

# e d i t o r i a l



## Alfonso Reyes

---

### *La literatura, argumento de vida y pensamiento. Invención, teoría y crítica*

■ Reyes, la indescifrable Providencia que administra lo pródigo y lo parco nos dio a los unos el sector y el arco, pero a ti la total circunferencia. [*In Memoriam* AR, J.L. Borges.]

\* \* \*

#### **Hermes o de la comunicación humana**

El escribir, según los diálogos platónicos, no pasa de ser una diversión. La escritura, accidente del lenguaje, pudo o no haber sido: el lenguaje existe sin ella. Pero la escritura, al dar fijeza a la fluidez del lenguaje, funda una de las bases indispensables a la verdadera civilización. Al menos, lo que nosotros entendemos por tal. Cierta dosis de conservación en las cosas nos parece una cláusula *sine qua non* para aceptar el contrato de la existencia. No quiere esto decir que sea inconcebible un apetito de lo efímero. En Bali, las industrias parecen calculadas para producir artículos de corta duración, en cuya constante mutabilidad reside el encanto. Ya el fenómeno de la moda, tan característico de las sociedades evolucionadas, nos está diciendo que también la mudanza es un aliciente de la vida. A medida que las clases modestas alcanzan la moda, la moda deja de ser moda. La clase superior, que la creó, la sustituye entonces por otra, en un maratón desenfrenado. Pero las fuerzas que vehiculan el cambio persisten en su afán y sentido. De suerte que aquí, como en la herencia, la unidad y la variación juegan en campo repartido; aquélla para lo esencial, para lo que no debe olvidarse; ésta para lo que, pasajero en sí mismo como la flor, no ha de perpetuarse más allá de naturaleza, sino al contrario, mudarse siempre para mantenerse siempre fragante. Mudarse para mantenerse. Este mantenerse, esto que no debe olvidarse, es la civilización. Y si la Memoria es madre de las Musas, sospechamos que la enfermedad de la memoria dio el ser a otras musas menores, a las que podemos llamar las artes archivológicas. Entre ellas, la escritura.

La palabra —humo de la boca en el jeroglifo chino— quiere deshacerse en el aire; se la lleva el viento. *Verba volant, scripta manent*. Para que persista la palabra, para que ligue y comprometa la conducta del que la profiere, nació el derecho burocrático que, mientras llegaba el derecho constitucional, por lo menos obligaba al soberano a no desdecirse constantemente. Para que no se pierdan las creaciones de la palabra, los fastos humanos que ella recoge y perpetúa, el museo y la escuela del hombre que ella por sí sola representa, para todos esos fines máticos se inventó la fijación del lenguaje. Los vocablos que virtualmente

han sonado un día quedan cuajados, o tornan al tintero donde Benito IX encerraba aquellos siete espíritus, para volver a sonar más tarde con igual eficacia. Y el navío de Pantagruel, que cruza los mares glaciales en la buena estación, encuentra en el aire las frases que el invierno anterior había guardado congeladas.

Examinemos este proceso, no en la sucesión real de sus etapas —sería punto menos que imposible—, sino mediante una ficción explicativa que nos permita apreciar sus múltiples aspectos, a través de unos cuantos casos ejemplares...

[*Obras completas de Alfonso Reyes*, tomo XIV, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, pp. 21-22.]

\* \* \*

### Apuntes para la teoría literaria

[...] La forma es común a todo producto literario, a manera de intención y orientación que le da su peculiar destino. No se la confunda con aquel pensamiento previo que la precede, como una aura. Éste, más que los estudios literarios, corresponde a los psicológicos. Los métodos psicológicos procuran comenzar desde ese tanteo íntimo el conocimiento de la obra.

[...] La forma responde, pues, a la intención o destino estético, pero también responde al concepto de la ficción —los dos valores que nos han servido para deslindar el fenómeno literario. Cualquier obra literaria puede servir para entender lo que sea la forma: es la obra misma en su entidad total final.

La materia es, en abstracto, el lenguaje; en concreto, cada una de las lenguas que existen o que han existido. La obra se da siempre en alguna lengua determinada, salvo ciertos juegos o pasatiempos: tales aquellos poemitas bilingües y trilingües, esparcimiento de épocas más literarias que la nuestra, pues hoy privan los crucigramas de orientación léxico-matemática; tales aquellos alardes latino-castellanos de los gramáticos quinientistas (Pérez de Oliva, Morales), con que se pretendía demostrar que el «vulgar» conserva toda la virtud de la lengua madre latina, y que tanto parecen haber impresionado al joven Góngora...

Cuando Don Alfonso el Sabio, organizador de nuestra prosa, quería escribir sus cántigas en loor de Santa María, se pasaba del castellano al galaicoportugués, lengua que había alcanzado más pronto las agilidades de la lírica. Claro es que de tan curioso fenómeno sólo hay muestras excepcionales: lenguas en formación de que hemos perdido ya el sentimiento, o lenguas de uso tan limitado que, por consideraciones sociales, el autor se echa fuera de ellas si quiere acudir a un público más amplio; y a veces el solo arrastre de una lengua dominante mueve a hacer lo propio. Los hombres del Oriente Clásico muchas veces escribieron en griego. Ya se sabe lo que acontecía cuando el latín era la lengua literaria de Europa. Brunetto Latini escribe su *Tesoro* en francés. Los casos de bilingüismo son muy complejos. No es aventurado decir que el drama indostánico fue aniquilado por la necesidad misma de alternar el sánscrito o lengua noble con el prácrito o lengua vulgar, y por la resistencia de los brahmanes contra esta última, que hubiera sido la salvación del género, así como en Europa el teatro en el latín claustral de Hrotsvitha se salvó echándose en brazos de las lenguas vulgares...

La verdad es que hacemos como el ilusionista: a una parte ponemos la práctica y a otra la teórica, a una el producto literario mismo y a otra las reglas artísticas que lo rigen o pretenden regirlo, aunque ambas acciones se hayan desarrollado simultáneamente, reobrando la una en la otra de manera más o menos explícita. El creador, quiera o no, va procurando ajustarse a un sentimiento teórico de la forma. Al ponerse a la obra, va orientado por una expectativa, una como preconcepción de lo que va a salir de su pluma, más o menos vaga o precisa según el temperamento de cada uno; pues son múltiples los caminos de la ideación literaria y cubren desde la intención indefinida hasta el acabado plan estratégico. Pues bien: de esta misma preconcepción nace el movimiento preceptivo: lo que era un aleteo de impulsos no formulados e interiores a la creación se va transformando con la experiencia en un cuadro de principios intelectuales, exteriores a la creación. Éstos cristalizan en reglas, y así se llega a ese código que se llama la Preceptiva, la cual muestra ya todos los vicios de la figura estática cuando ella pretende sustituir a los crecimientos psicológicos. Entonces el código cae sobre el creador en legión de normas implacables, y alega para ello un derecho

cuya legitimidad es muy discutible. De momento nos limitaremos al estudio de aquel crecimiento interior.

[*Ibid.*, tomo XV, pp. 427-428, 429, 446.]

\* \* \*

### **El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria**

Las lecciones originales, necesariamente limitadas por la circunstancia, han sido objeto de sucesivas transformaciones posteriores y han ido dando de sí nuevos desarrollos. Entonces se trataba de situar nuestra materia dentro del cuadro general de una cultura, abarcando a grandes trazos un panorama inmenso, y prescindiendo, además, de muchos sondeos que hubieran resultado excesivos. Hubo, pues, que refundirlo todo. Esto produjo en el primitivo cuadro una proliferación interior. Sus especies implícitas afloraron a la superficie como en la placa fotográfica que poco a poco se revela.

Y de aquí han resultado varios ensayos que iré publicando uno tras otro: ya sobre la Ciencia de la Literatura propiamente tal, ya sobre la descripción de sus técnicas específicas, ya sobre los fundamentos de la Teoría Literaria, a la cual sirve de introducción este libro. Puedo decir de él que se parece al bosquejo original como se parece un huevo a una granja de avicultura...

Evoco los días transparentes, de grata compañía y fecundo trabajo, que pasé en la tierra michoacana, tan impregnada de sabores vernáculos: cuna y teatro de ideas y hazañas trascendentales para la formación nacional: pintoresca y gustosa: maestra del buen trato y de la dulcería mexicana: aromada de cafetales: amena orilla de pescadores que perpetúan el misterio secular de sus danzas y llevan a los usos diarios un inefable soplo artístico: coqueta en su suelo y en su cielo, donde se han citado todos los colores de la naturaleza: refrescada de episódicos lagos, donde la geografía misma parece que quiso dar alivio al espíritu. Y me inclino, reverente, ante las grandes sombras —héroes y pastores de pueblos— evocadas por los nombres mismos que presiden aquella tradicional casa de estudios: el Padre Hidalgo, en cuya persona la Historia intencionadamente quiso condensar los rasgos de la Mitología: libro y espada, arado y telar, sonrisa y sangre; y el obispo Vasco de Quiroga, el que con sus fundaciones trajo hasta nosotros aquel sentido utópico que, a la sola aparición de América, se apoderó del pensamiento europeo; el que, con el asa de nuestra gente, comenzó a modelar un mundo mejor, bajo las inspiraciones de Tomás Moro y Juan Luis Vives...

*Propósitos de este libro.* El primer paso hacia la teoría literaria es el establecer el deslinde entre la literatura y la no-literatura. (*Nam prima virtus est vitio carere*) Tal es el propósito de este libro. No entra en la intimidad de la cosa literaria, sino que intenta fijar sus coordenadas, su situación en el campo de los ejercicios del espíritu; su contorno, y no su estructura. Damos por admitido el valor estético, al que sólo nos referiremos como noción indispensable y ya adquirida. Pasamos por alto ciertas consideraciones psicológicas: no sólo las que afecta a la genética de las obras y a la índole particular de los autores, cuyo estudio corresponde a la postura activa, sino cuanto afecta a la psicología de la persona pasiva, auditor o lector. En rigor, nuestro deslinde cala hasta una capa más honda que aquella en que aparecen la literatura y la no-literatura; cala hasta lo literario y lo no literario, que pueden darse indiferentemente dentro de la literatura o dentro de la no-literatura. Posible es que en el curso de nuestra obra digamos, a veces, «literatura» o «no-literatura», donde más bien pensamos en «lo literario» y «lo no literario»; pero el contexto aclarará fácilmente el sentido de las frases y, en todo caso, el lector ya queda advertido.

*Método de este libro.* Como en este género de aventuras no se puede proceder en línea directa, con frecuencia las páginas anteriores reciben su pleno sentido de las posteriores, y viceversa. Hay que admitir entre paréntesis algunas afirmaciones que no siempre se demuestran al enunciarlas. En algunos casos, hay que tolerar anticipaciones metódicas; en otros, retrocesos e insistencias. Se procede en marchas cíclicas y por redibujos sucesivos. Hasta es posible que se adelanten algunas especies cuya explicación se reserva para obras ulteriores.

Además, el estudio del fenómeno literario es una fenomenografía del ente fluido. En esta mudanza incesante, en este mar de fugaces superficies, no es dado trazar rayas impla-

cables. Nuestro viaje se desarrolla a través de regiones siempre indecisas. Nuestras conclusiones tienen un carácter de aproximación y tendencia; gracias a eso serán rigurosas. Téngase ello muy presente antes de juzgarnos. En este vaivén hay culminaciones y depresiones de la onda, pero no siempre se pueden fijar pesos específicos permanentes. Nuestro estudio se parece más a la física vibratoria que a la física corpuscular. Y todavía esta comparación con la física nos resulta grosera, por lo cuantitativa. Mejor diríamos que nuestro estudio acompaña respetuosamente una virtud de la existencia que va cuajando en diversas formas trascendidas.

Tenemos que avanzar como el samurai, con dos espadas. Nuestra atención se divide en dos series de observaciones paralelas: lo literario y lo no literario: el movimiento del espíritu, y el dato captado por ese movimiento: la noética o curso del pensar, y la noemática o ente pensando; la puntería y el blanco; la ejecución expresiva y el asunto significado. Estos haces paralelos no siempre coinciden en sus respectivas anchuras, y aquí y allá, aun se entrecruzan. ¡Dédalo nos asista! No hemos logrado ofrecer una lectura fácil. Pero quien nos lea —ya que no nos lea dos veces—, tendrá que aprender de cabo a rabo, a riesgo de interpretarnos mal.

*Carácter lingüístico de este libro.* Nuestra investigación puede reducirse a un esfuerzo lingüístico. La misma fluidez de nuestra materia hace que los conceptos anden por ahí sin bautismo definido, y que las denominaciones se apliquen con indiferencia a varios conceptos. Pretendemos llegar a una recta distribución entre los nombres y las nociones, como a un acto de justicia teórica. No nos importa que a nuestra distribución sólo se conceda un acatamiento provisional y para mientras dura este libro. No la presentamos como tipo inamovible, sino como convención explicativa. Que cada uno emprenda, después, otra repartición a su guisa. Al menos habremos conseguido dar la voz de alarma y despertar cierta inquietud contra la conformidad en el desorden. Al menos habremos encontrado algunos instrumentos para el manejo de estas realidades fugitivas, que nos dejan siempre algo burlados, como en la fábula de Ixión y la Nube...

[*Ibid.*, pp. 17-18, 20-21, 30-32.]

\* \* \*

#### ARTE POÉTICA

1

Asustadiza gracia del poema:  
flor temerosa, recatada en yema.

2

Y se cierra, como la sensitiva,  
si la llega a tocar la mano viva.

3

—Mano mejor que la mano de Orfeo,  
mano que la presumo y no la creo,

4

para traer la Eurídice dormida  
hasta la superficie de la vida.

*París, 1925. - VS.*

#### MADRE

Vienen y van, me cuentan cómo cambias,  
pero me basta a mí que permanezcas  
y sienta yo como un batir de alas,  
voz de tu ausencia o voz de tu presencia.

Ayer, con valerosa confianza,  
me entregaste a mi propia fortaleza:  
—Ve en pos de ti —dijiste. Y me alargabas  
la daga corta y la breve rodela.

Hombre soy: traigo para tu regazo  
frente con duelo y trabajadas sienas;  
pero mis brazos son los mismo brazos

que recogieron tu viudez endeble,  
cuando caíste sobre mí gritando,  
el día de llorar, el día fuerte.

Madrid, 1923. - VS. *Versión corregida.*

[*Ibíd.*, tomo X, 1996, pp. 103-113.]

\* \* \*

De forma maravillosa y con suma precisión J.L. Borges entiende la función social más personal de A. Reyes, como administrador de una enorme riqueza interior; imaginativa y transparente que culmina en el logro de la plenitud que simboliza su imagen de la *total circunferencia*. Borges capta, desde ahí, la mejor lección de vida que *in memoriam* nos ha dejado A. Reyes, quien en su *Tratado de la experiencia literaria* se refiere, entre otras cosas a Hermes, el *gran mensajero de la palabra* o sencillamente, de la entera *comunicación humana*. Formula aquí una gran teoría en referencia *al lenguaje y a la escritura*. Nos ofrece, ya en su inicio, una afirmación extraordinariamente original: *el lenguaje existe sin la escritura*. Ahora bien, con todo la escritura, indudablemente, constituye el fundamento moderno de toda civilización.

Alfonso Reyes se adentra en el proceso creativo de la literatura, para descubrir el ritmo permanente del lenguaje y la escritura, como permanencia y mutabilidad, unidad y variación. En definitiva nos muestra, a través de la escritura, el juego de mudanza y permanencia. Ambas combinan el quehacer de la vida. Y es así que algunas cosas como la flor se mudan para mantener su fragancia. Lo expresa también de una forma más abstracta a modo de principio, cuando nos dice lo siguiente para leer lo real: «mudarse para mantenerse».

La segunda parte de la frase expresa aquello que debe mantenerse en la memoria: la civilización y la escritura. De este modo, frente a todo ello, la palabra hablada o conversada se deshace en el aire. La escritura permanece y fortalece la memoria de las experiencias y aconteceres históricos. En consecuencia, a partir de aquí el autor elabora sus *Apuntes para una teoría literaria*.

Lo que en este trabajo define y analiza con extraordinaria concreción A. Reyes, son las características más señaladas de la obra literaria. La relación existente entre *la forma y el contenido expresivo*. La forma hace referencia al *destino estético* y al modo como podemos imaginar la *ficción*. En este sentido, pues, la *forma* es «la obra misma en su entidad total final».

La *materia* de la expresión literaria es el *lenguaje*. Pero siempre teniendo en cuenta en qué lengua de hecho se escribe el producto literario. Sea éste en virtud de las exigencias de un público lector o bien, por otras razones estratégicas.

De todas formas, hemos de tener en cuenta que el *creador* literario siempre procura «ajustarse a un sentimiento teórico de la forma». De esta manera, los múltiples caminos posibles de la ideación se concretan en el ritmo, que le lleva a tener en la Preceptiva su expresión y sentido estético, su atenerse a reglas precisas, para configurar una cultura interior. De todos modos, en lo que A. Reyes se detiene es en el «estudio de aquel crecimiento interior». Uno de los *ensayos* en que A. Reyes compendia y formula su saber acerca de la idea de la literatura y su metodología de análisis es en el que titula *Deslinde*.

El siguiente texto hace referencia a los prolegómenos de su teoría literaria, que A. Reyes sitúa de una forma muy dinámica y provisional en el ámbito del contexto

cultural e histórico respectivo. Y es así como su pensamiento se transmuta siempre en una constante investigación abierta, en un proceso que le lleva a la propia maduración de la experiencia y al conocimiento de la literatura.

De este modo, es cómo experimenta los fundamentos de su *Teoría literaria*. Entiende ésta como surgiendo de una tierra concreta y viva, plena de sensaciones y que le sirven de estímulo creativo, para su trabajo de indagación.

Otra idea que le gusta destacar es su aportación por lo que se refiere al nombre de América, a la idea y presencia de su contenido utópico. Puede mostrar así el propósito de este libro pleno de matices y descubrimientos. Precisa con todo detalle cuál sea la diferencia «entre la literatura y la no-literatura». Lo cual constituye una de sus preocupaciones intelectuales, que le lleva a establecer la tarea precisa de un *deslinde* entre conceptos y experiencias estéticas. Todo ello requiere siempre una metodología adecuada que le permita llevar a cabo su investigación y análisis. Bajo este aspecto, podemos afirmar que es muy significativo su sentido de lo *literario* como *el ente fluido*. Su concepto, pues, se asemeja a la figura de un viaje abierto, dinámico y provisional, explorativo. De esta forma, es cómo «el movimiento del espíritu» capta en esa dinámica tanto «la noética o curso del pensar» como «la noemática o ente pensado».

Nos advierte, debido a su formulación de lo literario, que su investigación requiere una lectura lenta y detenida; pero también dinámica e inteligente. Y desde este punto de vista viene a destacar el *carácter* lingüístico de su libro y de su investigación, en general. Lo que siempre se percibe en su *Teoría literaria* es ese flujo vivaz y fugitivo, entre *mudanza* y *permanencia* del pensar y sentir estético de lo literario.

Finalmente, nos preguntamos: ¿en qué consiste su *arte poética*?

Alfonso Reyes nos describe con discreta delicadeza la naturaleza sutil de su arte poética, al igual que el conjunto de su escritura y obra como *discreción*, sencillez y recato.

En el fondo, toda su arte poética, nos viene a decir, esconde sus invariaciones y sensibilidades estéticas. Su palabra despierta y redime. Nos trae siempre a una Eurídice dormida «hasta la superficie de la vida». Y surge de esa hondura poética su experiencia figurativa de la madre. Ella se nos presenta bajo la forma de reposo y movimiento, de ausencia y presencia; pero la verdad es que siempre *está*. Por una parte, nos lanza a la aventura incierta de ir en pos de uno mismo, y por otra, nos ofrece la riqueza de sus dones y la voz de su presencia. De este modo, es capaz de expresar la fortaleza del dolor y las lágrimas, con el suave aliento de la espera confiada. Ella es, pues, alguien que nos empuja a la invención y, a la imaginación concreta de sí, a llevar a cabo siempre una experiencia indeterminada y azarosa, como proyecto de vida.

Éstas son algunas de las reflexiones posibles que se pueden hacer a partir de estos textos iniciales.

Nos adentramos ahora en las ideas seleccionadas que la lectura de su obra ha sugerido para la concepción de este número de la *Revista Anthropos*. Y de este modo podemos observar, que el presente número nos ofrece una lectura muy peculiar y diversa de su figura polifacética y del conjunto esencial de su obra. Todo ello bajo la mirada crítica, comprensiva y selectiva de la coordinación del joven investigador, Sebastián Pineda. Necesariamente hemos de destacar su larga vinculación y dedicación al estudio e indagación de la obra de Alfonso Reyes y, asimismo, señalar que es un profundo conocedor de la misma, de su entorno intelectual, todavía muy vigente, de quienes le tienen como referencia creativa de forma implícita o muy explícita.

La primera sección de la *revista*, que nombramos como *percepción intelectual*, recoge una serie de materiales heterogéneos, pero que en conjunto nos dan una idea del quehacer intelectual del autor, muy dinámico y comprometido. Pero, a su vez, su vigencia y actualidad.

Una primera serie de estos materiales se refieren a *fragmentos autobiográficos*, en los cuales Alfonso Reyes nos narra, con belleza y diferentes detalles, episodios que han afectado a su vida y a sus circunstancias familiares.

Partimos del hecho de que en un momento concreto de su historia, se propuso escribir sus *memorias*. Inicia con esta finalidad un *Diario* en que anota un «registro cotidiano de su vida y sus trabajos». Aparece en su escritura la búsqueda serena de sus raíces. Lo hace con método y afán.

El punto de partida para tal narración fue su propia persona. Después se refiere a la familia, a las tradiciones, hasta alcanzar la idea que condensa los diversos acontecimientos del discurrir histórico. De esta forma sitúa sus raíces en un territorio concreto como Monterrey o Guadalajara. Aquí fue el encuentro personal y emocionado con su *residencia en la tierra*. Y el resultado de su indagación fue el hallazgo de la mezcla de sangres, tenso y conflictivo; pero que acepta comprensivamente con suma tranquilidad y afecto, todos los elementos que constituyen el tejido urdímbrico de su tradición. Se entiende a sí mismo como mestizo; pero sin problemas, con suave ironía y humor. Toda su realidad, al fin, se traduce en literatura muy pensada y sentida. Y de este modo, viene a entender *el arte de la expresión* «como un medio para realizar plenamente el sentido humano». No fue, pues, éste un nuevo oficio retórico, sino que constituía su más personal vocación y dedicación. La palabra le descubre la unidad en la variedad que habita la expresión literaria. Por lo cual, «el ejercicio literario se me volvió agencia trascendente que invade y orienta todo el ser».

La escritura le lleva a lo más profundo de sí, por lo cual viene a entender su existencia como transformación de sus raíces «en sentimiento y en pensamiento», cuya expresión fiel es la *palabra*.

*El estudio de las letras* se constituye, entonces, en un acontecimiento de construcción y decisión personal, *en el logos salvador*, «en la aglutinación de las sangres» y reconfiguración de su persona. De este modo, se muestra con suma evidencia el sentido tan personal de su *epitafio*: «Aquí yace... un hijo menor de la palabra».

Relata bellamente, con fórmulas muy expresivas, su acontecer nativo, la espera festiva, la música y el jolgorio en el entorno de su casa. Pero un dolor le va a acompañar toda su vida: el asesinato injusto y desleal de su padre, figura a la que admira continuamente. Son fechas de revuelta y alboroto.

Ciertamente que detesta y rechaza la violencia y el desorden colectivo que él va a llamar los días *aciagos*. En su escritura van a quedar múltiples huellas de este hecho sangriento y extraordinariamente violento. Es así como la trágica muerte de su padre tiene una constante presencia en su vida, tal como lo expresa el siguiente verso: «Y si seguí viviendo desde entonces / es porque en mí te llevo, en mí te salvo».

Desde el fondo del *Cuadro* surgen los personajes ilustres de su familia que son próceres engrandecedores de la patria y de su historia. Pero, por encima de todo, prevalece la admiración por su padre.

Ahora bien, es importante entender el tema que gobierna su vida y su escritura: *Incipit vita nova*, un horizonte de creatividad y novedad siempre abierto a una afirmación positiva de su vocación literaria.

Otros documentos, aquí recogidos, sitúan desde fuera su personalidad literaria y creativa; sus inquietudes y quehaceres más personales, la literatura y la política.

De esta forma, nos podemos referir al legado de Alfonso Reyes. Su aportación constituye un vivo acerbo estético, ético y social. No cabe duda, que su personalidad siempre creativa, tiene hoy en México una extraordinaria significación cultural. De lo cual nos hablan algunos documentos con suma precisión. Uno de ellos es el de Minerva Margarita Villarreal. Ella elabora una memoria completa y compleja acerca del conjunto de su

actividad multifacética. Podemos descubrir en este artículo una de sus ideas más importantes: el arte fue siempre la proyección de su existencia. Alfonso Reyes fue y es un testigo vivaz de la fuerza y vigencia de la riqueza natural de Hispanoamérica. Por lo mismo, conservar su legado constituye una responsabilidad integral.

Adela Pineda señala, en su magnífico estudio, la dolorosa relación que Alfonso Reyes vive «entre la política y la cultura». Asimismo nos indica el ambiente conflictivo en que hubo de desarrollar su actividad intelectual. Se refiere la autora a lo que Reyes califica, con hondo significado, *de días aciagos*. Igualmente dice relación a diferentes momentos de reflexión epistolar acerca de la *Revolución Mexicana*. También destaca cómo todo su trabajo estuvo permeado «por la política y por la revolución».

El siguiente objetivo ha sido guía de su quehacer intelectual y literario. Me refiero a su deseo permanente de «sentar las bases de un campo intelectual autónomo y trasatlántico que proyectara la cultura latinoamericana en el escenario mundial». Es éste un compromiso que todavía permanece como proyecto. Su obra en conjunto, constituye un «legado personal de la tradición occidental que tanto admiró».

Alicia Reyes, marca la intensa presencia y actualidad de Alfonso Reyes en el tiempo: *Ayer, hoy y siempre*. Todo ello reforzado por referencias autobiográficas muy personales y particularmente significativas. Y así podemos afirmar que «ciencia, lenguaje, anécdota, reflexión», configuran el argumento fundamental de su tarea intelectual.

Sebastián Pineda, nos ofrece una muy cuidada y completa cronología respecto a los aconteceres personales y principales hitos creativos de su obra, tanto de sus actividades culturales como sociales. Se trata de una ubicación rigurosa y precisa, especialmente de su obra creativa y de sus publicaciones. La nota es extraordinariamente completa y muy bien elaborada.

Alicia Reyes nos ofrece una breve nota sobre la *Capilla Alfonsina*, sus actividades y sentido. Lo importante es destacar cómo aquí se conservan y promueven los conocimientos acerca de su obra intelectual. Me parece especialmente importante difundir la noticia de que existe esta magnífica posibilidad real de contactar vívidamente con su obra y personalidad.

Nos adentramos ahora —en la siguiente sección que titulamos «Argumento»—, en la entraña misma de la obra de Alfonso Reyes, sus procesos de creación intelectual y en aquellas ideas vertebrales que, al fin, configuran el estilo peculiar de su creación. Todo en él converge hacia una teoría y experiencia de la literatura, en que estética y ética se conjugan en perfecta armonía y compromiso.

Veamos ahora cuáles son las principales lecturas y sugerencias que se formulan en los siguientes trabajos.

Sebastián Pineda analiza con profundidad aquellos temas más nucleares y vitales de su obra. A partir de un recorrido inteligente por la misma, traza los siguientes temas que despiertan una inquietante interrogación y crítica: ¿por qué nuestros mejores creadores son olvidados o ignorados? Este asunto es sumamente frecuente en nuestro ámbito latino. Con todo, el joven investigador Sebastián Pineda sigue un circuito de ideas, precisamente, para poner en resalte la tarea específica de Alfonso Reyes en la construcción de su teoría literaria. De este modo, se refiere en el desarrollo de su trabajo *a un hombre, a la vida en sociedad, o atenea política, a la teoría literaria en Latinoamérica*. Bajo este aspecto, me parece importante destacar el siguiente epígrafe y texto: «irse a fondo en la edad ateniense equivalía a ir en busca de las formas de la cultura occidental. Equivalía... a una rebeldía contra el fanatismo de la Contrarreforma y su opresión de la naturaleza humana, contra su condena a todo lo que era pagano que empobrecía la capacidad creadora, privando al individuo de su conciencia de sí». El autor de este artículo señala cómo la obra de Alfonso Reyes está ausente «de la mayoría de los progra-

mas académicos de ciencias humanas y estudios literarios de lengua española». Igualmente reseñable lo que dice Sebastián Pineda al referirse a la recepción estética de su obra: «Hasta tanto no cale Alfonso Reyes en nuestros programas académicos, nunca dejaremos de ser colonia». Esta inteligente crítica merece ser pensada con un cierto detenimiento. De lo que no cabe ninguna duda es que América Latina nos ofrece un potencial de creatividad extraordinaria, capaz de iluminar muchas tinieblas burocráticas esencialistas.

El siguiente tema se refiere a un análisis de la *musa crítica* en que se nos ofrece una visión muy sintética, pero acertada, de la teoría literaria de Alfonso Reyes.

Veamos cuáles son los temas de lectura de su obra que los colaboradores de este número de la *Revista Anthropos* destacan especialmente. Uno de los puntos que me parece de especial interés es insistir en la vigencia y actualidad de su obra, así como insistir en la relación de la teorías de Alfonso Reyes con Emil Staiger en lo que se refiere a los géneros literarios; su visión de la crítica clásica, su aproximación a una genealogía, el análisis de su teoría poética.

En el apartado «Análisis temático» se sugieren algunos temas complementarios de lectura: su extraordinaria *Visión de Anáhuac*; la relación literaria entre Borges y Reyes; con Góngora; la idea que A. Reyes tiene de Ortega en referencia con el tema de emancipación y crisis; su experiencia con el cine; la relación de Reyes con el arte y su contacto con las innovaciones estéticas; muy importante, igualmente, su relación con Goethe.

El conjunto de estas relaciones marcan la trama y aliento de su textura intelectual. En verdad que, Alfonso Reyes supo encontrar la multiplicidad de sus raíces vitales e intelectuales. Y de esta forma es cómo su presencia en nuestra cultura constituye un acervo imprescindible y necesario.

El conjunto del número de la revista nos señala, pues, una lectura intensa y muy selectiva. La obra de Reyes emerge aquí con gran fuerza y precisión. Todo se centra en su pasión por definir lo literario y sus trazos vinculados a la estética.

Presentamos a continuación una breve antología de algunos de los textos que configuran su obra creadora.

## **La obra múltiple**

Repasando los libros de Alfonso Reyes, se tiene a menudo la impresión de que pertenecen a varios autores, por la variedad de sus temas, la abundancia de sus conocimientos y el cambio de sus tonos. Sin embargo, el aficionado reconoce, entre *El deslinde*, *Simpatías y diferencias*, *Visión de Anáhuac* y *Las burlas veras*, ciertos rasgos comunes, que pudieran ser la claridad, la curiosidad y la gracia del estilo —siempre que hay lugar para esta última. Ahora bien, estos rasgos operan dentro de la enorme obra como en diversas temperaturas y tensiones, y con orientaciones diversas.

Existen muchos escritores de obra abundante y que cubre varios géneros literarios. Lo más común es que tengan dos maneras, la del poeta y la del prosista; o tres, con un tono más para los escritos ocasionales. El caso de Reyes es singular, no sólo por la extensión de su obra sino también por la pluralidad de sus tonos, su capacidad para pasar de uno a otro, y lo que en verdad importa, por haber logrado obras memorables, en la poesía y en la prosa, dentro de este registro múltiple de temas y tonos. Así como en los versos se atrevió a romper la proscripción tácita de los temas ligeros y de circunstancias, en la prosa todo lo practicó. Entendía la literatura como una respiración general, que incluía lo mismo las indagaciones teóricas más severas y las exposiciones doctrinales que las recreaciones interpretativas, la prosa artística, los estudios y las estampas litera-

rias, los apuntes de divulgación, la narración de recuerdos y fantasías, y aun el registro de cuanto a él mismo le ocurría y de las anécdotas y sucesidos de que tenía noticia. Estas gradaciones de su obra, con las que aspiraba Alfonso Reyes a aprovecharlo todo y convertirlo en escritura, es una de las características salientes de su personalidad.

[*Obras completas* de Alfonso Reyes, tomo XXV, *op. cit.*, p. 12.]

## **Nuestra lengua**

1. El habla es el don de hablar, característica del hombre, que los animales sólo manifiestan en rudimentos, aunque a ellos les bastan para entenderse entre sí.

2. Por una parte, el hombre ha hecho el habla; por otra, el habla ha hecho al hombre: dos agentes que se modelan el uno al otro. El que deseaba labrar una estatua hizo un cincel: el cincel lo hizo poco a poco escultor.

3. El habla es una especialización oral de las señales que hace nuestro cuerpo para expresar lo que desea. Aunque esta especialización oral venció, por cómoda y económica, a las otras señales, éstas quedan aún junto al habla, sea que la refuercen o simplemente la acompañen, en los ademanes y en los gestos.

4. La *escritura* vino muchos siglos después para enviar a distancia, con la mayor exactitud posible, las señales del habla —concepto de fijación en el *espacio*—, y también para guardar las expresiones y el contenido del habla de modo que «no se lo lleve el viento» o no se olvide —concepto de fijación en el *tiempo*. A la escritura propiamente tal precedieron varios sistemas aproximados, como esos signos que aún se usan en las carreteras, etcétera. Y para los mensajes a distancia, se usaron y aún se usan varios recursos auxiliares: los tambores y leños huecos o las fogatas del primitivo, las marcas del cuchillo en los árboles, los «telégrafos» de banderines y luces en los barcos, el verdadero telégrafo eléctrico, el teléfono, la radioemisión, etcétera.

5. El *lenguaje* es el cuerpo de expresiones orales en que se manifiesta el don del habla. Merced a la facultad del habla, el hombre posee un *lenguaje*. La *lengua* —o también el idioma— es el *lenguaje* que habla determinada comunidad: español, inglés, francés, nahua. Se dice «el *lenguaje*», en general; se dice «los idiomas», «las lenguas», conjunto de particularidades; o, concretamente, «esta lengua», «aquel idioma».

6. *Habla, lenguaje, lengua, idioma*, son términos que se usan con cierta indiferencia unos por otros. La frontera no está trazada. El objeto de haberlos distinguido aquí ha sido tan sólo el explicar algunas nociones principales, de la más abstracta a la más concreta. Por *habla* suele entenderse también la selección personal que cada uno hace habitualmente dentro de su lenguaje: «En el *habla* de Fulano no está el llamar *ebrio* al *borracho*».

7. El habla, y por consecuencia el lenguaje, los idiomas o lenguas, *no se han ajustado absoluta y totalmente a un sistema mental inflexible*. Aunque la inteligencia y la razón los han tutorado en mucha parte, también en mucha parte han crecido espontáneamente como los árboles.

[*Ibíd.*, pp. 451-452.]

## **La ventana abierta hacia América**

Ante todo, prescindir de las prédicas sentimentales —de que tanto se abusa— y sustituirlas por la difusión de algunos conocimientos precisos, donde caben tanto el interés como el agrado. Cuando se habla de «estrechar lazos», la gente comienza a sonreír... La mejor

de las causas se ha venido así desprestigiando. El hispanoamericanismo no es sólo cuestión de «fuerza de la sangre»: también de fuerza de la razón. En la fuerza de la sangre no vale la pena insistir. Falta la campaña de la razón. Conozco a un ilustre sabio que es orador en sus ratos perdidos. Me convence mucho menos cuando asegura en público que España espera a los americanos «con el corazón desbordado» que cuando, en el silencio de su biblioteca, redacta una admirable monografía, en que establece por primera vez dos o tres direcciones de la ciencia americana.

Me complazco en repetir las hermosas palabras de Ortega y Gasset: «América representa el mayor deber y el mayor honor de España». Fuerza es que los pueblos tengan ideales o los inventen. Así como América no descubrirá plenamente el sentido de su vida en tanto que no rehaga, pieza a pieza, su «conciencia española», así España no tiene mejor empresa en el mundo que reasumir su papel de hermana mayor de las Américas. A manera de ejercicios espirituales, al americano debiera imponerse la meditación metódica de las cosas de España, y al español la de las cosas de América. En las escuelas y en los periódicos debiera recordarse constantemente a los americanos el deber de pensar en España; a los españoles, el de pensar en América. En las hojas diarias leeríamos cada semana estas palabras: «Americanos, ¿habéis pensado en España? Españoles ¿habéis pensado en América?». Concibo la educación de un joven español que se acostumbrara a adquirir todos los meses algún conocimiento nuevo sobre América, por modesto que fuese. Hay que acostumbrar al español a que tenga siempre una ventana abierta hacia América.

Y, de paso, perseguir, aniquilar toda obra de discordia. Por ejemplo —pues la persuasión que entra por los ojos es la más profunda y pegadiza, y habla un lenguaje universal—, ¿por qué tolera el público, por qué consienten los directores de opinión esas inicuas propagandas cinematográficas (propagandas inconscientes a veces), en que se presenta a los pueblos de Hispanoamérica como hordas insensatas? ¿Estamos acaso tan ricos de virtudes que podamos despilfarrar lo poco que nos queda? En las actuales circunstancias del mundo, es poco cuanto se haga para restaurar los fundamentos de la concordia y la fraternidad entre los pueblos.

[*Ibíd.*, tomo IV, pp. 572-573.]

## **Carta a dos amigos**

*París, enero de 1926*

A Enrique Díez-Canedo, en Madrid;

A Genaro Estrado, en México.

Queridos amigos:

Suelen todos dejar estas letras minúsculas al cuidado del editor póstumo. ¿Por qué yo las recojo en vida? En la página tantos encontrarán ustedes las posibles «respuestas». No me deja desperdiciar un solo dato, un solo documento, el historiador que llevo en el bolsillo. No todo lo que hacemos aspira a la perfección artificial. Hay que dejar a la vida algunos flecos sueltos; a la obra algunas intenciones menores.

Andada más de la mitad del camino, va siendo tiempo de poner un poco de orden en los papeles. Atención, Enrique, por si muero en Europa. Atención Genaro, por si muero en América. Porque ustedes han contraído ya, sin remedio, la enfermedad de ser mis amigos en vida y en muerte. Conviene ponernos de acuerdo desde ahora. ¡Sufre uno tanto, después, para interpretar las voluntades del poeta muerto! Y no lo digo por mis experiencias con los antiguos —el Poema del Cid, el Arcipreste de Hita, Góngora, Lope,

Quevedo, Ruiz de Alarcón—, que, a fuerza de clásicos, son ejido comunal para todo el pueblo, indivisa propiedad de todos. Ya su obra está muy practicada, y los problemas que ofrece son más espirituales que materiales. Pero ¡los trabajos que pasé con los manuscritos de Amado Nervo! El solo buscarlos y juntarlos era ya larguísima tarea. ¿Y el temor, luego, de agrupar los artículos sueltos en forma que no complaciera a los manes de mi amigo? ¡Y la paciencia de sacar el índice de todos los primeros versos de sus poemas, para no enredarse con las barajas que hacía de libro a libro, entre lo publicado y lo inédito! (Y aun así no pudo evitarse alguna repetición.) Pues ¿y los cuentos o artículos publicados en diversos periódicos bajo títulos distintos, y cambiados los primeros y últimos párrafos? ¿Y las sucesivas variantes de una a otra edición? Estoy seguro de que ustedes han de agradecerme algún día cuanto haga por facilitarles el empeño.

[*Ibíd.*, pp. 475-476.]

### **El «Don Juan» de «Azorín»**

Era esperado con ansia, después de las interpretaciones de Ortega y Gasset, Maeztu, Martínez Sierra.

El nuevo libro de «Azorín» es, puede asegurarse, un compendio del mejor «Azorín»: la miel en plena sazón, la dichosa madurez de un espíritu fino, delicado, sensible, disciplinado y estudioso.

Su Don Juan —¿no lo sospechabais?— es un Don Juan que vive en un «pueblecito» de España y que está de vuelta del pecado. Es un Don Juan que ha dominado ya el apetito o, mejor aún, que lo ha perfeccionado y sublimado hasta la piedad. ¡Si la palabra «filantropía» no estuviera ya tan estropeada!... Por eso Don Juan oculta sus rasgos de filantropía, como cuando cede sus bienes al pueblo, para objetos de beneficencia y cultura, haciendo creer a todos que el autor de la cesión es un rico muerto en Valparaíso. («Azorín» no lo explica, por un pudor semejante al de su héroe. Se conforma con decirnos que Don Juan sonríe mientras descubren la estatua del indiano bienhechor. La crítica, al hacer el análisis del libro, no se percató de que el rico de Valparaíso era una patraña piadosa de Don Juan.)

En torno a este Don Juan quieto y amansado, desfilan las escenas del pueblo, sueñan las campanas de la iglesia, cruzan dos o tres tentaciones pronto acalladas, y en una casa, como una risa en medio del ambiente hosco y grave, suena la alegría de una familia que va a París todos los años. La hija trae canciones de Béranger.

Y el libro se desarrolla en un silencio preñado de cosas interiores. —De pronto me sentí transportado al claustro de San Marcos, de Florencia: sobre la puerta de la sacristía, Fray Angélico dejó pintado un San Pedro Mártir que impone silencio con el índice sobre los labios, y tiene la frente ensangrentada.

[*Ibíd.*, pp. 256-257.]

### **Apuntes sobre «Azorín» Rasgos de «Azorín»**

La Residencia de Estudiantes acaba de publicar —y de celebrar con una lectura a que han asistido las doce o quince personas interesantes— un libro de «Azorín»: *Al margen de los clásicos*. Ésta es ocasión de decir algunas cosas personales sobre «Azorín».

[*Ibíd.*, p. 241.]

*Las ventanas.*—En mi nueva Literatura Preceptiva, «Azorín» queda clasificado como «poeta de ventanas». La imagen del hombre a la ventana le es una obsesión. El hombre de la ventana ha visto pasar la historia —la historia humilde, diaria e intensa, la que se ve desde las ventanas—, sin que le puedan «quitar el dolorido sentir». Todo hombre, en «Azorín», aparece como una expectación ante una ventana. A los poetas antiguos y modernos, los imagina siempre en relación con el paisaje de sus ventanas. «Azorín» es un hombre a la ventana. Su obra toda exhala el misticismo de la celda y la claraboya. Concentrado, pero curioso; tímido: de su casa más que de la calle; pero inteligente, abierto al espectáculo del mundo: —tal un caracol que, desde su hendedura, arriesga los palpos filosóficos y meditabundos.

[*Ibíd.*, pp. 243-244.]

## **La creación**

Jehová se aburría divinamente.

—Me siento poeta creacionista —dijo al fin—. ¡Sea la luz!

Y fue la luz. Y creó la tierra y los cielos, las aves, los peces, los camellos y el hombre.

Y el hombre —Adán— recibió el encargo de poner nombre a los objetos de la creación. Y cuando acabó de enumerarlos todos, siguió creando objetos con la palabra.

Y Jehová observó:

—Privemos a Adán del don de crear por la palabra. De otra suerte, el mundo será pequeño para tanta creación, y el contenido será superior al continente.

Y Jehová, no pudiendo evitar que la palabra creara, inventó el ripio —que es como una falsa palabra— e inventó la palabra misteriosa, la que no se debe pronunciar, so pena de provocar catástrofes; por ejemplo, el nombre secreto de Alá, entre los antiguos árabes; el nombre secreto de Roma, sólo conocido de pocos iniciados y perdido ya para los sabios modernos.

Y de aquí el hermetismo: quien posee el nombre del dios, posee al dios; hay identidad entre el nombre y lo nombrado; luego conviene a la policía del universo que haya palabras misteriosas. Quien sabe mi nombre —mi nombre substancial— ése dispone de mí a su antojo.

—Y de aquí —opina un iniciado—, de aquí que Ivonne, Germanine y Georgette se resistan tanto a decirnos cómo se llaman.

Basta con enunciar una cosa para que exista. Pero hay que enunciarla «bien» (como en el Derecho Formulario); de lo contrario, sobreviene el ripio, que no crea.

Así pues, «crear» es hablar «bien». No «crean» todos los que «hablan» (o escriben).

*El Universal Ilustrado, México, 26 de agosto de 1920.*

[*Ibíd.*, tomo XXIII, p. 423.]

## **Borges**

El genio literario de Jorge Luis Borges, único en nuestra América, se sostiene realmente sobre un falso equilibrio vital. Su salud es deficiente. Su vista cada vez más débil. Su misma manera de hablar y andar parece que acusan titubeos.

Creo haber dicho en alguna parte que una vieja tía suya estaba habituada a la constante visita de los duendes y los espíritus, de suerte que ya no prestaba atención a las travesuras que le hacían. Borges lo contaba con mucha gracia.

El padre del escritor comenzó a perder la vista durante un viaje por Italia, acompañado de su familia. Disimuló todo lo que pudo, y aunque ya veía muy poco, para no enturbiar

el gozo de los suyos, hacía extremos de admiración ante los monumentos y las obras de arte. A bordo del barco que trajo a la familia de regreso hasta Buenos Aires, ya el disimulo no fue posible. El pobre señor entró en ese túnel de ceguera que precede a las operaciones de catarata. Fue afortunado y recuperó la vista. Cuenta que cuando salió de la clínica se divertía por la calle en leer todos los letreros y anuncios con verdadera voracidad. Pero hay algo a la vez cómico y trágico: durante su ceguera y su operación, cambiaron las modas. Y el señor Borges, asombrado, contemplaba sin poder hartarse las piernas de las mujeres que ahora descubría la falda corta. Se enfermó del corazón. Murió de este mal.

[*Ibíd.*, tomo XXIII, p. 411.]

### ***Las ficciones en la obra de Alfonso Reyes***

Este escritor de tantos caminos mantuvo siempre abierta una brecha para las ficciones. La poesía y los ensayos y estudios fueron los más frecuentados. Pero aunque no concediera a la imaginación narrativa el cultivo concentrado y persistente que tuvo para los géneros dominantes en su obra, las ficciones fueron para Alfonso Reyes una curiosidad un poco lateral, una manera de escape o descanso dominical a los que volvía de tiempo en tiempo. Sus relatos más antiguos son de 1910, al principio de su iniciación literaria; los últimos son de 1959, año de su muerte.

En la articulada economía intelectual de Reyes, que había aprendido a canalizar el flujo de su pensamiento en múltiples formas de escritura, para aprovecharlo todo, el lado de los sucedidos, de las experiencias vividas y de aquellas imaginaciones que se concretaban en personajes y acciones, tuvo también un lugar en su obra.

[*Ibíd.*, p. 7]

### ***El vendedor de felicidad (1943)***

Como en el verso de Rubén, «fue en alguna extraña ciudad». El nombre no importa. Baste decir que era una de esas horas en que todas las cosas parecen irreales. La gente iba y venía y nadie hacía caso de un vendedor ambulante que anunciaba alguna mercancía invisible. Temí que fuera uno de esos traficantes en tentaciones vulgares. Era hombre de edad indefinida. En sus ojos había muchos siglos de malicia y, de repente, destellos de juventud y candor. La curiosidad me atrajo.

—Vendo —me dijo— el secreto de la felicidad. Vendo la felicidad por cinco centavos, y nadie quiere hacerme caso.

—Buena mercancía en los tiempos que corren —le contesté— y sin duda en todos los tiempos. Pero los hombres somos desconfiados por naturaleza. Un negocio demasiado bueno nos pone recelosos. «No caerá esa breva», decimos y nos alejamos llenos de dudas. Santiago Rusiñol salió por la plaza de un pueblo de Cataluña, un día de feria, disfrazado de campesino. Quería probar la estupidez humana. Llevaba una cesta llena de «duros», monedas de a cinco pesetas, y anunciaba que vendía sus duros a tres pesetas. Todos se detenían un instante, examinaban los duros, los mordían, los hacían sonar sobre el suelo, y no se decidían a comprarlos. No hubo uno solo que creyera en la felicidad.

—Sin embargo —me dijo el vendedor ambulante—, por cinco centavos bien vale la pena ensayar. ¿Se atreve usted?

Me atreví. Nos sentamos en el quicio de una puerta. Y mi embaucador comenzó:

—No voy a venderle a usted un sermón moral o religioso. Si usted es hombre de sólidas bases religiosas o morales, mi secreto no le sirve a usted para nada, porque

entonces cuenta usted con sostenes superiores al anhelo de felicidad práctica. No quiero defraudarlo a usted. Mi mercancía sólo aprovecha a los escépticos absolutos.

—Pues yo soy uno de ellos —le dije, por seguirle el humor y para conocer el fin de la historia—. Estoy asqueado de la Humanidad, lo que hoy por hoy no tiene nada de insólito. Es posible que la vida humana esté llamada a mejorar después de la catástrofe que hoy presenciamos. Pero eso no puede consolarme. Lo que me importaría es ser feliz yo mismo, en mi existencia actual y en el tiempo que me ha tocado. Y mi disgusto por cuanto veo y experimento ha asumido tales proporciones que puedo, sin paradoja, asegurar que cuanto existe, el Universo, la Creación, han comenzado a incomodarme.

—Entonces usted es mi hombre, mi comprador ideal —me dijo el mago—. Me guardo sus cinco centavos y le doy en cambio mi receta: ¡Suicídese usted!

—¿Y eso es todo lo que tenía usted que decirme?

—¡Calma! No se impaciente. No he acabado. El valor de mi consejo está todo en el procedimiento. Hay muchos modos de suicidarse. El que yo propongo es el siguiente: suicídese usted mediante el único método del suicidio filosófico.

—¿Y es?

—Esperando que le llegue la muerte. Desinterésese un instante, olvídense de su persona, dése por muerto, considérese como cosa transitoria y llamada necesariamente a extinguirse. En cuanto logre usted posesionarse de este estado de ánimo, todas las cosas que le afectan pasarán a la categoría de ilusiones intrascendentes, y usted deseeará continuar sus experiencias de la vida por una mera curiosidad intelectual, seguro como está de que la liberación lo espera. Entonces, con gran sorpresa suya, comenzará usted a sentir que la vida le divierte en sí misma, fuera de usted y de sus intereses y exigencias personales. Y como habrá usted hecho, en su interior, tabla rasa, cuanto le acontezca le parecerá ganancia un bien con el que ya usted no contaba. Al cabo de unos cuantos días, el mundo le sonreirá de tal suerte que ya no deseeará usted morir, y entonces su problema será el contrario. Voy a darle a usted un ejemplo. Usted, en su actual situación, ¿qué atención puede prestarle a un hacha de mano? Pero si usted fuera Robinsón, el náufrago, el que todo lo ha dado ya por perdido al rodar sobre la playa desierta, ¿se imagina usted la alegría de rescatar un hacha? Pues aplíquelo usted a las cosas que le rodean, y hasta a los objetos que lleva en los bolsillos, el reloj y la pluma.

Medité un instante, y repuse:

—Tome usted otros cinco centavos, porque después de esto, voy a necesitar que me venda usted otra receta cuando, enamorado de la vida, vea venir la muerte con terror.

México, mayo de 1943

Mil felicidades para 1953

[*Ibíd.*, pp. 424-426.]

*Amigo mío:*

*Marcial consagró buena parte de su obra a los «versos de circunstancias» o versos de ocasión. El exquisito Góngora escribía décimas y redondillas para ofrecer golosinas a unas monjas. No es lo menos bello de Sor Juana cuanto se le caía de la pluma como parte de su trato social. El recóndito Mallarmé dibujaba estrofas en los huevos de Pascua, ponía en verso las direcciones de sus cartas, hacía poemas para ofrecer pañuelitos de Año Nuevo y tenía la casa de Méry Laurent llena de inscripciones. ¿Y Rubén Darío? ¡Margarita, Adela Villagrán, etcétera! Para no hablar de tantos otros.*

*Hoy se ha perdido la buena costumbre, tan conveniente a la higiene mental, de tomar en serio —o mejor, en broma— los versos sociales, de álbum, de cortesía.*

*Desde ahora te digo que quien sólo canta en do de pecho no sabe cantar; que quien sólo trata en versos para las cosas sublimes no vive la verdadera vida de la poesía y las letras, sino que las lleva postizas como adorno para las fiestas.*

[*Ibíd.*, tomo X, p. 240.]

## **Visión de Anáhuac**

### III

*La flor, madre de la sonrisa.*

El Nigromante

Si en todas las manifestaciones de la vida indígena la naturaleza desempeñó función tan importante como la que revelan los relatos del conquistador; si las flores de los jardines eran el adorno de los dioses y de los hombres, al par que motivo utilizado de las artes plásticas y jeroglíficas, tampoco podían faltar en la poesía.

La era histórica en que llegan los conquistadores a México procedía precisamente de la lluvia de flores que cayó sobre las cabezas de los hombres al finalizar el cuarto sol cosmogónico. La tierra se vengaba de sus escaseces anteriores, y los hombres agitaban las banderas de júbilo. En los dibujos del Códice Vaticano, se la representa por una figura triangular adornada con torzales de plantas; la diosa de los amores lícitos, colgada de un festón vegetal, baja hacia la tierra, mientras las semillas revientan en lo alto, dejando caer hojas y flores.

La materia principal para estudiar la representación artística de la planta en América se encuentra en los monumentos de la cultura que floreció por el valle del México inmediatamente antes de la conquista.

[*Ibíd.*, tomo II, p. 28]

### IV

Cualquiera que sea la doctrina histórica que se profese (y no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española), nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa; esfuerzo que es la base bruta de la historia. Nos une también la comunidad, mucho más profunda, de la moción cotidiana ante el mismo objeto natural. El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común. Pero cuando no se aceptara lo uno ni lo otro —ni la obra de la acción común, ni la obra de la contemplación común—, convéngase en que la emoción histórica es parte de la vida actual, y, sin su fulgor; nuestros valles y nuestras montañas serían como un teatro sin luz. El poeta ve, al reverberar de la luna en la nieve de los volcanes, recortarse sobre el cielo el espectro de Doña Marina, acosada por la sombra del Flechador de Estrellas; o sueña con el hacha de cobre en cuyo filo descansa el cielo; o piensa que escucha, en el descampado, el llanto funesto de los mellizos que la diosa vestida de blanco lleva a las espaldas: no le neguemos la evocación, no desperdiciemos la leyenda. Si esa tradición nos fuere ajena, está como quiera en nuestras manos, y sólo nosotros disponemos de ella. No renunciaremos —oh Keats— a ningún objeto de belleza, engendrador de eternos goces.

*Madrid, 1915*

[*Ibíd.*, p. 34.]

## Perennidad de la poesía

*Al poeta colombiano Germán Pardo García, en México*

Mi querido amigo: Le agradezco mucho el haberme dado conocimiento de la conversación literaria que se ha desarrollado en Bogotá en torno al gran Guillermo Valencia. En el artículo de (Eduardo) Carranza encuentro aquella sinceridad y bravura juveniles y hasta aquel matiz de heroica injusticia que es prenda de las verdaderas vocaciones espirituales en los años felices. Todos fuimos jóvenes, y yo suelo buscar en los arrebatos de la ajena juventud un poco del calor que ya ha comenzado a negárseme. En la fábula filosófica del caracol y los cangrejos encuentro aquel ademán de sinceridad y hermosa altivez con que Lope de Vega, tras de haber acabado lo esencial de su obra imperecedera, solía enfrentarse con los que, sin llegar todavía al fruto, comenzaban por rasguñarle con sus espinas. En el ensayo de Tomás Vargas Osorio encuentro la materia de hondas y vastas meditaciones que, afortunadamente para el provecho de tal lectura, se desbordan sobre problemas universales de real trascendencia. Gracias otra vez por haberme convidado a pasear en esta selva encantada.

Ya comprenderá usted que yo no puedo entrar en el fondo de tal polémica. Ni quiero ni debo rozar susceptibilidades que soy el primero en respetar, porque mi pobre tejado es de vidrio. San Jerónimo salió de su soledad como un león cuando alguien le dijo que equivocaba la sintaxis. ¡Y era un santo! Además, a medida que nos vamos quemando al sol de la experiencia, nuestros impulsos puramente subjetivos se deshacen en un sentimiento de historicidad. Difícilmente podemos ya erigir en normas generales las reacciones de nuestro gusto individual, y nos inclinamos más bien, por paradójico que parezca, en busca de una axiología exterior purgada de excesos psicológicos.

Me parece que la discusión se ha radicado en torno a lo que *grosso modo* llamamos el valor poético del «parnasismo»; en el caso, pudiéramos decir con un epigrama: en torno a la humedad emocional de «las elásticas cervices de los camellos». Por declive natural, parnasismo se convierte en retórica y, por otro deslizamiento semejante, retórica se convierte en palabra vacía. Y sobre estas contaminaciones de conceptos, flota otra nebulosa: la confusión entre la poesía y esa general emoción humana que llamamos emoción poética. La emoción poética sólo se expresa en la poesía mediante una forma verbal o «lexis»; y eso es lo que legítimamente debe llamarse retórica. Los métodos y hábitos de expresión verbal están sometidos a la evolución de los gustos, puesto que la vida está siempre en marcha. Cuando un sistema de expresiones se gasta por el simple curso del tiempo y no porque carezca en sí mismo de calidad intrínseca, lo más que podemos decir es: «Lo que emocionó a los hombres de ayer, porque para ellos fue invención y sorpresa, a mí ya no me dice nada. He absorbido de tal forma ese alimento, que se me confunde con las cosas obvias. Agradezco a los que me alimentaron y continúo mi camino en busca de nuevas conquistas». Pero en manera alguna tendremos derecho de negar el valor real, ya inamovible en el tiempo y en la verdad poética, que tales obras o expresiones han representado y representan, puesto que en el orden del espíritu siempre es lo que una vez *ha sido*.

Que en la poesía haya una comunicación de misterio es indiscutible. Que los grandes poetas sacrifiquen a este misterio la perfección artística no es verdad. No lo es en el caso de Baudelaire. Los grandes poetas lo son porque logran captar el misterio en el arte. Si lo dejan escapar, o si no llegan al equilibrio de la forma, se quedarán en las buenas intenciones, con que está empedrado el infierno.

Hoy buscamos la expresión misteriosa de la poesía mediante renovados impulsos para escapar de los rigores lógicos: bien está. Pero no es posible afirmar que los poetas

lógicos hayan prescindido de tal emoción. Esto equivaldría a olvidar que el sentimiento estético, aunque especializado en la literatura y las bellas artes, es el molde fundamental de toda representación del universo para el espíritu humano. Hay una estética latente en todas nuestras concepciones, y, como dijo Santayana, hasta el aire es arquitectura. Si hoy nos ha cansado el rigor lógico, a los ojos de quienes lo introdujeron en la poesía tenía un calor sustantivo de misterio. Las elásticas cervices de los camellos, aparte de ser un precioso hallazgo descriptivo, que basta ya por sí para fundar el valor poético, es también una captación del misterio, un jeroglifo, una manera de mentar por medios visibles un poco de lo invisible que llevamos adentro. Tan poesía es nuestra poesía de los verbos, o sea de las transiciones y mutaciones entre las cosas, como la poesía de los sustantivos, o sea de nuestra presa sobre las unidades instantáneas que el flujo del mundo nos ofrece.

Y esto de la emoción de la lógica, mi querido amigo, me lleva a un recuerdo risueño. En cierta novela libertina del siglo XVIII una mujer le dice a su amante, tras de haber agotado todas las experiencias imaginables: «Ahora, casémonos. Yo iré vestida de blanco. Nada más excitante que la pureza.» ¡Pues considérese lo que sería, tras de los estragos amorfos del romanticismo, el ajuste de marquetería de los parnasianos!

Lo saluda muy cordialmente su viejo amigo

R.

(1941)

[*Ibíd.*, tomo XIV, pp. 231-233.]

### ***En un lugar de la Mancha***

Todo eso del morrión, la celada, el salpicón, los duelos y quebrantos y demás lugares léxicos, leedlo en las notas de cualquiera buena edición, que no he de repetirlo aquí. Lo que importa —¿nadie os lo ha dicho, por imposible que parezca?— es percatarse de que, en el solo primer capítulo, se opera la metamorfosis, y el pobre hidalgo sarmentoso y seguramente mal zurcido va como cubriéndose bajo sucesivas capas de mito. La imaginación lo envuelve y transfigura, la fantasía lo va dirigiendo, lo saca de la avara y gris realidad y lo vuelca al fin sobre el mundo de la quimera. Ya es nada menos que «Don Quijote de la Mancha». Todo objeto o motivo se irisa como con una ceja de luz, y el caballero va trocando en oro cuanto palpa, cuanto nombra siquiera. Henos ya en la locura, en la heroicidad:

Per me si va tra la perduta gente.

*Octubre de 1957*

[*España en la obra de Alfonso Reyes*, Héctor Perea (compilador), Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1990, p. 293.]

### **Conclusión**

La conclusión no puede ser otra que una referencia a la teoría y experiencia literaria, una construcción peculiar que organiza su visión intelectual y cosmopolita.

La tarea intelectual y ampliamente investigativa de A. Reyes, no constituye únicamente «una obra, sino una basta literatura», según afirma Sebastián Pineda. Su misma vida personal le ha ofrecido múltiples inquietudes y tensiones que han confluído en un enriquecimiento de la pluralidad de su escritura. Su trabajo se centra en la elaboración de un pensamiento firme, propio e independiente. De esta manera, nunca ha accedido a

los tópicos de su medio cultural, sino que siempre ha creado e imaginado una diferencia en sus relecturas de la historia cultural de occidente. Así logra entender la crítica, uno de sus argumentos de investigación, «como una bella musa griega, rebelde y un tanto casquivana» que lo mismo se acerca a Demócrito que a Heráclito. Y es así cómo su experiencia personal se constituye en la fuente y origen de toda su reflexión, configuradora de su creación e invención.

Tanto la literatura como la historia de la cultura forman el hontanar y la inspiración de su quehacer intelectual siempre autónomo y original. Una tesis, en consecuencia, ilumina su fuerza interior y su palabra: «hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros», le dice a quien desee oírlo. Y esto es lo que da contenido y motivación a su amplia tarea intelectual. Su deseo más genuino es que América Latina muestre su originalidad y creatividad al mundo, su diferencia. Se reafirma en que la clave está «en la creación y en la invención». Y así es cómo «la experiencia es la fuente de toda reflexión». A. Reyes mostró siempre una peculiar imaginación y sensibilidad, en su quehacer autónomo y original, para con los otros. Toda su obra podría ser leída desde la creación de alteridad y de la otredad.

Sus textos muestran una enorme potencia creativa e inventiva, sin olvidar que la experiencia fue siempre fuente y génesis de toda su reflexión e investigación.

Tiene muy claro A. Reyes que «el lenguaje está simplemente al servicio de la vida». Por lo cual, puede decir con toda fuerza e intención: «mi vida no me sabe a nada si no la cuento». Igualmente me parece evidente que «su teoría literaria emana de la experiencia propia». De este modo, podría juzgar «las cosas por la intención sincera», no de acuerdo con una ley y menos todavía con una doctrina. Lo importante es que deja fluir su espíritu sobre la anécdota concreta que le servía de estímulo creativo y diferenciador. Siempre intentaba buscar el hondo dinamismo del individuo. Todo lo cual fue causa de que su obra «marcó un cambio estético en la literatura de su tiempo». Su forma de expresión era «directa, sintética y precisa», sin rodeos retóricos ni oratorios. Consecuentemente, asumía las cosas desde el campo abierto de los textos y la historia, nunca desde una especialidad técnica o científica. Y así «su estilo está dominado por un tiempo interior». De este modo afirma que, cada ser humano, únicamente puede dar cuenta de sí mismo. Por otra parte, entendía que «al verbo poético ha de acompañarlo el verbo crítico». Con toda claridad el siguiente pensamiento define su hipótesis antropológica más viva y firme: «el hombre nunca está quieto».

No cabe duda que, para él, la vida cultural es una garantía de equilibrio «en medio de las crisis morales». Fue, por otra parte, profundamente pacifista. En consecuencia, el estudio de la cultura sería la única tarea que nos puede defender del caos, la barbarie y el fascismo como teoría política e ideológica.

Pero, indudablemente, fue la literatura, su teoría y experiencia de la misma, la que definitivamente ha ocupado todo su interés investigativo. En éste es muy significativo el título que da a uno de sus ensayos más importantes: *Deslindes*.

Nos podemos preguntar: *Deslindes*, ¿de qué? Según el diccionario *deslindar* consiste en señalar límites de una cosa o entre dos cosas. Viene a ser lo mismo que delimitar, limitar o puntualizar. Entonces, ¿qué se había de limitar en su investigación literaria? Precisamente eso. La tarea fundamental de su indagación intelectual era deslindar literatura de aquello que no lo es.

Sólo nos vamos a referir, muy brevemente, a alguna de sus ideas al respecto. Destacamos las siguientes afirmaciones:

— «La literatura recoge la experiencia pura de lo humano». Pero hemos de tener en cuenta que A. Reyes entiende lo humano como la reducción «a la experiencia común a

todos los hombres». Y precisa aún con mayor intensidad: «lo humano abarca tanto la experiencia pura como la específica, pero en la primera radica la literatura, y en la segunda, la no-literatura». La dimensión o aspecto al que aquí se refiere A. Reyes es la estructura antropológica de la expresión estética.

— Distingue con mucha exactitud lo literario de lo no-literario. De este modo nos dice A. Reyes que «la literatura no conoce límites noemáticos, la literatura no admite contaminaciones noéticas». En todo caso, «el concepto de límites se refiere a los temas, a veces semánticos y a veces poéticos, o sea al contenido noemático de los asuntos y formas». Vemos, entonces, que «la literatura sólo es posible merced a esa originalidad o autenticidad de su notación mental».

— Por último, insistimos que aquello que ha centrado su investigación y quehacer intelectual ha sido sobre todo el estudio de la literatura, su naturaleza y diferencias de otras entidades estéticas y expresivas. Este propósito, pues, ha constituido el argumento de su vida y pensamiento; su concreta elaboración de una teoría y práctica de la expresión artística. La cual constituye lo más significativo de su obra y quehacer intelectual. La escritura de A. Reyes es todavía un proyecto de futuro para Iberoamérica y para aquellos estudiosos capaces de descubrir en este continente la vena íntima de su creación y originalidad para el mundo.

Este número de la *Revista Anthropos* ha sido posible gracias al interés y competencia intelectual de su coordinador Sebastián Pineda.

Espero que esta lectura abra grandes horizontes que nos lleven a entender y asimilar la obra extraordinaria del escritor y pensador Alfonso Reyes.

---