

ALFONSO REYES, el mexicano universal

Voces para una biografía intelectual

Reyes poeta

El hecho de haber optado por ser escritor libre, y no concebirse como escritor elegido, le permitió a Alfonso Reyes una movilidad de espíritu en doble dirección: operó al mismo tiempo con una visión centrípeta (su ser mexicano) desde la cual las experiencias personales y los hechos históricos adquirirían sentido, y con una visión centrífuga (su ser cosmopolita) mediante la cual filtraba el múltiple caos y asombro del mundo exterior. Es decir, destiló fragmentos culturales de las más diversas épocas y zonas geográficas.

La tensión entre estas dos visiones lo condujo a expresar su carencia de servidumbre poética: “Yo prefiero promiscuar en literatura” (*Obras X*: 131). Él advierte posibles confusiones de la crítica literaria ante su declaración de libertad. Así, en el prólogo a su obra poética, reitera: “yo soy el primero en saber que mi veleidad en asuntos y estilos de que no me arrepiento y a que me refiero en la *Teoría prosaica* ha contribuido a que se me vea un tanto borroso” (*X*: 10). De este modo, Reyes logra en sus textos hacer indistinguibles las canónicas nociones de géneros literarios colocadas a modo de compartimentos estancos.



Durante su década madrileña (1914-1924), Reyes ejerció con maestría parodia y cortesía. La parodia es uno de los rasgos centrales de la obra de Reyes. Recordemos, por ejemplo, su poema escrito en España durante los días del “Madrid ateniense”, “Debate entre el vino y la cerveza”,¹ fraguado al alimón por Alphonsus Henríquez (Alfonso Reyes y Enrique Díez Canedo); este poema rebasa lo episódico de los “personajes” mediante la combinación de erudición y buen humor; hondura de pensamiento y perspectiva lúdica.

En su obra poética, los poemas de la sección “Cortesía” (*Obras X*) recuerdan que la cortesía fue la disciplina estética y moral con que la civilización occidental ascendió a través de la lírica y el ascetismo caballeresco a aquel nuevo ideal de la *vita civile* que descuella en el Renacimiento. Reyes reconoce que sus versos de circunstancia o poesía social evocan la antigua prosapia y el cultivo de esta a lo largo de todos los tiempos: desde Marcial, pasando por Góngora, quien escribía décimas y redondillas para ofrecer golosinas a unas monjas, o las maravillas que caían de la pluma de Sor Juana como parte de su trato social. Por su parte, el recóndito Mallarmé, recuerda Reyes, 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 de Villagrán, etcétera! 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. (*Obras X*: 240)



El narrador de lo vivido y de lo leído

Reyes se ubica entre los escasos escritores que, a comienzos del siglo XX, cultivaron la literatura fantástica en las letras hispanas; su atributo imaginista se percibe en los textos de *El plano oblicuo* (1920). Se interesó más por la anécdota, esa flor de la planta, que le permitió elaborar el relato breve en la vertiente realista y, especialmente, en la fantástica. En sus cuentos, ya nacidos de la experiencia íntima o de la realidad exterior, el autor se orienta hacia la exploración de ideas, de modo que las acciones le sirven de símbolos o pretextos, o bien se decide a acentuar imágenes con una reveladora carga lírica, con lo cual disipa las canónicas fronteras normativas de los géneros literarios.

¹ El “Debate entre el vino y la cerveza”, la “Desgracia española de Dante” y las cartas intercambiadas entre “Góngora y el Greco” hacen parte de las “Burlas literarias” (*Obras XXIII*) que Reyes y Enrique Díez Canedo gastaban a sus amigos en los días del “Madrid ateniense”, como lo llamaba Valle Inclán en la revista *Índice*, publicada por Juan Ramón Jiménez y Alfonso Reyes entre 1921 y 1922. Los autores de las travesuras anunciaban la aparición periódica del sumario de una revista, *La Hojilla Filológica*, que los cándidos solían pedir en las librerías y a partir de las cuales se producían necias disquisiciones de fastidiosa ética y poética. “Todo sea recordado [...] solo para buena memoria”, dice Reyes. Convendría afinar tiempos y lecturas para considerar la ascendencia que estos textos tienen sobre “Pierre Menard, autor del Quijote” de Borges.



Una técnica sobresaliente en sus obras de ficción consiste en hacer literatura con la literatura; es decir, en literatura todo es aprovechable, ella se hace con todo y con todos. Esta característica “ebullición creadora de su obra, en que hasta las *ideas* sobre la literatura están, ante todo, al servicio de la invención literaria” (Raimundo Lida 278), se corresponde con los procedimientos llamados por él “ensanches” o modos de usufructuar una herencia narrativa, poética, etc. Además de su relato fantástico “De cómo Chamizo dialogó con un aparador holandés” (*El plano oblicuo*), los “ensanches” se perciben en dos de sus relatos de impecable factura: “La cena” y “La mano del comandante Aranda” (*Obras XXIII*: 234-241). Sus protagonistas se presentan como seres solitarios en ambientes impregnados de un sabor surrealista o, mejor aún, fantástico.

En la composición de “La cena”, el narrador mezcla recuerdos personales del autor con un raro sabor de irrealidad y, centrado en la extraña visita a una familia desconocida, utiliza elementos de narraciones desconocidas. El detalle final del protagonista que despierta con una flor en el ojal, flor del jardín soñado, procede del detalle de la flor que el protagonista de *The time machine* de H. G. Wells (1895) trae de su viaje al futuro. Ese intertexto también rememora la flor paradisíaca de Coleridge en su *Kubla khan* (1816), fragmentos temáticos del *Cuento de pascuas* de Rubén Darío (1911) y ecos de *La fontana sagrada* de Henry James. Dos rasgos se evidencian en el texto: la ambigüedad que ofrece al lector diversas interpretaciones posibles por ser una *obra abierta* y por el manejo del *tiempo circular*.

En “La cena”, texto que ha de incidir posteriormente en *Aura* de Carlos Fuentes, Reyes despliega una configuración de personajes frecuentes en varios de sus relatos fantásticos, en los que la soledad, el sueño y lo aparente cuestionan al protagonista en medio de sus acciones. Pero, sobre todo, ofrece los indicios de una poética de lo fantástico. Cuando el personaje narrador Alfonso —de posible matiz autobiográfico— justifica su presencia en la cena, afirma:

Y acudí, con el ansia de una emoción informulable. Cuando, a veces, en mis pesadillas, evoco aquella noche fantástica (*cuya fantasía está hecha de cosas cotidianas y cuyo equívoco misterio crece sobre la humilde raíz de lo posible*), pareceme jaderar a través de avenidas de relojes y torreones, solemnes como esfinges de la calzada de algún templo egipcio. (Reyes, *La cena y otras historias* 8) (énfasis añadido)

Con el relato “La mano del comandante Aranda”, Reyes consigue visibilizar la mano como tema literario. Ella es la protagonista: la mano que, separada del cuerpo, adquiere autonomía. El cuento “La main enchantée” de Nerval; “La main ecorchée” y “La main” de Maupassant; el ensayo *Doce manos mexicanas* de José Moreno Villa, y la conferencia “Dos exclusivas del hombre: la mano y el tiempo” de José Gaos sirven de puente entre lo narrativo y lo ensayístico, en un espejeo que armoniza con el poético final. Para no privarnos del logro, hagamos memoria. El comandante Aranda, quien ha perdido la mano derecha en acción de guerra, decide conservarla y la diseca; la guarda en un estuche dentro de la caja de caudales, y después en la vitrina de la sala. Poste-

riormente, la usa en la mesa como pisapapeles. Le crecen las uñas, la manicura debe recortárselas cada semana. Los niños le pierden el respeto y aun se rascan con ella. La mano cobra conciencia de su personalidad. Corre, vuela, practica gimnasia, se inmiscuye en la vida doméstica, comete travesuras, pellizca a las visitas, sale de noche y roba. Una noche empuja la puerta de la biblioteca y se engolfa en la lectura. Da con un cuento de Maupassant sobre la mano cortada que estrangula al enemigo; da con la fantasía de Nerval, la mano que recorre el mundo, haciendo primores y maleficios; con los apuntes de José Gaos sobre la fenomenología de la mano. ¿Resultado? Su orgullo de autonomía se viene abajo, se convence de que es solo un tema literario, llevado y traído por los escritores. Con pesadumbre y dificultad, se acomoda en su estuche y se deja morir, se suicida. Y al final:

Rayaba el sol cuando el comandante, que había pasado la noche revolcándose en el insomnio y acongojado por la prolongada ausencia de su mano, la descubrió yerta, en el estuche, algo ennegrecida y como con señales de asfixia. No daba crédito a sus ojos. Cuando hubo comprendido el caso, arrugó con nervioso puño el papel en que ya solicitaba su baja del servicio activo, se alzó cuan largo era, reasumió su militar altivez y, sobresaltando a su casa, gritó a voz en cuello: ¡Atención, firmes! ¡Todos a sus puestos! ¡Clarín de órdenes, a tocar la diana de victoria! (*Obras XXIII*: 241)

Los relatos de Reyes constituyen la búsqueda de una poética de lo fantástico, lo que es, al mismo tiempo, una forma de responder estéticamente al positivismo reinante en su momento, de provocar al tiempo cronológico y una incursión reveladora en el mundo del sueño.

En el campo de la cuentística, no callemos la aproximación que, para los lectores de lengua española, Reyes posibilitó al traducir los relatos policíacos de Chesterton y de Stevenson, afición que compartió con los argentinos Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Su labor de traducción y sus reflexiones sobre el cuento han dejado fructífera huella; ejemplo de ello es su impronta en la obra de Borges. Dice Reyes: “La vida es sueño, puede ser, pero alguien la está soñando”. Se trata, en efecto, de un enunciado conciso de una de las premisas y una de las preguntas que nutren constantemente la narrativa de Borges. Estas apreciaciones no reclaman reconocer que la moderna literatura hispanoamericana parte de Reyes, sino el modo singular en que se relaciona con ella. Su escritura mueve a la escritura, estimula la imaginación narrativa.

El helenismo de Reyes, una consciente vocación de cazador furtivo

Grecia representó para Reyes un venero alentador, antiguo y nuevo al mismo tiempo, para proyectar su voz interior y la de su época con el rigor, la claridad y la libertad que le ofrecía la Hélade. Le representó fuego, jamás ceniza. Por ello, ni inclinado ni recostado sobre Grecia de manera tímida, por

el contrario, inserto en ella a su modo, la frecuentó con asiduidad y amor en el ensayo, en la poesía, en el drama y en avances de traducción.

En cuanto a su traducción de los primeros cantos de la *Iliada* (“Aquiles agraviado”) y las lecturas de la tragedia clásica, rescatemos el vigor de su reescritura singular del mundo clásico sin reproducir equívocos. El propio Reyes, en un apartado de su *Anecdotario*, reproduce parte de una charla-confesión, “*Pro domo sua*”, que sostuvo con un amigo acerca de su afición a Grecia, texto que expone su legítima incursión y aclara la sobrevivencia de duendecillos traviesos:

Me avergüenzo cada vez que me llaman “helenista”, porque como ya lo he explicado, mi helenismo es una vocación de cazador furtivo; aunque creo que los cazadores furtivos, los que entran en los cotos cerrados y merodean en tiempos de veda, suelen cobrar las piezas mejores. En suma, que hasta la heroica ignorancia de las técnicas, de las preceptivas, si ayuda el astro, conduce también al descubrimiento [...]. Sí, yo también me traigo mis intenciones secretas de convertir a mi México en una nueva Atenas [...]. “Grecia” es un modo de hablar, es un lenguaje cuya ventaja es ser universalmente comprensible y además, el encontrarse con un denominador común, en la base de todos los lenguajes de nuestra cultura. Cuando tenga usted tiempo relea mi ensayito sobre “La estrategia del gaucho Aquiles” (*Junta de sombras*) y verá qué cerca me anda Grecia, sin necesidad de abandonar nuestras latitudes; o asómese a mi *Ifigenia cruel* que es, casi, una íntima confesión, aunque revestida en símbolos helénicos, para poder ser más sincera, siendo todavía pudorosa. (*Obras XXIII*: 318-319)

En el texto anterior se revela la identificación de Reyes con una Grecia portátil, cotidiana, ágil y amiga, que, desde el ángulo académico, no está cimentada en una formación del autor en la filología clásica. Su conocimiento de las bases de la lengua griega lo reitera al presentar su traducción parcial de la *Iliada*: “lo descifro apenas” (*Obras XIX*: 91). Este rasgo de la biografía intelectual de Reyes no le resta en ningún momento el espíritu helénico que penetra su traducción, pues el cazador furtivo muestra una asimilación más penetrante que la de quienes han contado con el manejo de dichas herramientas filológicas. Su traducción impulsó a la entonces precaria filología del mundo hispano. Otros vientos soplan si se aprecia la traducción, donde es la lengua española la que sale ganando. Los modernos alejandrinos aconsonantados, el ritmo propicio para eslabonar acciones e imágenes y las denominaciones cercanas a nuestro horizonte cultural manifiestan la rara virtud al escribir español vista como un acto de conciencia y de placer, visible cuando asume tópicos griegos y en la totalidad de su obra. Escuchemos a Antonio Alatorre:

Nadie que yo sepa ha adoptado y continuado los peculiares intereses, enfoques y métodos de donde salieron libros como *Junta de sombras*. La huella de Alfonso Reyes en las letras consiste en eso tan genérico e impreciso, pero tan fundamental, que le elogia J. L. Borges: la buena escritura. Escribir bien supone mucho más que corrección, supone claridad, limpieza, precisión, elegancia, ingenio. Me atrevo a decir que allí donde se escribe buen español, un español sin cojeras gramaticales, sin antiguallas, sin turbiedades, allí está

actuando, de algún modo, esa lección básica. Pero don Alfonso, hablando en sentido estricto, no dejó huellas. (Alatorre 2)

La cultura filológica confesada por Reyes lo condujo a traducir sobre asuntos griegos e historia literaria clásica basándose en autores ya reconocidos, ya censurados: C. M. Bowra (*Historia de la literatura griega*, 1948), A. Petrie (*Introducción al estudio de Grecia*, 1946), G. Murray (*Eurípides y su tiempo*, 1949).

Su manera de ejercer una renovación gozosa de la cultura clásica consistió en colocar a Grecia y a Roma frente a un espejo que, bien observado, aplana, invierte la figura que recorta, roba la tercera dimensión, recorta drásticamente, esto es: colocó un espejo que operó como crítico de la Antigüedad; mecanismo con el que también las culturas respiran y viven. Por eso, con *La crítica en la edad ateniense* (1941) y *La antigua retórica* (1942) —obras que son producto de cursos universitarios y estuvieron destinadas en su momento a la divulgación de los clásicos—, por encima de las correcciones y complementos que la investigación filológica ha dado a luz posteriormente, conservan la fresca didáctica, reaniman el espíritu de libertad cultural e incitan al diálogo del alma del hombre moderno con su tradición vital. En una época de vasos comunicantes,

[...] ni la extrañeza de la lengua muerta o de las circunstancias históricas del pasado podrían estorbar este contacto entre las almas de ayer y las de hoy. El obstáculo de los símbolos mitológicos tampoco es irreductible, pues a poco que nos interroguemos, descubrimos en los fondos de nuestra conciencia, a manera de perduración o de locura, un hormigueo vagaroso de sombras. (*Obras XVII: 254-255*)

Reyes incursionó en su generosa y abundante vena helenista acudiendo a la comparación, pues el error no consiste en comparar, sino en confundir. Y cultiva este infatigable comparatismo sin forzar paralelos: su saber no es el de un profesional saturado de información al día, sino el de un espíritu en constante irrupción creadora capaz de citar a un vanguardista (Jean Cocteau) para activar a un clásico (Lucano).

Dentro de sus valías, la lectura de *Homero en Cuernavaca* es muestra de un cabal hallazgo poético (*Obras X: 403-419*), inspirado en la relectura de la *Iliada*, obra que pesó más que la Biblia en su formación. Este recreo polifónico entona la voz sentimental, registra la modulación prosaica y está asistido por el deleite tónico donde el buen humor le concede relativizar la tragedia cotidiana, pues ese buen humor resulta el clima propicio de la flor y del fruto, humor que Reyes entrevé como “la nodriza del alción de los griegos”; el martín pescador, la estrella más brillante del grupo de las Pléyades. María Rosa Lida, a quien Reyes le indica el modo de pasar una esponja a sus versos dondequiera que su tono se haya vuelto declamatorio, le confiesa en su correspondencia:

[...] ¿recuerda Ud. aquel dicho de que el buen soneto se abre con llave de plata y se cierra con llave de oro? Se me vino a la mente al releer *Hera, instante de Glauco y Diomedes*. Oro puro es el final de los sonetos “exegéticos”, “no la oculta raíz, sino la rosa”, “la ruta vertical, la poesía”, el de “Desengañado

Aquiles...” con su adecuación de ritmo romántico a desolación romántica: “su frío desamparo, su arisca soledad”. No conozco, en lengua alguna, mejor “impresión” de la *Iliada* que el Galope. Todos los sonetos de la preciosa serie, pero este más palpablemente que los demás, realiza lo que parece una *contradictu in adiecto*: poesía crítica [...]. Pienso que desde su cielo mediterráneo, Meleagro de Gádara, patrono del delicado género, le tiende a Ud. su oloroso ramillete libresco. (En Robb 119)

La poesía de Reyes estuvo unida en gran parte al mundo clásico desde los días de sus primeros versos parnasianos, en los que rectificó el romanticismo amorfo de su adolescencia, hasta los versos lúcidos de su *Homero en Cuernavaca*, pasando por los de matiz patético, de profundo acento personal, pues, con los años, “todo poeta lírico, cargado de vida contradictoria, de emociones complejas, tiende a poeta dramático” (Henríquez Ureña 293), sobre todo si pensamos en las reverberaciones de vida y arte que se concentran en *Ifigenia cruel*.

Un humanismo forjado por la tradición y el cosmopolitismo

El rubor que le produce a Reyes su helenismo, considerado en el sentido estricto del término, se diluye cuando emerge su reputación de humanista. Acude el riesgo de la simplicidad al intentar caracterizar una corriente tan amplia y compleja. Por mucho tiempo estuvo asociada con las peculiaridades de la formación filológica, literaria, pedagógica e incluso religiosa, y cuya base individual era la conciencia clara de la situación cultural del momento histórico y la maestría del pasado sobre el presente.

Su humanismo desborda el significado inmóvil del vocablo; tampoco concuerda con la imagen fabricada por algunos lectores modernos, para quienes un humanista, como lo plantea Emir Rodríguez Monegal con certera ironía, es ante todo “un señor más o menos polígloto, de vista corta o casi ciego, con la piel contaminada por el moho de los viejos libros, convencido desde hace décadas de que hay más deleite en la prosa inmortal de Cicerón que en la más reciente de Juan Rulfo o G. Cabrera Infante” (6). Exento de perorar, Reyes se reclama humanista: “No me avergüenzo de que se me llame humanista, porque hoy por hoy humanista casi ha venido a significar persona decente en el orden del pensamiento, consciente de los fines y de los anhelos humanos” (*Obras XXIII*: 318)

Ninguna provincia del crepuscular reino de la polilla refulge en sus palabras; su provincia era un puerto libre que daba acceso al mundo entero, y era un punto de partida para la nave hecha de poesía y verdad, de veneración e ironía, nave en la que “viajaba por todas las dimensiones de la realidad” (Rodríguez Monegal 6). Su cualidad de ser decente en el orden del pensamiento sobrellevó un crítico y un autocrítico; vivió el pasado consciente del telescopio del tiempo; en su coloquio cotidiano con los clásicos supo conjugar respeto e

irrisión. Fue un humanista decoroso que impugnó el abuso del sentimentalismo que lo precedió.

Este nuevo humanismo, consciente de los fines y de los empeños, tuvo como eje vital y artístico importante a Grecia y Roma; ambas le proveyeron una fuente de placer estético y de disciplina moral, doméstica o de proyección en la esfera social: “acercar a los espíritus a la cultura humanística es empresa que asegura salud y paz” (Henríquez Ureña 600). Este humanismo lo aprestó para bogar en aguas propias y ajenas, antiguas y nuevas. Junto con Andrés Bello, José Enrique Rodó, José Martí y Pedro Henríquez Ureña, Reyes es pilar del incesante trabajo humanístico hispanoamericano, sin con ello colgarle el sambenito de honra y prez del humanismo mexicano o americano. En su correspondencia de los años de Madrid (1914-1924), le expresa a Valery Larbaud las evidentes vicisitudes del ritmo histórico y cultural del continente americano:

Ser americano es, ya de por sí, algo patético. El solo hecho de existir los dos Continentes [...] es un hecho doloroso para la conciencia de los americanos [...] ¿Ha pensado Ud., alguna vez, en el trabajo que nos cuesta, a los hispanoamericanos, salir siquiera, a la superficie de la tierra? ¡Dichosos Uds., que todo lo encuentran ya propicio!, los elementos de la cultura y trabajo, la educación ambiente [...], y hasta la superstición general favorable [...]. Todo [...]. Nosotros, para llegar simplemente al nivel común [...], tenemos que subir como desde el centro de la tierra. (Patout 30-31)

En sus palabras no hay un ápice de lamento o vestigios de complejo de inferioridad. El tono de la carta a Valery Larbaud está impulsado, por un lado, por los caldeados ánimos del sector nacionalista de su país; por otro lado, está avivado por la tentativa de hallar elementos para su reflexión sobre la cultura. Tal como lo expresa posteriormente en su texto *Atenea política*: “La inteligencia trabaja también como agente unificador sobre su propio ser inefable, sobre la inteligencia misma, y entonces se llama cultura” (*Obras XI*: 182).

La cultura, según Reyes, obra de la inteligencia y de las Musas (hijas de la Memoria), queda definida en su función más característica: unificar. Esta función acarrea un doble proceso: en el orden horizontal del espacio, por la comunicación entre coetáneos; en el orden vertical del tiempo, por la comunicación entre generaciones. En sus ensayos, Reyes hace hincapié en que sin este doble proceso no hay cultura. ¿Los medios? La tradición y el cosmopolitismo. La tradición representa el esfuerzo de la inteligencia por unificarse a sí misma, establecer la continuidad de su obra a través del tiempo, asegurar el aprovechamiento de sus anteriores conquistas por las nuevas generaciones. El cosmopolitismo representa el esfuerzo de la inteligencia por unificar espiritualmente al hombre, hacer triunfar el principio de unidad fundamental del género humano contra las iniquidades racistas o clasistas. Esta filosofía social se encuentra en obras como *Última tule*, *Tentativas y orientaciones*, *No hay tal lugar* (*Obras XI*).

Su marcada preocupación por el universalismo del hombre americano lo obliga a buscar formulaciones capaces de elevar a Hispanoamérica al plano de la cultura universal, sin renunciar a los valores fundamentales de la tradición

española e indígena. Observa la necesidad de asimilar —no de imitar— modelos en apariencia ajenos a la tradición en lengua española para enfrentarse a asuntos contemporáneos. Su humanismo encierra y esparce un programa de realización histórica en América en el que ella se concibe como necesidad de Utopía, es decir, como esperanza de advenimiento; programa que se despoja de ideologías proféticas. Su orientación cultural, al predicar que ha llegado “la hora de América”, no entraña la idea de levantar un “tabique en el océano, para dedicarse a ingenuas tareas que gozan en teoría y práctica de lo “telúrico” del continente, a la manera de los posteriores y rentables realismos “mágicos” o “fantásticos”; significa que se comienza a “dominar el utensilio europeo” en este lado del Atlántico. América, en consonancia con su visión de la literatura, es un “ente fluido” que conserva y renueva, se rebela y crea, siente y obra. “Descontento y promesa” les depara a las letras Pedro Henríquez Ureña; esperanza y desazón advierte Reyes al recorrer la historia hispanoamericana, pues América, que comenzó siendo un ideal, sigue siéndolo.

A su cultura fundada en la tradición clásica, que no puede amar la estrechez, hubo de sumarse el amor por las antiguas letras españolas. Reyes fue un hispanista en el sentido renovador de la palabra. Con su ensayo de 1911 “Sobre la estética de Góngora” (*Obras I*: 61-85) redescubre al poeta español y entrevé el paralelo entre Góngora y Mallarmé en cuanto a las operaciones mentales de índole semejante y, a veces, sus analogías técnicas. Sus *Capítulos de literatura española* (*Obras VI*) son aproximaciones críticas que sopesa ciertamente la vigencia de la tradición literaria.

Reyes encuentra en toda la literatura española valores humanos universales, la conjunción de lo culto y lo popular, de lo universal y lo autóctono. El Archipreste de Hita, con su *Libro de buen amor*, del que hizo una edición comentada, lo convida a compartir su “gusto por lo popular, el enciclopedismo, la sorna, los bailes y, sobre todo, el erotismo” (Octavio Paz 14); el eco de Gonzalo de Berceo repercute en los versos de su “Consejo poético”; México brilla con grato sabor en poemas de una factura estilística apuntalada en la versificación del Siglo de Oro español, verbigracia, en “Glosa de mi tierra” (*Obras X*: 74-75 y 215); lleva a cabo la prosificación moderna del *Poema del Cid*. Al acercarse al siglo XVIII, moderniza también pasajes del poema *Vida de Santa María Egipcíaca* (“Y fue maravillosa cosa que de la espina nació la rosa...”), modernización que produce ojeriza por aquella “venerable ristra de enneasílabos” que enseñaba el “original” de Rivadeneyra, de acuerdo con María Rosa Lida (en Robb 121). Todo ello, amén de los diversos poemas que le dedica a España y los apuntes o estampas que graba en *Cartones de Madrid*, espectáculo “renovadoramente goyesco de la capital española” (Henríquez Ureña 298).

Conocida es su pasión por Mallarmé, a quien lee, traduce con acierto y estudia aplicándole escalpelo poético y pensamiento riguroso. Sin pausa alguna en su itinerario espiritual por Francia, contrae la linealidad temporal y penetra la modalidad novelística de Proust. Lo seduce la poesía popular francesa. Sin ser un consumado dramaturgo, pero con una lícita incursión en el género,

saca partido del famoso personaje francés Henri Désiré Landrú (1869-1922), seductor y asesino de mujeres, quien atraía a sus víctimas para obtener dinero y luego las quemaba en un horno de su villa suburbana. Como las demás aproximaciones dramáticas de Reyes (*Ifigenia cruel* y la *Égloga de los ciegos*), su opereta *Landrú* gana tono poético al abordar, en este caso, el sedimento mórbido que mueve a esta especie de “Don Juan Burgués y Barba Azul adúltero”, y calar hondo en la dimensión interior del personaje: “¡Campeón sin empresa conocida!” (*Obras XXIII*: 481-483). Pero, a diferencia de sus otras obras, la risa desacralizadora la atraviesa de principio a fin.

Sin ser germanista de profesión, en su escritura sobresale la *Trayectoria de Goethe*, junto a las incontables referencias en sus textos. Entrena, sin temblor, su espíritu indagador en la filosofía de Kant y de Hegel para librar batallas en el arte y restablecer el trato con los clásicos; igualmente aprende del Nietzsche filólogo, más que del filósofo. Tras las lecturas juveniles del pensador alemán, lo aprueba con distancia, porque el trabajo de demolición de valores de Nietzsche —como lo dice en su relato “El testimonio de Juan Peña”— aconsejaba la vida heroica a los muchachos de su generación, pero le cerraba las puertas a la caridad, latente y epidérmica en Reyes, y con la que revestía, por lo general, su intelecto y sus actos (*Obras XXIII*: 148-158).

La tradición cosmopolita de Reyes no debe inducir a engaño. Fue cosmopolita (como lo afirma Borges a propósito de Pedro Henríquez Ureña) “en el primitivo y recto sentido de esa palabra que los estoicos acuñaron para manifestar que eran ciudadanos del mundo y que los siglos han rebajado a sinónimo de viajero o aventurero internacional” (en el prólogo a Henríquez Ureña ix). Ese cosmopolitismo no mata lo autóctono; lo vivifica, del modo en que lo postula en su imagen sobre América. No obstante, un exaltado patriota, Héctor Pérez Martínez, le reprocha en 1932 con un lenguaje burocrático su “evidente desvinculación de México”, crítica que habla de la influencia extranjera en la cultura y la consiguiente falta de una literatura nacional. Como no hay peor ciego que el que no quiere ver, este no había leído los trabajos de Reyes sobre Othón, Juan Ruiz de Alarcón, *Visión de Anáhuac* (anterior a la polémica, 1917) o los estudios posteriores sobre las *Letras de la nueva España*. A Reyes no se le escapa la realidad mexicana; pero su ser cosmopolita tiene un alto precio en ámbitos nacionalistas. Reyes vive siempre un arraigo en movimiento:

Nunca me sentí profundamente extranjero en pueblo alguno, aunque siempre algo náufrago del planeta [...]. La raíz profunda, inconsciente e involuntaria, está en mi ser mexicano: es un hecho y no una virtud. No solo ha sido causa de alegrías, sino también de sangrientas lágrimas. No necesito invocarlo a cada página para halago de necios, ni me place descontar con el fraude patriótico el pago de mi modesta obra. Sin esfuerzo mío y sin mérito propio, ello se revela en todos mis libros y empapa como humedad vegetativa todos mis pensamientos. Ello se cuida solo. Por mi parte, no deseo el peso de ninguna tradición limitada. La herencia universal es mía por derecho de amor y por afán de estudio y trabajo, únicos títulos auténticos. (“Parentalia...” 83)

Suficiente agua ha corrido sobre la vega y el soto que constituyeron el centro de la polémica entre nacionalistas y universalistas en México durante los años treinta. Reyes y el grupo *Contemporáneos* (Villaurrutia, Novo, Cuesta, entre algunos otros) llevaron con ahínco la discusión contra los buceadores que buscaban a empellones el alma nacional reduciendo la literatura al enfático color local. Usufructuando los postulados de la Revolución, se constreñía la cultura a cotos cerrados; toda idea “exótica” (universal) era signo de traición. En la jornada de ataques y contraataques, Reyes previó los surcos que se trazaban, esto es: si se asistía a un verdadero encuentro de tendencias espirituales, o a una incompatibilidad entre dos modas, o —lo que no fue tan disparatado— si nacían de un “choque de antipatías personales”. Se trate de una u otra razón, él cosechó la idea de libertad, porque “[...] a los padres y a la patria hay que amarlos, pero no hay que contarlos a todas horas como lo hacemos los patriotas nacionales, que abusamos del sentimiento nacional, hasta para anunciar una purga por la radio”, como le confiesa a María Rosa Lida (Robb 120). Su amplia correspondencia y sus múltiples ensayos alrededor del tema desvirtúan el intento de asignarle un inusitado halago unilateral, además de que el nacionalismo roza en ocasiones con la aparición de la maledicencia literaria, etapa de la cultura tan significativa como la fijación de la lengua en los albores de la poesía vernácula, según diagnosticaba Reyes.

Meandros de una clasificación

Si tomamos en cuenta la constancia y versatilidad de la actitud ética y estética de Reyes, se desemboca en lo contrario a una tipificación, y surge una amalgama de facetas: poeta, helenista, cuentista, historiador de la literatura, humanista, hombre de letras, mexicanista, teórico de la literatura, hispanista, diplomático, internacionalista, hombre público, mexicano universal. La obra de Reyes requiere la formación de nuevos instrumentos para comprender adecuadamente el carácter de ser un clásico moderno de Hispanoamérica. Él, por su parte, dirá: “En siendo de Zaragoza, que me llamen lo que quieran” (*Obras* XXIII: 319).

Existen modelos de existencia fundados en el fingimiento que impiden una relación crítica con las regiones a las que se viaja, con lo que se hace, actitud que devela una devoción supersticiosa y no una asimilación auténtica de lo “extraño”, lo “extranjero”. De esta práctica de autoengaño careció Reyes, quien está lejano de una pseudocultura fugaz. Rechacemos la imagen de Proteo para él. Tal como lo expresa Borges:

Rechacemos la tentación de pensar que todo le fue dado [...]. [Fue] un hombre de letras [...]. No digo el primer ensayista, el primer narrador, el primer poeta; digo el primer hombre de letras, que es decir el primer escritor y el primer lector [...]. Amigo de Montaigne y de Goethe, de Stevenson y de Homero, nada hay que pueda equipararse a la delicada hospitalidad de su espíritu. (415)



Ningún sayo hay, pues, en el que se le cuelguen pesadas placas de “ex-celso patricio de las letras nacionales” o “consumado estilista” que le impidan caminar. Nada de maestrías de América —señalaba— para un hombre que todos los días descubre más cosas que aprender. El hombre de letras fue, al mismo tiempo, el hombre público que fundó y dirigió El Colegio de México en apoyo a los transterrados intelectuales españoles del 36. Fue el sibarita, el generoso, el incansable conversador que también atesoró historias humanas, culturales y literarias.

Por su oficio de lector y escritor, Reyes resulta ser el maestro que se auto-concibe siempre como estudiante y, al mismo tiempo, el estudiante preceptor. Por su cronología inmediata y por la actitud ante el entorno cultural que lo recibió, Reyes entronca con un momento culminante del modernismo innovador para la cultura hispanoamericana que le transmitieron, entre otros, Rubén Darío, José Enrique Rodó y Pedro Henríquez Ureña; nombres que se asocian con la tradición cosmopolita en Hispanoamérica que impulsaba la apertura al mundo europeo, que entonces era “el” mundo.

Reyes no fue un modernista, no le torció “el cuello al cisne de engañoso plumaje” para entregarse al “sapiente búho”, dicho esto con imágenes del conocido soneto de Enrique González Martínez, que se considera ingenuamente el acta de defunción del modernismo. Reyes no entra en falsas disyuntivas: el cisne o el sapiente búho. Auscultó la edad crítica del modernismo: la repetición, cuando ya había cumplido lo esencial de su acometida; si antes creó, a comienzos del siglo XX repetía. Reyes recuerda:

El soneto de González Martínez —que en la simbología poética, opone con verdadera fortuna el búho al cisne, y que en modo alguno significa la menor censura a Darío, para quien el cisne fue siempre más una forma hermosa que un símbolo— representa [...] la llamada oportuna, la voz de alarma, la invitación a una poesía de sobriedad y castidad mayores, y más orientada hacia la dimensión subjetiva. (*Obras X*: 310)

Era preciso entonces entender a conciencia la diferencia entre el cisne y el búho, y cómo dialogan entre sí. En suma, para edificar no se requiere echar por tierra los basamentos ya establecidos. Con esta claridad poética, “Reyes logró realizar con elegancia lo que Hegel describió con inevitable inelegancia en su *Fenomenología del espíritu* (1807): el movimiento llamado dialéctica”, y que no consiste en la simplificación de tesis, antítesis y síntesis, sino en la “mediación y asunción, esto es, en la incorporación de lo que se ha recuperado a una nueva configuración” (Gutiérrez Girardot 267). A este proceso, Reyes lo llamó en *El deslinde* “ente fluido” (*Obras XV*). La fluidez alude al movimiento dialéctico de asunción y de mediación, y al mismo tiempo:

La fluidez afecta la relación entre los géneros literarios, es decir, la difuminación de sus límites que postuló uno de los padres de la literatura moderna, Friederich Schlegel, cuando en el famoso Fragmento 116 [...] habló de una “poesía universal progresiva” o “symposía” (síntesis de poesía y filosofía retórica); que analizó Hölderlin en una nota sobre “el cambio de los tonos” (combinaciones de lo épico, lo lírico, lo trágico, lo “ideálico”, etc.),



y que se cumplió con la *Biographia literaria* (1817) de T. S. Coleridge, con el *Azul...* de Darío y el *Lunario sentimental* de Lugones. (Gutiérrez Girardot 267)

Esta libertad de la literatura moderna está presente en Reyes —piénsese en su *Visión de Anáhuac*— no solo por el hecho de que su obra abarca varios “géneros”, sino por cuanto su poesía va invadiendo por igual sus traducciones, ensayos, teatros, cuentos, memorias, discursos, etc., con la fusión diestra de alma y lenguaje preciso. Esta inundación de la poesía transforma la poesía misma y el concepto que de ella se tiene. La transformación de la poesía por Reyes consiste en la paradójica realización de la frase de Aristóteles en la *Poética* que lo guió por los caminos de *El deslinde*: “La poesía es más filosófica que la historia”. Esta transformación del concepto de poesía acepta la “era mundial de la prosa” (Hegel), parte de ella, atiende sus exigencias, su valor, y los asimila de manera crítica.

La poesía, y el arte en general, es para Reyes una “continua victoria de la conciencia sobre el caos de las realidades exteriores”, en la que “el espíritu de finura y el espíritu de geometría se comunican por mil vasos subterráneos” (*Obras XIV*: 103). O como lo propone en otro lugar: “El sentimiento estético, aunque especializado en la libertad y las bellas artes, es el molde fundamental de toda representación del universo para el espíritu humano” (*Obras XIV*: 233). Esta victoria de la conciencia sobre el caos de las realidades exteriores exige la denominación exacta, ya que la poesía transforma en “nueva y positiva pulsación cuanto le ha sido dado en especie de constreñimiento y estorbo” (*Obras XIV*: 101). La poesía, así considerada, consiste en bautizar el botín de la conciencia, para lo cual la simple terminología es un estorbo.

Su obra *El deslinde*, además de teoría literaria y fruto de sus estudios aristotélicos, es el arduo intento de clarificar sistemáticamente la noción de poesía que había puesto en práctica en su obra. Incursiona en los intrincados remolinos de la investigación estético-filosófica de la literatura, aspira a distinguir lo literario de lo no literario, guerrea con el problema entre la intuición y la expresión, concierta las fases que todo crítico debe seguir (la impresión, la exégesis, el juicio), acoge la obra como proceso y no como objeto definitivo; en suma, busca armonizar la paradoja de la fluctuación entre la parte y el todo. En dicha obra desea llevar a cabo una abstracción fenomenológica prescindiendo de géneros, periodos históricos, procedencia de autores. La paradoja radica en intentar sistematizar lo no sistematizable.

Este complejo juego teórico sobre la literatura comprende, como toda empresa en busca de innovación, laboriosos problemas. Uno de ellos es la idea de que el “sentimiento estético [...] es el molde fundamental de toda representación del universo para el espíritu humano”; otro, que la poesía —combate con el lenguaje— acude al procedimiento de la “catacrexis, acrobacia de captar lo que no está aún denominado” (*Obras XV*: 272). Con tales afirmaciones, Reyes deja planteado el problema moderno de la captación verbal de la “experiencia”. Por otra parte, su texto abrevia conjeturas y

conceptos en la fenomenología de Husserl, Kant, Croce, Ortega y Gasset y Cassirer, y expresa la posibilidad científica a la que se anticipa la ficción literaria. Como en las *Sendas perdidas* de Heidegger, sabemos que en el bosque hay muchos caminos, pero solo el que se ha extraviado innumerables veces en ellos aprende a conocer el bosque. Reyes, en ese bosque, sintió temor y ternura. En una carta a Jorge Luis Borges le revela: “Pronto llegará un libro espantoso que estoy por sacar: *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*. Por favor, considérenlo con piedad. El hijo monstruoso es el que se lleva nuestra ternura” (en Robb 311).

Un hito en su biografía intelectual: el ateneo de la juventud

Si la historia personal de Reyes (Monterrey, Nuevo León, 1889 - México, D. F., 1959) estuvo en su juventud ligada dramáticamente a la historia política del México revolucionario por la muerte de su padre, el general Bernardo Reyes, el Ateneo de la Juventud ocupa un lugar central en su biografía intelectual. El Ateneo de la Juventud (1909) produjo una transformación renovadora en el campo de la cultura por parte de escritores, pintores, músicos y arquitectos. Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso y José Vasconcelos, entre varios otros, conquistaron la claridad de propósitos necesaria para recibir los estímulos procedentes de fuera, saber asumir con madurez el ejercicio de libertad cultural y advenir a la modernidad, cultivar el rigor y oponerse a la improvisación. Pedro Henríquez Ureña, quien destacó siempre el vivo espíritu filosófico que los caracterizaba, recuerda la doble opresión, la cultural y la política, que sentían ellos y que ya se extendía por gran parte de México. En el campo de la formación intelectual señala:

Véiamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón, que fue nuestro mayor maestro, hasta Kant y Schopenhauer. Tomamos en serio (¡oh blasfemia!) a Nietzsche. Descubrimos a Bergson, a Boutroux, a James, a Croce. Y en la literatura no nos confinamos dentro de la Francia moderna. Leíamos a los griegos, que fueron nuestra pasión. Ensayamos la literatura inglesa. Volvimos, pero a nuestro modo, contrariando toda receta, a la literatura española, que había quedado relegada a las manos de los académicos de provincia. Atacamos y desacreditamos las tendencias de todo arte *pompier*. (Henríquez Ureña 612)

La elección de Platón, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, etc., no era solo para reaccionar contra la esclerosada cultura del positivismo porfiriano cuyo lema, “Amor, Orden y Progreso”, excluía el arte de los planes educativos y persistía en una preceptiva paralizante; implicaba una concepción: la armonía entre el arte y la ciencia, armonía que la Grecia clásica de Darío y Rodó no logró llevar a cabo por el predominio en la época de las ciencias físicas

y naturales. No argumentamos una ruptura total de sus integrantes con el positivismo, destacamos sí su rechazo a la hipótesis del progreso indefinido; propendieron por el equilibrio. El apoyo en el cosmopolitismo no los privó de sus preocupaciones por México e Hispanoamérica. Y destacaron una Grecia ajena a la moda de usar los epítetos homéricos como gala frecuente de las conversaciones, para ceder el paso a un helenismo eficaz.

En esos días “alciónicos” del Ateneo de la Juventud, cuando merodeaba los veinte años, Reyes inicia gran parte de sus temas de interés posterior: el teatro ateniense, Góngora, Mallarmé y Bernard Shaw; presenta un estudio sobre el paisaje en la poesía mexicana, el ya mencionado acerca de Manuel José Otón “, e incluso un artículo bastante audaz por la carga de irreverencia y humor sobre la ceremonia del Grito, fiesta popular del nacionalismo mexicano, la noche del 15 de septiembre, unida al fugaz examen de la novelística nacional.

En tiempos del Ateneo de la Juventud, así como Reyes indaga y aporta, recibe también la savia y directriz intelectual de Pedro Henríquez Ureña en su afición a Grecia; le aplaude los aciertos, lo incita a lecturas básicas, le rectifica yerros de información (Martínez); lo impulsa a comparar, años más tarde, a Moctezuma con el rey latino de la *Eneida*. Emprende entonces el vuelo y siente aterrizajes que lo llevan a afinar dramas y placeres de su pasión e intelecto.

La universalidad de Reyes no se limita a moverse en diversas regiones culturales: la griega y la romana, la inglesa y la francesa, la española y la latinoamericana. Su universalidad no busca desentrañar esencias, sino los tejidos concretos de la vida y del mundo que, en último término, es tanto como buscar y asignarle sentido a la vida. Un ejemplo de ello es su obra *Ifigenia cruel*, poema dramático cuya lectura atenta es el testimonio de que creador y pensador son uno mismo, pues allí dialoga con la dramaturgia universal, en particular con la Atenas clásica de Eurípides, con el siglo XVII del francés Jean Racine, con el siglo XIX de la Alemania de Goethe, para expresar una protesta. Su heroína Ifigenia, igual que él desde el exilio, lanza su “No quiero” regresar, frente a la opción de volver a la Micenas de *vendettas*, así como Reyes busca alejar la sangre que corre en los días de la Revolución Mexicana y opta por entregarse a la palabra creadora y ensayística. Su Ifigenia es símbolo de rebeldía y libertad, afecto y parodia. La obra la escribe en los años de su década madrileña, que son los de mayor producción y riqueza. Reyes se erige desde los días de juventud en uno de los autores —junto con Henríquez Ureña, entre otros— que crea las condiciones de posibilidad de esa nueva visión de América Latina llamada el “boom” latinoamericano. De ahí que se comprenda hoy que en el libro de visitantes ilustres de la Capilla Alfonsina en México, D. F., además de los testimonios de tantos autores de fama universal, García Márquez haya dejado la nota de mayor alcance y admiración al escribir por nosotros en diagonal sobre la página solamente la expresión “Tuyo... Gabo”, indicio de un reconocimiento de un maestro a otro, de una generación a otra, expresión de una actitud de respeto y afecto hacia el universo literario y vital

nuestro, gesto que encierra esperanza y escepticismo o, para reiterarlo con las palabras de Henríquez Ureña, la actitud propia de nuestras letras, en busca continua de “la promesa y el descontento”.

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Antonio. "Alfonso Reyes a dos voces". *Unomásuno* (México), supl. "Sábado", 13 de agosto de 1983.
- Borges, Jorge Luis. "Alfonso Reyes". *Revista Mexicana de Literatura* 4 (1956).
- Gutiérrez Girardot, Rafael. "La imagen de América en Alfonso Reyes". *Dos estudios sobre Alfonso Reyes*, Ingemar Düring y R. G. G. Madrid: Ínsula, 1962.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Obra crítica*, prólogo de J. L. Borges. México: FCE, 1981 (Biblioteca Americana).
- Lida, Raimundo. "Alfonso Reyes y sus literaturas". *Letras hispánicas. Estudios. Esquemas*. México: FCE; El Colegio de México (Lengua y Estudios Literarios).
- Martínez, José Luis, ed. *Alfonso Reyes-Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia, 1907-1914*. México: FCE, 1987.
- Patout, Paulette, ed. *Correspondance 1923-1952. Valery Larbaud-Alfonso Reyes*, prólogo de Marcel Bataillon. París: Librairie M. Didier, 1972.
- Paz, Octavio. *Poesía en movimiento: México, 1915-1966*. México: Siglo XXI, 1988.

Reyes Alfonso. *La cena y otras historias*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

Reyes Alfonso. *Obras completas*, 23 tomos. México: Fondo de Cultura Económica, 1955-1989.

Reyes Alfonso. “Oración del 9 de febrero”. *Homenaje Nacional*. México: Inba, 1989.

Reyes Alfonso. “Parentalia. Primer capítulo de mis recuerdos”. *Homenaje Nacional*. México: Inba, 1989.

Reyes Alfonso. *Trayectoria de Goethe* (1954). 2.^a reimpresión. México: FCE, 1975 (Breviarios, 100).

Robb, James W. *Por los caminos de Alfonso Reyes*. México: Inba, 1981.

Rodríguez Monegal, Emir. “Alfonso Reyes: las máscaras trágicas”. *Vuelta* 67 (1982, junio).