonso Reyes no podía hacer lo mismo. Pero hizo algo parecido en su creación profunda. Su más grande contribución poética como transformación interior del helenismo fue *Ifigenia cruel*, uno de los poemas clásicos de nuestras letras en el sentido en que lo son *Sindbad el varado* o *Muerte sin fin*, y no sólo por su referencia griega.

El tema es el sacerdocio de Ifigenia en Táuride. En Eurípides, Ifigenia se vengaba de lo padecido en Áulide; aquí lo hace sin venganza y sin memoria. En Eurípides, su hermano la cree inmolada; aquí viene en su busca, pues sabe que la encontraría en Táuride. En Eurípides, el monarca es sanguinario; aquí, sabio, inteligente y compasivo. En Eurípides, Ifigenia regresa como sacerdotisa de la diosa; aquí, de haber regresado, lo hubiera hecho para desposarse con otro y asegurar descendencia, no como virgen sagrada.

Además de estas diferencias hay una dualidad permanente en el poema de Reyes que lo destaca como un poema fundamentalmente moderno. Su pasado no acosa a Ifigenia, sino su conciencia; la acosa una oscura sensación de no ser sólo ella, sino también la otra, la que recuerda subterráneamente, sin compartirse. En hechos sangrientos vive, creyendo que nace; por la sangre recuerda que en sangrientos festines ha nacido: su nuevo

nacimiento es como su linaje antiguo. Ella olvida, pero después recuerda lo que Orestes, pequeño entonces, ignora; el olvido tiene más recuerdos que nosotros. Ella debió morir, pero vive; debió ser sacrificada, y es sacrificadora; es el castigo para los que a esas playas llegan y, sin embargo, es la castigada. Se divide ella misma entre la imaginación, poblada de fantasmas, y la lealtad del cuerpo (división difícil de plantear en una Ifigenia antigua). Su cuerpo fue leal con ese pueblo bárbaro; su deseo, con su linaje. Ella, la *sacerdotisa*, fue conminada por su hermano a descender de ese desdoblamiento y ser mujer, ser madre, ser cuidadora de su telar familiar. Se le pidió que fuera lo opuesto, no la que mata, sino la dadora de vida. Ifigenia se negó a hacerlo. Más parece con esto una versión suavizada de una diosa mexicana, dadora de muerte, que la sacerdotisa griega que en Eurípides retorna amorosa a su patria.

Ahora bien, el punto central del poema es cómo llega Ifigenia a ser libre. *Ya abriste pausa en los destinos*, dice el Coro cuando lo ha logrado. Pero tal libertad no lo fue de lo sangriento; tampoco de su linaje; tampoco de la diosa, del país o de Orestes: su libertad consistió no en haber detenido los sangrientos hechos de los hijos de Tántalo, sino en aceptarlos, en continuarlos aún, resistiéndose a convertirse en madre de muchos hijos. En sí misma unió los sacrificios antiguos con los suyos, elevados ya a rituales: su libertad fue haber elevado a un altar, a una sacralidad, la muerte de su linaje. Reyes creyó haber expresado otra cosa: la superación de hechos políticos dolorosos en su familia. Pero lo que pudo lograr fue que esos hechos permanecieran en las manos sangrientas de Ifigenia sacralizados, voluntarios. En Eurípides, Ifigenia logró el deseo de Alfonso Reyes; en este gran poema, lo rechazó. Y el acto de libertad no provino de una emancipación de su familia: no fue la salvación de *su* familia o estirpe, sino de *ella* misma respecto a la *otra*, a la oscura que por fin llegó a mostrarse ante las palabras de Orestes: a la que apartó, a la que expulsó de sí misma para quedar libre, vencida por el peso propio de la sangre de los sacrificados, defendida y oculta en el templo, cual virgen cruel, sola, amando un bárbaro país donde los sacrificios humanos continúan.

IV

Comentario aparte merece su traslado de las nueve primeras rapsodias de *La Ilíada*. No encubre ahí su desconocimiento de la lengua, pero tampoco la importancia de su conocimiento sobre Grecia. Tampoco, por supuesto, su opinión como poeta para precisar su versificación y para señalar diferencias con otras corrientes de traducción que se iniciaban en México.

Entre nosotros la traducción latina de Francisco Javier Alegre fue la primera traducción de *La Ilíada*; la segunda, ya en lengua española, y en prosa, fue la de Alberto Pulido Silva, de 1986. De las realizadas en España, Reyes prologó la magnífica de Segalá y Estalella, en prosa, y conoció la de Gómez Hermosilla, hecha en endecasílabos blancos, dúctiles y amables. No conoció la de Fernando Gutiérrez, publicada en 1968, en Barcelona, con una muy afortunada versificación en hexámetros y una muy lograda naturalidad en la expresión española. A un lector del texto griego le parecerá magnífica la traducción en prosa de Segalá y Estalella, ceñida al original paso a paso. Pero en verso, le parecerá más cercana la de Fernando Gutiérrez. O así le parecerá, al menos, mientras no se entere, por los helenistas españoles, que Fernando Gutiérrez "no lee la lengua de Homero, sino que la descifra apenas".

Porque la traducción tiene dos secretos: uno, el conocimiento de la lengua traducida; otro, el conocimiento de la lengua en que se traduce. No basta, es claro, el conocimiento del griego homérico para hacer una traducción con valor poético en lengua española (y a menudo esto hay que lamentar en otros autores clásicos: más les hubiera valido no ser traducidos por especialistas, pues mejor impresión hubieran dejado en la vida de sus lectores en manos de poetas naturales e indoctos). Reyes supo que si bien entendía poco griego, un poco más entendía de Grecia, según apuntó en el prólogo a su traslado. Por eso afirmó ahí sin dudas que "si no para fines lingüísticos, mi Homero podrá ser citado sin peligro para todo objeto literario, filosófico e histórico". Y luego aclaró que se propuso lograr una traducción "informada en el presente estado de los estudios homéricos", explicando que su "empeño nació ante la necesidad de contar con un texto apropiado para un curso sobre la unidad artística de *La Ilíada*". Y a esto, confesó, se reducían sus pretensiones. Pretensiones, por supuesto, cumplidas ampliamente.

Pero hay dos interesantes observaciones en ese prólogo a su traslado, en las que entreveo dos críticas a la naciente escuela de traductores clásicos que se iniciaba con las *XL odas selectas de Horacio*, traducidas por Alfonso Méndez Plancarte en 1946. Mis opiniones sobre esta corriente las he expresado en mi estudio sobre la Cuarta Égloga de Virgilio, *Historia de un poema*, de 1984. Hace poco tiempo apuntó las suyas, en su nueva traducción de las *Heroidas*, Antonio Alatorre. Las de Alfonso Reyes, en el despuntar de esa escuela, fueron éstas: creer que nadie podría soportar el hexámetro, "aparte de que sería una traducción chapucera, bárbara, de la antigua cantidad silábica al acento rítmico moderno", y considerar "malo, muy malo, si se cae en la manía etimológica, que ya está dando resultados funestos y falsea la representación que los mismos griegos tenían de sus vocablos; pues nadie, en los pueblos civilizados, habla ni piensa según las etimologías; nadie se pone a la sombra de una semilla, sino de un árbol."

En este contexto, *La Ilíada* que nos dejó Reyes puede leerse con gusto como una obra notable dentro de su trabajo como helenista y como poeta. Se ciñe más al original homérico que la traducción de Gómez Hermosilla, y con más fuerza que ésta como traducción en verso. Y en este aspecto, poéticamente es superior a la de Fernando Gutiérrez. En su conjunto, y excusándome por la digresión, es de una rotunda seriedad al lado de las que Ángel María Garibay publicó de los trágicos griegos.

Aciertos hay, incluso, de filólogo, como el distinguir que el canto que se pide a la diosa empiece

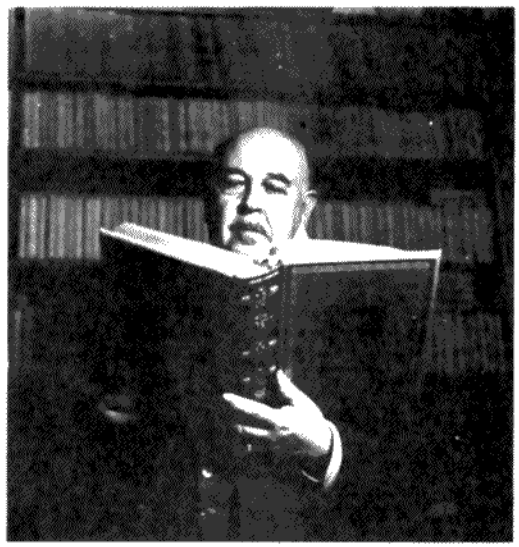
> Desde que la disputa enemistó al Atrida,
> príncipe de los hombres, y a Aquiles el divino

que así deben corresponderse estos versos con la exhortación inicial del "Canta, Diosa, la ira...", en griego que se enlaza con los hermosos hexámetros:

> [desde el primer momento en que se desunieron contendiendo
> el hijo de Atreo, príncipe de hombres, y el divino Aquiles]

V

Bien, he de terminar mi larga exposición. Lo haré reconociendo que para ser helenista se necesita saber griego, sí. Incluso varios: el homérico, los dialectos en que la lírica arcaica construyó su dúctil y dulce armonía, el ático del siglo V a.C. y IV a.C., la lengua franca o común del mundo helenizado y cristiano. Sí. Pero para ser humanista se necesita mucho más. Se necesita, en nuestro caso, saber mucho español. Escribir español por creación, por talento. No todos los que saben griego son humanistas. Se necesita además el gusto por el saber del mundo, del universo, de la cultura. Un helenista que sólo sepa griego es incapaz de dar, de ofrecer lo que necesitamos. Digámoslo de otra manera: no todo aquel que sepa griego es mayor que Alfonso Reyes. No basta saber más griego que él para creer que se comprende más a Grecia en el contexto de la cultura actual del mundo. No podemos cancelar, por otro lado, el gusto ni el conocimiento de lectores por la literatura griega traducida. Detrás de cada poeta griego hay una historia de literaturas europeas que son también literatura nuestra. De Ezra Pound se mofaron alguna vez al recriminarle su escaso conocimiento del griego y del latín. Pero su poesía *es* gran poesía inglesa, como señaló T.S. Eliot acerca de sus poemas de *Catbay*. Así Reyes. Su gran contribución última como amante de los estudios sobre Grecia, además de los que he enunciado, está contenida en la grandeza que la lengua española alcanzó en sus páginas magníficas.

Como apunté en mi introducción a la poesía de Safo, no sólo asombran los poemas por las altas palabras de la poesía griega, sino también porque han sido descifradas por muchos estudiosos. En pocas ocasiones, como aquí, las palabras de un poema pertenecen a muchos hombres. Su lectura no es un hecho individual, solitario; es un eco más en una lectura colectiva.

Pues, ¿para qué trabajamos por la literatura griega? Para leer, para gozar, para hacer posible conocer el milagro de la literatura. Reyes trabajó también por eso. Reyes escribió grandes páginas de nuestra lengua contemplando la Grecia que nos ha creado, que es nuestro origen. Fue el Odiseo perdido en los mares, en el amor, en los vientos, en las costas donde no pudo controlar un idioma que era, también, como en la trayectoria del otro Odiseo, un destino. Al final de esa larga Odisea por el mundo griego, al final de su vida, lleno de días, siguió mirando ese mundo como una verdad suya. Su Ítaca fue sus obras, su helenismo, sus señeras palabras españolas.