

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Mayo, 1989

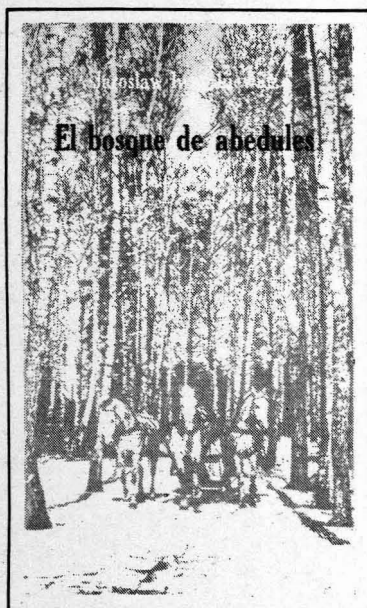
460

♦ José Luis Martínez ♦ Ramón Xirau ♦ Serge I. Zaitzeff
♦ Alfonso Rangel Guerra ♦ Adolfo Caicedo



1889 PARA EL ÁLBUM DE
ALFONSO REYES 1989

La línea de sombra



Iwaskiewicz



Schulz



Merejkovsky

LECTURAS HETERODOXAS ABSOLUTAMENTE IMPRESCINDIBLES



Universidad de México

Director: Fernando Curiel. Editor en Humanidades: León Olivé. Editor en Ciencias: Miguel José Yacamán.

Consejo Editorial: José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitlor, Arcadio Poveda, Luis Villoro.

Secretario de Redacción: Vicente Quirarte. Producción: Héctor Orestes Aguilar. Corrección: Adriana Pacheco. Asistente de Producción: Leticia Santín.
Promoción: Martha Huizar. Administración: Humberto Rodríguez.

Diseño: Bernardo Recamier / Fotografía de portada: Jorge Pablo de Aguinaco

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288. C. P. 04510 México, D.F.
Tel. 550-5559 y 548-4352. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC - Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición y formación: Redacta, S.A. Impresión: Acuario Editores, S.A., Eje 2 Norte 590-D. Col. Atlampa, México, D.F.

Precio del ejemplar: \$ 2 500.00. Suscripción anual: \$ 25 000.00 (U.S. \$80.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Tiraje de seis mil ejemplares.
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLIV, número 460, mayo 1989

ÍNDICE

3 Presentación

Los últimos ensayos breves
4 de Alfonso Reyes
José Luis Martínez

Cartas fluminenses. Los
comienzos en Río.
10 1930-1932
Alfonso Reyes

17 Luminosa Ifigenia
Ramón Xirau

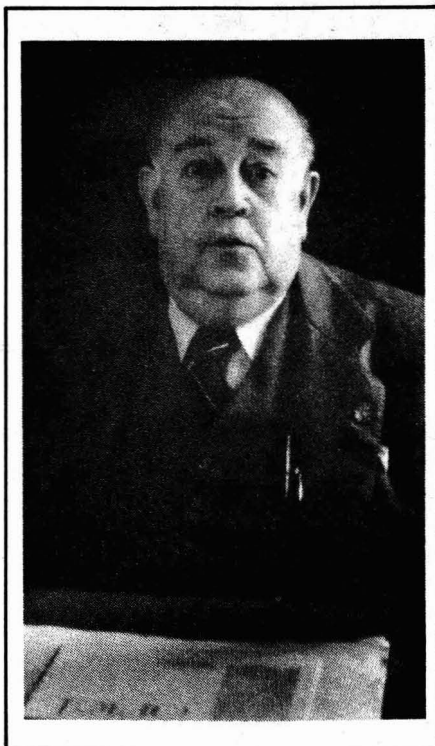
Alfonso Reyes y Rafael
Cabrera: contactos
19 epistolares
Serge I. Zaitzeff

23 *Ifigenia cruel* de Alfonso
Reyes: tradición y libertad
Adolfo Caicedo

Alfonso Reyes de frente y
29 de perfil
Héctor Perea

35 Reyes en Madrid
Fernando Curiel

Alfonso Reyes: las
funciones formales de la
39 literatura
Alfonso Reyes



44 Cartas a La Habana
Alfonso Reyes

Escenario Crítico

Artes Plásticas

El buen ojo de Alfonso
45 Reyes
Santiago Espinosa de los
Monteros

Libros

46 El arte del siglo XX
José Francisco Conde
Ortega

Discordia y armonía
47 crítica
Sandro Cohen

49 El rezo del mundo
Alberto Paredes

51 Rescate del submundo
Gilda Waldman

52 Definir el grano de la voz
Humberto Rivas



Presentación

Como los grandes proyectos o las empresas más arriesgadas, el artista sufre —de modo permanente— las exigencias de un mundo que le pide más de lo que ofrece a cambio. Entre las múltiples lecciones del hombre que en vida llevó el nombre de Alfonso Reyes, habrá que reiterar su afán por hacer de la escritura un dominio autónomo y tangible, útil y exigente. Obstinado en “pensar con la pluma” todos los minutos de su jornada terrestre, nos enseñó a perpetuar el instante en fuga para injertarlo en la permanencia del objeto verbal compartible e iluminador. Acaso el mayor reproche que nos obliga a hacerle es que, a partir de él, quien pretenda vestir los ropajes de *hombre de letras* no puede darse el lujo de ignorar la obra de quien se empeñó en hacer suyas, más tarde nuestras, las parcelas del mundo que sintió dignas de transformar.

A nada contribuye, sin embargo, la entrega incondicional al mito en que convertimos a nuestros escritores. Que en este centenario del natalicio de Alfonso Reyes, el homenaje pierda sus almidones rigurosos y no se transforme en admiración ciega, deslumbrada por brillos inmediatos. Vivo y polémico en una de las obras ejemplares de nuestra cultura, Alfonso Reyes se presenta aquí abierto al diálogo: lecturas de su obra, de su vida en su obra, el autor en sus propias acciones y palabras. Leer a Reyes con desconfianza crítica, con entusiasmo lúcido, es una prueba más de que la lección del maestro continúa. ♦

Los últimos ensayos breves de ALFONSO REYES

José Luis Martínez

Antecedentes y propósito

Alfonso Reyes pudo cuidar los primeros doce tomos de sus *Obras completas*, publicados entre 1955 y 1960; después de la muerte de nuestro escritor, Ernesto Mejía Sánchez, con devoción y acuciosidad, proyectó y cuidó la edición de nueve tomos más, a partir del XIII. La aparición de los volúmenes, que mantenía un ritmo regular hasta el tomo XIX, publicado en 1968, se interrumpió por largos años. Cuando estuve al frente del Fondo de Cultura Económica, me empecé en que Ernesto prosiguiera la tarea, y en 1979, al cumplirse veinte años de la desaparición de don Alfonso, se publicó el tomo XX, y dos años más tarde el XXI, último proyectado y prologado por el amigo desaparecido. Felizmente, cuando le pedía ir más de prisa para concluir estas *Obras completas*, alguna vez hicimos un proyecto para la distribución de los libros y textos sueltos por incluir en los tomos faltantes. Dicho proyecto, con algunos ajustes, es el que se seguirá para organizar los últimos tomos de estas *Obras*, y su contenido tentativo será el siguiente:

XXII. *Marginalia*, *Las burlas veras* y páginas adicionales.

XXIII. *Ficciones*.

XXIV. *Memorias*.

XXV. Goethe, Mallarmé, *Memorias de cocina y bodega*, *Polifemo sin lágrimas* y otros textos.

Estos tomos no agotarán todo lo escrito por Alfonso Reyes. Quedan fuera, en principio, sus nutridos e importantes epistolarios, que ya se van publicando por separado. Los informes político-diplomáticos, recogidos en parte por Reyes en su *Archivo*, y otros textos inéditos de la misma índole, proyecta publicarlos el Fondo de Cultura Económica, al cuidado de otro editor. Y, por supuesto, una vez aparecidos estos volúmenes, se irán descubriendo fatales olvidos y omisiones. El propósito principal es el de concluir las *Obras completas* básicas de Alfonso Reyes para honrar el centenario de su nacimiento.

Los textos se ofrecerán libres en lo posible de las erratas

*El presente texto constituye la introducción al volumen de las *Obras completas* de Alfonso Reyes que en breve publicará el Fondo de Cultura Económica.

que, a pesar del empeño de su autor, perseguían los libros de don Alfonso; se agregarán las notas indispensables y estas introducciones se limitarán a exponer contenidos, circunstancias de elaboración y correspondencias, dentro de una obra oceánica y fascinante.

De acuerdo con el uso seguido por don Alfonso, en algunas ocasiones se entresacarán de las colecciones publicadas, textos que, por sus características, ya pasaron o deben pasar a otros grupos o tomos, o bien se añaden páginas no coleccionadas o inéditas junto a otras afines, para integrar unidades temáticas.

En las colecciones que forman el presente volumen, en *Marginalia*, Tercera serie, se añaden la "Carta a una sombra", junto a los "Encuentros con Pedro Henríquez Ureña", y "Tributo en memoria de Menéndez y Pelayo" —gracias a la cortesía de Alfonso Rangel Guerra—, inéditos. De *Las burlas veras*, Primer ciento, se suprimen "Delfos", que ya apareció en el tomo XX; "De turismo en la tierra", que pasará al tomo XXIV de *Memorias*; y "El hombrecito del plato", que pasará al tomo XXIII de *Ficciones*. Y de *Las burlas veras*, Segundo ciento, se suprimen "Los médicos en la *Iliada*", que ya se incluyó en el tomo XIX; "Sócrates", "¿Jinetes junto al mar?", "Los enemigos de Creta", "De Lucrecio", y "Más sobre Lucrecio", que ya pasaron al tomo XX; y se suprimen también "Las disyuntivas de Goethe", que irá al tomo XXV junto a otros estudios goetheanos y "Encuentro con un diablo", que pasará a las *Ficciones* del tomo XXIII.

La economía del trabajo intelectual

En un escritor de casi todas las horas, como llegó a ser Alfonso Reyes, iban avanzando al mismo tiempo sus grandes obras sistemáticas, sus trabajos monográficos, los artículos de divulgación, los resúmenes de lecturas, los prólogos, los ensayos breves, los versos, las cartas y, en los flecos y cabos, los apuntes sobre cosas y observaciones menudas.

Tal abundancia no era sólo facundia sino también disciplina y necesidad. Don Alfonso completaba sus recursos para vivir, en estos años, publicando regularmente colaboraciones en revistas comerciales y en cadenas periodísticas menores, que no les concedían mayor importancia y le pagaban poca cosa. Al final, prefirió publicar sus artículos breves en revistas culturales, como *Diálogos* y *La Gaceta del Fondo de Cultura*

Económica. Y daba anticipos de sus obras mayores a publicaciones especializadas. Entre 1940 y el año de su muerte, era costumbre que las revistas juveniles iniciaran su vida con un texto de Reyes, que él daba generosamente. Y cuando era necesario, escribía prólogos.

Desde la década madrileña, 1914-1924, Reyes escribió regularmente ensayos, artículos y apuntes breves, destinados inicialmente a periódicos y revistas, que luego recogió en libros: *Cartones de Madrid* (1917), *Retratos reales e imaginarios* (1920), las cinco series de *Simpatías y diferencias* (1921-1926), *El cazador* (1921) y *Calendario* (1924). Y en sus últimas dos décadas mexicanas, de 1938 a su muerte en 1959, publicó numerosas recopilaciones de esta índole: *Tentativas y orientaciones* (1944), *Norte y sur* (1945), *Los trabajos y los días* (1946), *A lápiz* (1948), *Grata compañía* (1948), *Entre libros* (1948), *Sirtes* (1949), *De viva voz* (1949) y *Ancorajes* (1951), todos ellos ya recogidos en estas *Obras completas*.

Continúan estas recopilaciones los cinco libros que forman el presente tomo: las tres series de *Marginalia* (1952, 1954 y 1959), los dos cientos de *Las burlas veras* publicados (1957 y 1959), más treinta artículos de sus últimos años, no coleccionados e inéditos algunos, con los que iniciaba el Tercer ciento de *Las burlas veras*, más otros textos sueltos e inéditos. Con excepción de algunos escritos que Reyes recoge de años anteriores, los que forman este tomo fueron escritos entre 1946 y 1959.

Todos estos libros de textos breves, desde *Cartones de Madrid* hasta las últimas *Burlas veras*, son algo más que simples misceláneas. Los madrileños y algunos de los años cuarenta tienen cierta unidad temática y otros están formados en atención a su tono y propósitos, y su unidad interna está señalada por los títulos felices que su autor sabía darles.

Las *Marginalia* y *Las burlas veras* son como la respiración intelectual o simplemente humana de Reyes, y su interés surge de la amplitud y la variedad de esa respiración, y del arte y encanto con que está registrada. Cuando un amigo me preguntaba en qué trabajaba y dije que en la preparación de los libros de Reyes para sus *Obras completas*, comentó: "Qué suerte, porque su lectura es siempre una delicia y, además, es instructiva". Así es, en efecto. La soltura, la densidad sin pesadez, la gracia, la finura de las observaciones, la constante sorpresa en la variedad de los temas, los recuerdos y asociaciones oportunas fueron, desde el principio de su obra, don de su pluma. Ya en 1914 Pedro Henríquez Ureña le decía:

Tú eres de las pocas personas que escriben el castellano con soltura inglesa o francesa; eres de los pocos que saben hacer ensayo y fantasía.

Carta 80, en *Correspondencia de Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña*, FCE, México, 1986, p. 344.

Los caminos del ensayista

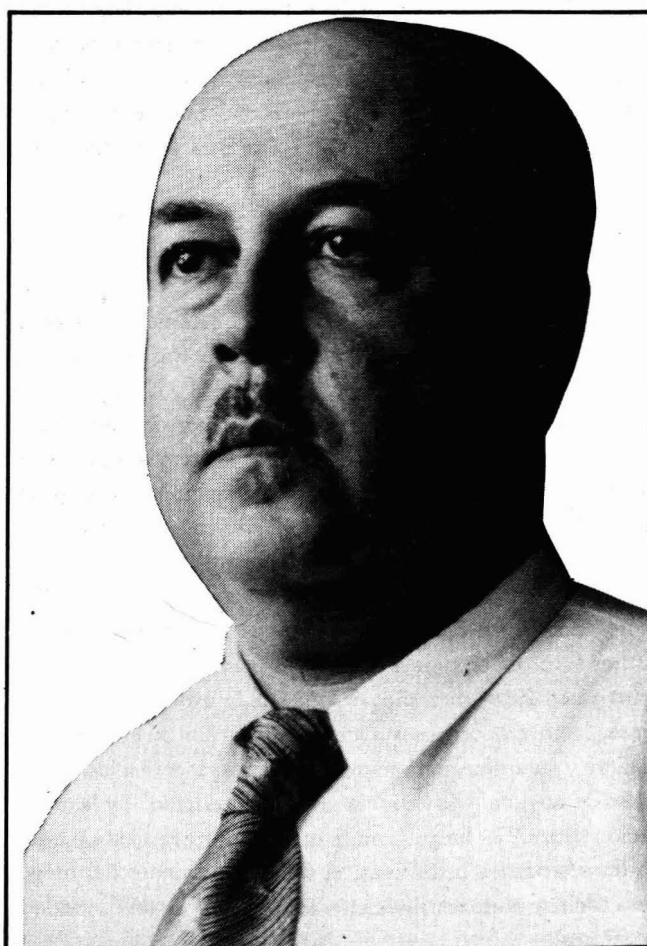
Los caminos, los recursos, las imaginaciones, asociaciones e invenciones que sigue y de que echa mano Alfonso Reyes en estos ensayos mayores y menores reunidos en el presente volumen son la variedad misma. Como si cada vez inventara una fórmula, que nunca repite sin innovaciones. Su inteligencia, sus sentidos y su memoria diríase que estuviesen siem-

pre en fiesta e incandescentes, no sólo para concentrarse en la exposición sistemática de sus obras mayores sino para registrar también, y escribir, los estímulos de sus lecturas, sus reflexiones ocasionales, sus experiencias menudas y las asociaciones que estos estímulos le provocaban. Y aunque estas *Marginalia* y *Burlas veras* sean los cabos de su actividad mental y sensorial, nunca deja apuntes provisionales, que en ello suelen quedarse, sino que las escribe y de un tirón les da forma y unidad, aun en su pequeñez.

Los ensayos de Reyes son ciertamente periodismo, aunque los aparte de este género el hecho de que no se ocupan, salvo excepciones, de las cosas del día ni pretenden influir en su curso. No son, pues, comentarios de lo inmediato sino de lo que pasa por su mente, lee, recuerda y observa en sí mismo y en su mundo inmediato.

Resúmenes de lecturas, homenajes, anécdotas y cuentos

Hay en estas colecciones ensayos de divulgación o resúmenes de lecturas —ejercicio de ordenación mental al que Reyes fue tan aficionado—, como "El 'petit lever' del biólogo", que cuenta lo que un científico ilustrado pudiera ver en cosas y actos habituales de cada día. Estos resúmenes acaban por ser a menudo recreaciones que, apoyándose en el estímulo de páginas sugestivas, componen una nueva obra y la enriquecen con asociaciones y superior claridad, como ocurre con el ensayo sobre "El nomadismo", que parte de una lectura de Toynbee, o el que dedica a "Alberto Magno", renovador del pensamiento filosófico y científico.



Otras veces escribe monografías condensadas, como "Respeto a la materia", acerca de la belleza de los objetos y materiales que nos rodean; como "Ritmo y memoria", sobre los recursos de la expresión poética; o como "El justo medio y la cuerda floja", a propósito de la incertidumbre de buscar leyes y esquemas al acontecer histórico.

A veces saluda la obra o el recuerdo de escritores y artistas: José Moreno Villa, Toño Salazar, José López Portillo y Rojas, Jacques Lipchitz, Max Henríquez Ureña, Gabriela Mistral, Fernando Ortiz, Eugenio Ímaz, Silvio Zavala, Joaquín García Monge, Pío Baroja, Diego Rivera, José Vasconcelos y Genaro Fernández MacGregor, o refiere anécdotas, con relieves de humor y curiosas correspondencias históricas, o cuenta de nuevo un cuento olvidado, como en "San Jerónimo, el león y el asno".

Divagaciones, precisiones y reflexiones

Las divagaciones como "Cosas del tiempo", "Divagación sobre la rueda" y "La pólvora en infiernos", están trenzadas de recuerdos humanos y librescos, imágenes felices y sabiduría aligerada.

A propósito de la publicación de *Monterrey*, el correo literario de Alfonso Reyes (1930-1937) —ya reimpresa en la colección de "Revistas Literarias Mexicanas Modernas", del Fondo de Cultura Económica— precisa la distinción entre las revistas y los periódicos literarios, da noticia de otras gacetas individuales, francesas y españolas, y se refiere a la necesidad de diálogo, de conversación "sobre cosas de la inteligencia", que siente el escritor y de la que nació su revista.

Las "Reflexiones elementales sobre la lengua" son un resumen claro y bien informado. Reyes, cuya mente parecía siempre en ebullición, fue un suscitador de ideas y posibilidades literarias, como las que propone en "Sófocles y 'La posada del mundo'", así como la idea de una geografía de la literatura mexicana, que sugiere a los jóvenes, en "Un proyecto", y sigue siendo válida.

Las ciencias

La afición de Reyes por la ciencia fue constante y lo llevó a mantenerse informado de algunas nuevas teorías en matemáticas, física, biología, astronomía, economía y cibernética, y a ofrecer a sus lectores resúmenes sugestivos de esas ideas. En "El hombre y sus inventos" expone las teorías cibernéticas de Norbert Wiener, acerca de ciertas hipótesis sobre el origen de la vida y a propósito de los cerebros artificiales, cuyas supuestas reacciones humanas discute.

Cuando se iniciaba la exploración espacial, escribe en 1957 sobre "Satélites hechizos", con precisas anticipaciones de los hechos futuros, el viaje a la luna en primer lugar, que sólo ocurrirá en 1969, diez años después de la muerte de don Alfonso. De temas cercanos a los científicos son su elogio de la madera y su utilización racional, que complacerá a los ecologistas de hoy, en "Se anuncia un nuevo reinado"; y la divagación sobre "El fuego", en la que propone la idea de que, en las sociedades primitivas, el aprovechamiento del fuego para cocinar pudo ser invención femenina o de una sociedad matriarcal.

La observación de sí mismo

Uno de los encantos de los escritos de Alfonso Reyes es la capacidad de su autor para pasar del cielo a la tierra, de los rigores de la ciencia al campo llano de las cuestiones humanas y personales, y tratar a unos y otros con la misma destreza y sabiduría, con esa ligereza y donaire que le celebraba Henríquez Ureña. En *Marginalia* II, después de temas de economía y ciencia, escribe la divertida "Digresión sobre la compañera", en la que discurre sobre la mujer ideal para el creador literario. Entre anécdotas y recuerdos históricos, enumera "los cuatro enemigos del alma", es decir, los tipos de mujeres más peligrosos para el poeta —los tres primeros son la poetisa, la marisabidilla y la *snoob*—, de los cuales, el último merece repetirse:

... la mujer vulgar o ignorante —escribe—, que puede exasperar hasta el crimen. No hay que exagerar, por supuesto, no hace falta una Enciclopedia con faldas, y una que otra falta de ortografía es disculpable y nos comunica el confortante sentimiento de nuestra grandeza. Hemos escrito en alguna parte que la ortografía es la única superioridad mágica que el hombre posee sobre la mujer.

Y acerca de la vejez bromea y se analiza en el texto más inesperado: la "Carta a los amigos de Las Palmas", jóvenes escritores canarios que le pidieron un mensaje. Pues a ellos les cuenta que ha dicho a su hijo médico —de don Alfonso— que cuando comience a escribir sonetos "capicúas", o le guste más "ensartar agujas con los pies" que "escuchar el canto pitagórico de las esferas", le aplique una inyeccioncita oportuna y lo eche fuera de este mundo. Observa que en el viejo la sensibilidad va en aumento y "el cuerpo comienza a irse por un lado y el alma por otro, tal vez aspirando ya a su verdadera patria definitiva". Todo esto con llaneza y humor, sin ningún patetismo, en hombre como él que tenía la salud ya quebrantada.

Como Montaigne, uno de sus maestros, Reyes se observa, se describe y se comenta. En sus años finales se dejó crecer una barbita "de candado", "porque a cierta edad —comenta—, es bueno echarse un candado en la boca". En "La barba" analiza sus intenciones y dice que tiene el vago sentimiento "de que me propaso y caigo en la *hybris*"; menciona los parecidos nobles o pintorescos que le encuentran y enumera las explicaciones que suele dar. El hecho es que la barba aliñada le iba muy bien, y con ella murió. Como le dijo con agudeza el doctor Ignacio Chávez: "Es antes cuando andaba usted disfrazado y como aniñado artificialmente. Ésta de ahora es su verdadera cara."

Temas y curiosidades literarios

Los temas propiamente literarios, noticias, elogios, reflexiones, revelaciones o divagaciones, que hay en estas *Marginalia* y *Burlas veras*, son un muestrario de su curiosidad y versatilidad. La noticia del descubrimiento de "Un 'Fausto' de Hei-

ne" le da pretexto para pintar la doliente vida del poeta alemán, sus relaciones con Nerval y la profecía de éste sobre la terrible reaparición del militarismo germano. En "Chester-ton y los títeres" informa acerca de *La sorpresa*, drama póstumo del ensayista y cuentista, cuyos personajes son títeres. Una conversación imaginaria, en "El judío errante y las ciudades", le da pie para repasar la evolución y la poesía de las ciudades, algo de México, Buenos Aires y Madrid, y más de París, con un recuento de lo mucho que se ha escrito sobre esta última.

En "El amor de los libertadores" cuenta lindas anécdotas sobre el tema, y se detiene sobre todo en la vida de José Martí para darnos un agudo apunte sobre la calidad de su prosa:

... rasgando con la espada la página de la historia, se adelanta José Martí, que escribe como a estocadas y a tajos; el maestro de la prosa fulminante y eléctrica, toda ella en botones de fuego.

Años más tarde, en uno de sus últimos ensayos, "Martí a la luz de la nueva física", Reyes afina estas observaciones:

Martí —escribe— era un ser en estado radiante. Aun cuando no hubiera muerto en Dos Ríos, tenía que desaparecer pronto, por una como disgregación atómica. Por eso su vida es apresurada: todos los estímulos del mundo se dieron cita en su corazón, atropellándose por entrar. . . El suyo no es un movimiento ordinario, sino una vibración cósmica que escapa a los ojos normales: es la danza browniana, la zaramba atómica.

En *Marginalia* III se encuentra el discurso de bienvenida que dijo Alfonso Reyes, como director de la Academia Mexicana, para recibir en ella a José Gorostiza, quien entonces leyó una notable disertación sobre sus ideas poéticas.

La última afición de Reyes fueron las novelas policiales y detectivescas, que eran para él un descanso. Pero como todo lo convertía en materia literaria, escribió en sus últimos meses de vida un par de ensayos sobre el tema: "Algo más sobre la novela detectivesca" y "Un gran policía de antaño". En el primero, apunta las características distintivas de estas novelas, en relación con las tradicionales, y propone a *Edipo rey*, de Sófocles, como el posible origen del género. Y en el segundo, cuenta la historia del famoso detective Eugène François Vidocq, ex presidiario que llegó a convertirse en jefe de Seguridad de la policía francesa, en el descubridor de crímenes famosos y el modelo de muchos de los detectives de los grandes novelistas del género.

"Encuentros con Pedro Henríquez Ureña", de 1954, es otro de sus ensayos dedicado al maestro y amigo, en este caso el Pedro juvenil. Antes había escrito la "Evocación de Pedro Henríquez Ureña", de 1946 (recogida en *Grata compañía*, OC, XII), y ahora se agrega al presente volumen la "Carta a una sombra", de 1953, al parecer inédita, dirigida en días infaustos a la memoria del dominicano.

La curiosidad literaria de Reyes y su buen ojo para percibir los valores nacientes o recién descubiertos lo llevan a in-

teresarse por Constantin Cavafis y por Marguerite Yourcenar en 1954 ("La poesía total"), referencias que deben ser de las primeras que se leyeron en México. Desde 1944, Reyes había traducido y anotado el ensayo de Yourcenar sobre *Mitología* (OC, XVII, pp. 211-216). La hermosa traducción de Julio Cortázar de las *Memorias de Adriano* es de 1955.

En nuestros propios dominios, Reyes señaló, desde 1954, cuando publicaban sus primeros libros, la significación de "los dos nuevos valores con que cuenta nuestra novelística: Juan José Arreola y Juan Rulfo" (en "Nuevos rumbos de nuestra novela"). Y el autor del presente estudio le debe también un generoso comentario ("La emancipación literaria").

Cuando aún ignorábamos en México el pensamiento sociológico de Ibn Jaldún, Reyes escribe, en 1958, una llamada de atención sobre su importancia. Años más tarde, entre divertidas supercherías, Max Aub, otro avisado, tradujo un pasaje de Aben Jaldún, como él lo llama, acerca de "El arte de componer (con elegancia) en verso y en prosa no depende de las ideas sino de las palabras", con una animada presentación (en *Versiones y subversiones*, Alberto Dallal, editor, México, 1971, pp. 47-49). La *Introducción a la historia universal*, de Jaldún, la publicó el Fondo en 1977.

Interesante es la rememoración que hace Reyes, en "Los libros animados", del "Diálogo de los libros", de Julio Torri, que se publicó inicialmente en *El Mundo Ilustrado*, en 1910, dedicado a Reyes. Este ensayo de Torri ahora da título a la recopilación de sus prosas dispersas, publicada por Serge I. Zaïtzeff (Fondo de Cultura Económica, México, 1980). Reyes recuerda con precisión, casi medio siglo después, aquella página de Torri, y aun la errata que se deslizó en la publicación original, y continúa en la reciente: *cocodrilo* por *colodrillo*.

Otra curiosidad es la noticia, en "Un precursor olvidado", de la novela *El nigromántico mejicano* (Barcelona, 1832, 2 vols.), del español Ignacio Manuel Pusalgas, "una de las primeras novelas peninsulares —dice Reyes— sobre la América hispana", y uno de cuyos temas es la conquista de México.

En "Los rostros aleccionadores", Reyes escribe una hermosa página de reconocimiento para los amigos ausentes y de humildad para reconocer sus propios desfallecimientos:

Cuando temo haberme documentado imperfectamente y con demasiada ligereza, se me aparece como un reproche la cara de Ramón Menéndez Pidal, mi inolvidable maestro. Cuando no logro expresarme con diaphanidad y precisión, creo ver el rostro de Pedro Henríquez Ureña, que me reconviene. Cuando me pongo algo pedante, se me aparece como en protesta ese gran maestro de sencillez que fue Enrique Díez-Canedo. Cuando deseo más sensibilidad y gracia, ¿a quién invocar sino a "Azorín"? Cuando me pongo algo "cursi", aparece Jorge Luis Borges y me lo reprocha en silencio. ¡Cuánto les debo a todos!

Curiosidades menudas

Sólo a Alfonso Reyes se le ocurriría ocuparse, y escribir de ello una linda página, de las palabras y ruidos onomatopéyi-

cos que varios pueblos emplean para llamar o comunicarse con los animales ("Adán y la fauna"). O referirnos la vida y la obra de Jacques Delamain, "El filósofo de las aves", y su amor inteligente por los pájaros, cuyas costumbres describió en la serie de "Libros sobre la naturaleza". O contarnos las confusiones y enredos que le han causado sus homónimos y casi-homónimos, y proponer chuscas soluciones para evitar esos problemas, en "Al diablo con la homonimia". O el curioso apunte acerca de "la sirvienta con caricias" en las letras francesas ("El delantal").

Reyes y López Velarde

En *Marginalia* I recogió Alfonso Reyes un agudo ensayo, "Croquis en papel de fumar", acerca de la personalidad y la obra de Ramón López Velarde, al cumplirse treinta años de la muerte de este último. Reyes concentra su análisis en tres fases: "agua corriente", el poeta de la provincia; "el cristal del agua congelada", el de los grandes logros verbales; y "el rumor del agua subterránea", la voz del patetismo, la sensualidad y el miedo. Y para terminar, Reyes señala, en la imagen del rapto femenino que aparece en "La Suave Patria", el recuerdo de la costumbre pueblerina del matrimonio con rapto. Las observaciones son justas pero reticentes; celebran los aciertos expresivos pero Reyes no parece conformarse por la poesía del jerezano.

López Velarde, por su lado, comentó en 1920 *El plano oblicuo*, de Reyes, recién publicado en Madrid, en una reseña aparecida en *México Moderno*. El comentario parece insinuar que Reyes es mejor prosista que poeta y que tiene "demasiada experiencia en libros", lo que no debe haberle gustado a éste.

A este intercambio tardío de reticencias, José Emilio Pacheco (en "Una enemistad literaria: Reyes y López Velarde", *Texto Crítico*, Xalapa, 1975, no. 3; reproducido en *La Gaceta del FCE*, abril de 1988, no. 208) ha agregado un texto de Reyes, "Venganza literaria", fechado en 1926 (*Árbol de pólvora*, México, 1953), en el que hay "algunos rasgos caricaturescamente lopezvelardeanos": "poeta de campanario", "falda de percal", "virtudes aldeanas", "incienso de la parroquia", "interpretables —señala Pacheco— como el vaso en que se contiene la 'venganza' del título".

Probablemente, Reyes y López Velarde nunca se conocieron. Y es posible que Reyes, que sobrevivió varias décadas a López Velarde, haya mantenido cierta reserva, cierta frialdad ante la fama que veía tan celebrada del poeta de Zozobra.

"Mi idea de la historia"

En el Primer Congreso de Historiadores de México y los Estados Unidos, celebrado en Monterrey, 1949, Reyes leyó una conferencia que es un importante ensayo doctrinario. Expone en ella su idea de las tareas fundamentales del historiador: acopiar informaciones, interpretarlas con talento y exponerlas con buena forma artística; discute la tendencia a imaginar lo que pudo haber acontecido; refiere la disputa entre la historia de los monarcas y la de los pueblos y revisa muchas otras teorías y tendencias de la historia moderna.

De temas relacionados con la historia son "El rescate de la persona", de sus últimos años, artículo en el que, a propósito de las reconsideraciones de Aldous Huxley a las profecías que había hecho en *Brave New World*, discurre sobre el peligro de la pérdida de la integridad del individuo y el problema conexo de las democracias y las dictaduras; y "La historia sin resplandor", curioso inventario de escenas y pasajes históricos que suelen repetirse y en verdad nunca acontecieron.

Los "Epílogos", 1952 y 1953

Desde sus primeros años de escritor, Alfonso Reyes tuvo predilección por el ensayista y novelista Rémy de Gourmont, prestigiado entonces y ahora un poco olvidado. Entre los libros de Gourmont que deben de haberle gustado especialmente debió contarse la serie de *Épilogues*, publicada en cinco volúmenes, que comprenden notas desde 1895 hasta 1910. A la manera del modelo francés, don Alfonso sólo llegó a escribir dos series de "Epílogos", correspondientes a 1952 y 1953. Tanto en los de Gourmont como en los de Reyes, no se trata de "notas del tiempo", aunque las haya ocasionalmente, sino de apuntes y observaciones de lecturas, hechos varios, meditaciones y ocurrencias, todos ellos de extensión más bien breve. Son, pues, una manera de cuaderno de notas.

Los "Epílogos" de Reyes tienen el atractivo de la variedad de tonos, en los que el humor no está ausente, y del encanto del estilo. La nota final, número 37, a los "Epílogos" de 1953, es interesante. Recoge fragmentos de una carta —desconocida al menos para el presente editor— que Georges Clemenceau escribió a una señora amiga, y que Reyes encontró en un periódico, *Le Cri de Paris*, en 1919. En estos pasajes, el legendario Tigre de la primera guerra hace una feroz crítica de Maximiliano y Carlota y una defensa de la actitud de Juárez y los mexicanos.

Recreo sobre los animales vistos por Alfonso Reyes

Al encontrar en estos tomos de *Marginalia* y *Las burlas veras* numerosos apuntes sobre animales, recuerdo la sugerencia que me hizo un buen lector de Reyes, quien me habló de lo encantadora que sería una compilación de "Los animales vistos por Alfonso Reyes", que pudiera ilustrar un dibujante que aún supiera pintar animales. Señalo la primera característica que me ocurre: las de Reyes no suelen ser descripciones de la figura y características de los animales, como en los bestiarios, sino más bien de su conducta y de su relación con el hombre, de sus maneras de comunicación y de peculiaridades de su comportamiento.

He aquí una primera lista, desordenada, sólo para abrir boca y provocar a un curioso. En *El plano oblicuo* (OC, III), las palomas; en *Los siete sobre Deva* (OC, XXI), "El 'gachupín' y el gallo", "El pollo Gómez", "De corrupción gallinácea"; en la *Historia natural das Laranjeiras* (OC, IX), apuntes sobre animales brasileños: cobras, avispa, perros, gallinas y patos, la garza Greta Garbo y la multitud de animales registrados en las "Notas varias"; en *Los trabajos y los días* (OC, IX), "El arenque y la era moderna"; en *A lápiz* (OC, VIII)

“La pobre zorra” y “Tiko”; en *Norte y sur* (OC, IX), “Maximiliano descubre el colibrí”; en *Ancorajes* (OC, XXI), “La casta del can”; en *Tren de ondas* (OC, VIII), “Lucía y los caballos”; en *A campo traviesa* (OC, XXI), “Hablemos de caballos”; en las *Marginalia* y *Las burlas veras* del presente volumen, “San Jerónimo, el león y el asno”, “Adán y la fauna”, “La asamblea de los animales”, “El filósofo de las aves”, “Érase un perro”, “La cotorrita”, “Hay caballos y caballos” “Lope y Pavlov”, “La cigarra”, “Motivos del sueño”, “Los pavos”, “Teoría de la persuasión natural”, “La domadora”, “La serpiente” y “Mis gatos”; y en *Anekdótico* y *Árbol de pólvora* (OC, XXIII, futuro), hay anécdotas sobre Victor Hugo y los animales, sobre una elefanta, sobre un burro y un apunte sobre “Los gorrones”. ¡Qué hermoso y divertido será el libro que reúna el bestiario de Reyes!

Dos páginas memorables

De los ensayos y fantasías reunidos en el presente volumen, entre tantas páginas hermosas, prefiero dos que me parecen memorables. La primera es “La domadora”, de 1956, que



me gusta por su brío. Es un himno al amor animal, al amor que mueve y da sentido a la vida. En el circo, una domadora descansa un momento, fuma un cigarrillo y monologa:

La única moral de la vida es crear la vida; mantener la vida universal, a veces en detrimento de las vidas particulares. ¿La vida? Una serie de muertes. ¿La vida? Amor en línea desplegada. Amor y muerte andan enlazados como las serpientes del Caduceo.

La otra página de Alfonso Reyes que destaco se llama “La basura”, del 14 de agosto de 1959, y su autor la destinó al Tercer ciento de *Las burlas veras*, que no llegó a completar. Junto a la casa de Reyes en la ciudad de México llega el carro de la basura, anunciado por una campanita. El sonido de ésta lo hace asociarla con el Viático en España —y, en años pasados, en los pueblos de México, como lo recordará López Velarde. Hay un alboroto de “la muchedumbre famularia —mujeres con aire de código azteca—”, y un ambiente de alegría, “tal vez por la hora matinal, fresca y prometedor; tal vez por el afán de aseo, que comunica a los ánimos el contento de la virtud”. Un barrendero abre la boca, reinventa a Lucrecio y diserta mudo sobre la naturaleza de las cosas, “de las cosas hechas con la basura”.

Allá va, calle arriba, el carro alegórico de la mañana, juntando las reliquias del mundo para comenzar otro día. Allá, escoba en ristre, van los Caballeros de la Basura. Suenan la campanita del Viático. Debíamos arrodillarnos todos.

Una escena cotidiana, que aún se repite en la ciudad, una asociación feliz, el recuerdo de un clásico, y la penetración y transfiguración de esas realidades —dominio propio de la literatura—, le han bastado a Reyes, en menos de una página y sin una falla en la limpieza de su factura, para lograr esta culminación de su oficio. Los talleres de redacción podrían analizar “La basura” para enseñar uno de los caminos del arte literario.

Las últimas páginas

Alfonso Reyes murió el 27 de diciembre de 1959, cumplidos sus setenta años, agobiado desde tiempo atrás por su mal cardíaco. A pesar de sus dolencias, escribió hasta sus últimos días, y sorprende que no dejara páginas inconclusas sino que, como lo había hecho siempre, completara y cerrara sus escritos. El día 13 de ese último diciembre escribió un ensayo sobre “La malicia del mueble”, denunciando las venganzas y travesuras de los muebles que nos rodean. El 22, cinco días antes de su propio fin, recibió la noticia de la muerte de su colega de los días ateneístas, Genaro Fernández MacGregor, y el mismo día escribió una página en memoria suya, quizá la última de sus manos. De sus amigos de juventud sólo le sobrevivirían Julio Torri, quien se había distanciado de él por un malentendido, y Martín Luis Guzmán, con quien mantenía un trato distante. ♦

Cartas Fluminenses: LOS COMIENZOS EN RÍO

1930-1932

Alfonso Reyes

Los antólogos de Alfonso Reyes no se han detenido suficientemente en aquella página de su diario en la cual confiesa el deseo de reunir sus cartas enviadas desde Río de Janeiro, bajo el título Cartas fluminenses. Para quien todo lo convertía en objeto de escritura, la publicación de tal epistolario equivalía a una obra de crítica y autocrítica; para sus lectores, en autobiografía espontánea y fresca, nacida de la comunicación directa.

En las cartas remitidas a sus amigos Genaro Estrada, Julio Torri y Pedro Henríquez Ureña, aquí reproducidas gracias a la generosidad de Alicia Reyes, encontramos a nuestro escritor atosigado por las "enormes minucias" que decía su dilecto Chesterton: los obstáculos materiales de la vida cotidiana, la enfermedad llamada alejamiento, las ingratitudes de la errancia. Pero también se transluce en ellas el escritor que confiesa sus métodos y ritmos de trabajo, el omnívoro buscador de noticias, el notable ajedrecista diplomático. Un Alfonso Reyes, finalmente, humano en sus debilidades y grandezas.

En homenaje a Reyes, Universidad de México publica esta selección, para cumplir el proyecto, que el escritor acariciaba, de ver reunidas sus epístolas de Río, sus Cartas fluminenses. ♦



Río de Janeiro, 10 de abril de 1930, por la noche.

Mi querido Genaro:

Prefiero desde el primer momento decirle toda la verdad: yo no me siento feliz en Río, ni creo ser el hombre para este ambiente. Mi primera impresión, que le comuniqué a usted por telégrafo, era verdadera. Pero me acordé de los malos ratos que a veces pasa usted con la indisciplina de sus amigos, y quise darle una prueba de obediencia. Por eso estoy aquí, dispuesto a aguantar lo más posible, pero sin deseo de hacer huesos viejos en donde no creo hacer ninguna falta. Mi despedida de Buenos Aires le habrá demostrado a usted lo que yo había conseguido allá para la representación social de México, ya que en lo oficial no es posible con la actual administración argentina prever nada ni lograr resultados ciertos. He abandonado una tierra difícil y cara, pero con rincones únicos y valores de los más exquisitos, por una tierra *igualmente cara* y mucho menos dotada de comodidades para la vida. Si no fuera por el mucho dinero que debo al Banco de la Nación de la Argentina —dinero que no me gasté en mujerzuelas, como usted le decía al vizconde Lazcano, sino en mejor servir a mi representación— ahora mismo buscaría un pretexto y pediría unas vacaciones largas para ir a México. Me hace falta tal vez (no estoy seguro: eso sólo usted, mi amigo de absoluta confianza, puede saberlo). En todo caso, no me agrada vivir aquí. Esta es tierra divertida para turistas, nada más. Permítame que no entre en descripciones prolijas. Siento que nada hay de común entre esto y yo. No es ésta seguramente la mejor situación de un diplomático que llega. Estoy solo, y aun puedo decir que abandonado. Es cierto que apenas llego, pero ¡qué diferencia en París, en Buenos Aires! Es cierto que aún no se reanuda la vida oficial, y la vida social apenas comienza. Pero no he tenido el gusto de ver a una sola persona que valga la pena. Ni siquiera nuestro amigo Ronald de Carvalho se ha presentado por aquí. Herrera de Huerta dice que es más bien enemigo de México. En todo caso, era mi amigo en letras; y no sé qué creer, porque Huerta está tan despechado, triste y solo, que todo lo tiñe con su pesimismo.

Para colmo, me encuentro con ese callejón sin salida de la mala, pésima casa de la Embajada, con la cual no podemos hacer nada: si me la dejan, me matan; si me la quitan, me mueren. ¡Si yo fuera rico, Genaro mío! Pero he venido tan pobre a Río, por no dejar cuentas arrastrando! ¡Y tengo tantas obligaciones pendientes! Sólo en las pensiones a mis dos madres y en mi abono al banco se me van mil pesos corridos al mes. Y este mes, para salir limpio, he tenido que dejar en Buenos Aires otros mil y pico. Y mi único bien positivo, lo que le dejo

a mi familia, mi póliza de seguro, vence este mes y me cuesta 410 pesos argentinos. Si a esto añade usted los inmensos gastos de traslado de 60 cajones (¡los libros, los papeles! ¿Cómo voy a tirar todo eso?) comprenderá que no tengo al fin más remedio que aguantarme esta casa pestilente, apolillada, propia de gendarmería, aunque rodeada de cerros y de paisajes, como todo aquí. Yo lo aguantaré, bien está; pero la sociedad y el cuerpo diplomático no van a aguantarlo. Y esto va a ser una rechifla. No sé, no sé que hacer. . .

He comprendido que el gobierno deseaba dejar sin embajador mexicano nuestra representación en la Argentina, pero lo cierto es que me apresuré a salir, por darle a usted una prueba de obediencia. Acaso si me quedo allá, siquiera hasta saber de mis credenciales, Irigoyen lo hubiera remediado todo rápidamente, pues me consta que se quedó apenado.

Pero también se me ocurre que acaso me buscó usted, con su amigable diligencia, la única situación posible y humana que me quedaba. Me aseguran por ahí que Gastélum quiere venir a Buenos Aires. Y lo de la Embajada de España o la de París, sospecho que no serían para mí. En suma que usted me ha salvado mandándome aquí. Quiere decir que ha llegado el momento en que ya la carrera diplomática no puede tener para mí más perspectiva que la de rodar por la línea resultante. Esto me entristece. Me pregunto si debo continuar esta vida indefinidamente. Y me contesto que tengo ¡ay! que resistir al menos hasta no liquidar mi deuda con el Banco Argentino. ¡Ya ve usted si me ocupan pensamientos tristes y melancólicos! Estoy bajo la impresión de tantas lágrimas, tantas despedidas emocionantes, tantas desgarraduras que sentí al arrancarme de Buenos Aires. Uno no sabe nunca nada, Genaro mío. ¡Quién sabe qué extraño azar gobierna nuestra vida y juega con nuestro corazón! ¡Estoy tan triste! ¿Qué es esto de andar por el mundo sembrando y pisoteando afectos? Todos, a mi edad, tienen ya su vejez asegurada, su modesto patrimonio seguro, sus hábitos y gustos precisos, su tierra de elección, su nido y su abrigo. Yo no, nosotros no. ¡Qué fuerza tan grande hace falta para no perder la moral en estos ejercicios realmente acrobáticos!. . . Y adelante, con la pobre mujer que sufre nuestros insomnios y neurastenias, y con el mocetón a quien la juventud y la buena contextura natural van salvando de esa continua amenaza ética que es la interrupción de estudios y costumbres y compañías. ¿Qué andamos haciendo, Genaro? ¿Sirve de veras a la patria lo que andamos haciendo? ¿Vale la pena este esfuerzo? ¿De veras nos lo pide el pueblo? ¿De veras le importa al Gobierno? ¿De veras tenemos su confianza? ¿De veras es justo este sufrir? Déjeme explayarme con usted en esta media noche de soledad y de verdad. Mi salida de Buenos Aires cierra una de las etapas más trágicas e intensas de mi vida. Estoy muy mal herido, Genaro. Y estoy muy solo, porque no tengo derecho a pedir alivio para estas penas de la única que me lo sabría dar.

¡Oh, Genaro, la libertad, la libertad! ¡Y pensar que cinco mil dólares —lo que allá suele regalar por capricho un general a uno de sus tenientes cualquier mañanita de buen humor— bastarían para aligerarme el peso! Porque entonces ya todo me parecería, aunque fuera lo mismo, y aunque continuara yo uncido a iguales servicios, todo, digo, me parecería libremente elegido por mí. Todo, entonces, se volvería afición y juego. ¡Y acaso esos cinco mil dólares me están esperando allá, en México, y yo no lo sé ni puedo verlo, porque no nací con ese olfato!

Ahí queda este grito de mi corazón, para que sólo usted lo sepa; para que sólo usted lo escuche. ¿Se ha fijado en que para nada le hablo de Literatura? Calcule por ahí la amargura mía. Hasta me olvido de lo único que puede alegrarme. Si está en su poder, no me deje aquí mucho tiempo. Mis nervios no pueden resistirlo. Esto no es todavía tierra para vivir, créame. Y aconséjeme también un poco. Busque un rato desocupado para mí, y escríbame largo. Me servirá de consuelo. ¡Si usted supiera, Genaro; si yo pudiera por carta contarle los esfuerzos de que he sido capaz para venir hasta aquí! No me tome a mal que me queje. Yo mismo no entendía, no sabía. ¿Quién ha entendido ni ha sabido nunca nada? Me duele: ya no quiero tocar más esta zona herida.

Mal sino el mío: ahora que yo llego, vuelve para acá Silva e Lima. ¿Qué significa esto? Escríbame. Su Alfonso.



Río de Janeiro, 9 de enero de 1931.

Querido Genaro: Acabo de recibir una notas de la Auditoría General de la Contraloría de la Federación, firmadas por José Bravo, fechadas unas en 11 de diciembre y otras en 12, de que dicha oficina ha enviado copia a la Secretaría de Relaciones (de modo que usted puede hacerse mostrar las copias), en que se me ordena que, en el plazo de un mes, devuelva o solvente las siguientes responsabilidades, todas relativas a mis cuentas del año 1925:

18,37 Todo esto, en pesos mexicanos. Es una nota para
18,09 cada suma. La nota no especifica concepto ni
367,32 siquiera dice el mes. No tengo elementos de
240,81 juicio ni de discusión. No sé qué podré hacer.
832,64 Encarecidamente le ruego se sirva examinar estas
8,94 notas, y decirme por telégrafo qué puedo hacer.
920,16 Si no tengo más remedio que pagar, lo haré,
19,20 siempre y cuando me permitan partir en
porciones, de un modo ecuaníme, dicha suma, pues yo
no soy capitalista, ni cuento más que con mi sueldo. El
total llega a 2,425.53 pesos mexicanos. Yo necesitaría seis
meses para poder pagar esta enormidad, que ni siquiera
sé ya por qué la debo. Me extraña un poco esta manera
de tratar al pobre funcionario. ¿Qué quieren?
¿Demostrarme que no sirvo? Si aún no se cansa de
ayudarme, telegráfeme diciéndome qué debo hacer.
Obedeceré al instante lo que usted me diga: sólo le ruego
tenga en cuenta mi absoluta imposibilidad de pagar de
un golpe. Espero su telegrama con ansia, lamentando
tener que darle un mal rato en cada carta. Esta vez no es
culpa mía, de veras. Gracias de antemano, y gracias por
las ausencias de Nueva York, que realmente superaron
cuanto yo esperaba de su cariño, aunque me tiene usted
acostumbrado a saberlo muy grande y firme. Gracias.
Suyo. Alfonso.



Río de Janeiro, enero 29 de 1931.

Señor Don Genaro Estrada.
Secretario de Relaciones Exteriores.
México D.F.

Gordo infinito:

¡Qué consuelo su telegrama de ayer! Pero ¿qué palabra suya no es un consuelo? De modo que los 2,400 y pico que me cobraban en el plazo de un mes quedan reducidos a la decente suma de cuatro pesos y centavos. Mil veces le agradezco, y no sólo la cosa en sí, como también los términos tranquilizadores de su mensaje.

Sí: yo me di cuenta de que se trata de medidas generales de Contraloría. No crea que tengo manía de persecución. Sino que no por eso dejaba de ser brutal el golpe, y yo no sabía qué contestar. Ahora me figuro que, lo que hicieron para el año de 25, lo van a seguir haciendo para los años ulteriores. En cada caso, le daré a usted cuenta de lo que ocurra.

No se olvide usted de mi telegrama de 21 de octubre en que le ruego examine la nota que nuestra embajada en Buenos Aires envió a usted en 7 del propio mes bajo el número 480. Esa nota significa para mí la suma de unos mil ochocientos pesos argentinos en mi haber. Considere que, como ya sólo debo en Buenos Aires tres mil pesos, la devolución de esa suma significaría para mí la liquidación completa de mi deuda en el próximo abono. Cuando haya logrado eso, cambiaré mi humor, *Monterrey* saldrá con más frecuencia, le escribiré cartas más divertidas, le mandaré libros brasileños muy conmovedores, le enviaré muchos informes sobre el café, mandaré cuentas que no den lugar a la menor observación, sacaré fotos mías en distintas posturas para obsquiárselas a usted, comenzaré la colección de mis obras completas, me descontaré doble cuota para el PNR, tendré otro hijo, habrá mucho de aquello, adelgazaré, desaparecerán para siempre mis jaquecas, llegaré a ser —no el que he sido antes, eso vale bien poco— sino el que usted ha soñado que yo sea, le enviaré un tomo para las monografías bibliográficas y otro para el Archivo Diplomático, mandaré a *Contemporáneos* un panorama de la actual literatura brasileña, ya no haré versos (o haré otros libros de versos, según el bando de mis amigos a que usted pertenezca), me crecerá el pelo, le entenderé a Don José Moreno Salido sus explicaciones sobre la política mexicana, y aceptaré a Gobineau interpretado por Adolfo de la Llama, encontraré que la casa de la Embajada está ya excelente y muy bien amueblada, y en suma será la luz de mi casa, la fiesta de mis amigos y la vida perdurable, amén.

Lo abraza con ímpetu carioca A.R.



Río de Janeiro, 8 de abril de 1931.

Mi querido Julio:

Haces mal en tenerme tan olvidado. A no ser por Javierito Icaza, ni siquiera sabría yo si te llegó *Juan Peña*. De tu vida sólo sé lo que los demás me quieren contar. Los demás nunca entienden: lo tengo muy experimentado. Además, los demás. . .

Me telegrafió Alfredo Martínez Baca pidiéndome que le rogara a Genaro Estrada que sugiera a Aarón Sáenz que lo nombraran a él, Alfredo, para sustituir en Londres a Villaseñor que regresa a México. Como esta cascada de relativos, según me dice Alfredo, fue sugestión tuya, y

como no tengo las señas de Alfredo, a ti te ruego que le hagas saber la buena voluntad que al instante puse en servirlo. Pero Genaro me contesta, sin querer engañarme: “Transmito recomendación Baca, pero tengo seguridad harás otra designación”. Mala suerte, o llegamos tarde, o alguna otra frase hecha del desconsuelo. Lo siento.

Siempre estoy esperándote y nunca vienes. Te espero en cartas, o en libros, o en colaboraciones para *Monterrey*, que no muere nunca a pesar de las apariencias. Sé que lees mucho (esto es de siempre) y que eres cada día más sabio. Yo también, pero no he logrado evitar la panza, no he tenido bastante libertad para ello. ¿Me perdonarás cuando vuelvas a verme? ¿Cuando vuelvas a verme, Julio! ¿Te acuerdas de aquellos tiempos? Ustedes han seguido su vida juntos, y a mí me han ido dejando, tan solo, dar tumbos por todo el mundo. Si a veces me equivoqué, ¿qué culpa tengo?

Son las siete de la mañana. Chorrea desde el Corcovado un sol de miel. Al amanecer cantaban los sabiás, y hay también unas cigarras que hacen ruido de instrumentos eléctricos. Creo que va a hacer calor. Como siempre. ¡Qué solo me siento en este instante, perdido en la última Tule brasileña! ¡Qué lejos me queda, desde aquí, la raya del mundo! ¿Qué andaré yo haciendo aquí, Julio? Entre otras cosas, recordándote.



Riojaneiro, 6 de marzo de 1932.

Pedro: Esperé alguna carta tuya, posterior a la del 15 de enero que, por traerme impresiones todavía muy recientes, podía no darme un cuadro definitivo, pero tardas, y yo ya no puedo tardar en comunicarme contigo. Sé que le has escrito algo a Alonso, pero me llegó por eco a través de Nieves, y temo que haya cierta exageración inconsciente. Yo sabía que el contacto tenía que comenzar por el dolor. Desearía que encontraras medio y manera de desarrollar una actividad útil: eso te alegraría.

Lizaso, en su última carta, no sabe qué habrá sido de ti, y me pregunta dónde andas. ¿No te has comunicado con los amigos de allá?

Contemporáneos está para morir, con la salida de Genaro Estrada de México, y Ortiz de Montellano me proponía un plan quimérico, para hacer cuatro números al año, uno de México dirigido por él, otro de Estrada en Madrid, otro de Torres Bodet en París, y otro mío acá, cada uno costado por el que lo hiciera. Tú comprendes que esto no sirve para nada ni es siquiera factible. Aquí, por ejemplo, las dificultades tipográficas son enormes. Sólo yo sé lo que me cuesta sacar mis publicaciones. El nuevo *Monterrey* está en la imprenta desde el 10 de enero, y todavía a esta hora no logro que acaben con las pruebas. Ya tengo material para otro número más. Una curiosidad: se soltó la fiebre de traducciones del *Cementerio marino*, después de los de Guillén y Brull. Salió uno de

Ibarra, bueno, pero con un prólogo lleno de groserías, y ahora me llega otro de Oribe, el uruguayo. Se hablará en el *Monterrey* 9, pues el 8 ya está cerrado.

Hace días estoy escribiendo sobre Goethe, para *Sur*. Largo, pero fragmentario y disperso. No pude, con las prisas que me dieron, hacer otra cosa. Aún temo que más adelante voy a tener que rectificar algunos juicios, pues me estoy engolosinando en Goethe y anotando muchas cosas de que esta vez no puedo tratar. Tengo también uno o dos libros de prosa, y otros tantos de versos. Para salir de todo, espero que Genaro me obtenga mi libertad editorial de Pedro Sáinz.

Eduardo Villaseñor pasó a Hacienda, con Pani, como jefe de presupuestos. No sé si el Abate de Mendoza seguirá en Madrid con Genaro, o habrá ido a México con Pani. Castro Leal, encargado de negocios a Praga, en sustitución de Nervo, que fue llamado.

¿Podría recibir publicaciones de allá que creas que debo conocer? ¿Las conferencias de Lugo?

Estoy un poco en el aire, sin saber si me afectarán los cambios habidos en el gabinete en México. Parece que no, hasta ahora. Pero me había yo acostumbrado a despachar en carta privada ciertas cosas, y ahora tengo que tomar el otro carril.

Te envío el *Ventanillo de Toledo*, de que me hicieron tirada aparte los estudiantes de Battistessa.

En el próximo número de la *Revue de Littérature Comparée*, de Baldensperger y Hazard, creo que saldrá mi catálogo de traducciones castellanas de Mallarmé, y una colección de traducciones más.

Alfonsito está otra vez examinándose en Buenos Aires, donde Cabrera lo ha acogido con especial cariño. Parece que comienza a pensar en hacer estudios de medicina. Si es así haré de una vez el sacrificio de enviarlo a algún gran centro científico. ¿Crees que Francia sigue siendo el sitio indicado? ¿Cuál es tu consejo?

Las malas noticias de salud nos desconciertan. Los primeros rumores eran que todos estaban mejor y contentos, salvo la pena que te causaba el empezar a rehacer el mundo sin tener elementos para ello. Ojalá todo eso pase.

Aquí nuestro mayor enemigo es el aburrimiento. Yo me curo con el trabajo incesante. Hace años no trabajaba como lo estoy haciendo desde que llegué a Río. Pero me muevo poco, y empiezan a pesar los años, con la tendencia a la gordura que es un horror.

El aseo de América ha tenido cierto eco en Cuba y en México. Ojala sirva de algo, aunque creo que todo se quedará en comentarios.

Nieves cree que tú piensas en volver a Buenos Aires.

Tuve la inevitable historia con Tristão de Athayde: no se puede ir a ninguna parte con los conservadores fanáticos. Se aprovechó de conversaciones privadas más, literarias, para —formando las ideas a su modo— escribir un artículo de ataque a México. Le puse una carta, la más precisa que he escrito en mi vida, colocándolo en su lugar y llamándole como merecía ser llamado, y

enmudeció. Amigos suyos como el correctísimo Prudente Moraes, Neto (¡el nombre es ya un programa!) estuvieron de mi parte.

No he podido esperar a tener negocios qué tratar para escribirte. Alguna vez se entenderá que está bien así.

Manuela te saluda, y quisiera formarse idea de Santo Domingo, ver cosas con los ojos, ojear papeles.

Supongo que recibes las cosas que continuamente te envío. Habrá mucha paja, pero sólo tú podrás separarla del grano.



Riojaneiro, 25 de marzo de 1932.

Hace años, Pedro, me diste unas notas sobre traducciones de sonetos de Shakespeare por un hispanoamericano (creo recordar que eso era). Se las di a Canedo, y desaparecieron en su archivo secreto. Para que esto no se pierda se fundó *Monterrey*. ¿Podrías reconstruir la noticia? Tengo a la mano una contribución a la bibliografía de Shakespeare en español por un académico catalán, Alfonso Par, y podría hacer alguna adición.

Estoy esperando tus nuevas noticias, para saber si puedes trabajar en cosas tuyas, o si por ahora te absorbe el deber oficial. Hace tiempo me prometiste una bibliografía alarconiana. No sé si todavía te interesa. Mis notas de algún número de *Monterrey* no podrían sustituirla.

La salida de Genaro Estrada ha traído para mí una lluvia metódica y organizada de reclamaciones ficticias de cuentas oficiales, sin duda porque entre nosotros todo se entiende como acción y reacción y, puesto que dejó el puesto Genaro, hay que procurar molestarme. Veremos si esto pasa pronto. Si continuara, yo no podría soportarlo.

¿Has visto con cuánto ahínco está trabajando Pablo Martínez del Río en la *Universidad de México*? Yo le mando notas españolas que se me quedaron sin objeto. Pienso publicar dos o tres cosas de poesía y otras tantas de prosa este año. Todo dependerá de mi suerte. Hay un desaliento general entre los diplomáticos mexicanos: desde los más nuevos, hasta los jefes de misión, y hasta Genaro, que acaba en Madrid de decirle a Rodolfo que ésta es una carrera estúpida y que él no resistirá más de un año. Las reducciones de honorarios son fabulosas. Mi situación es ya irregular, pues no podré en adelante repetir ninguna de mis recepciones (y aquí siempre las esperan de las embajadas). Por supuesto que estoy mejor así: estoy trabajando.

Saludos



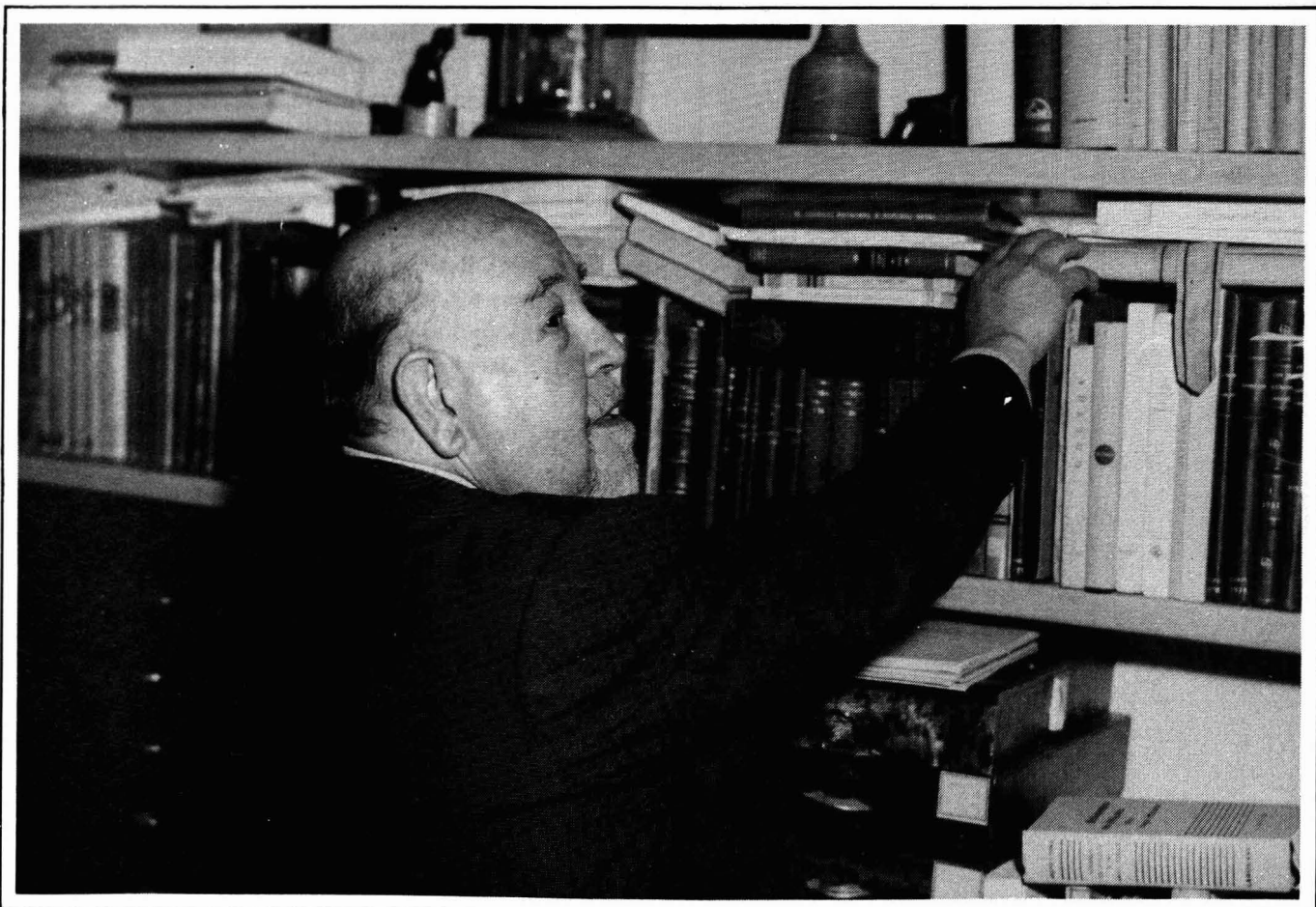


Riojaneiro, 6 de diciembre de 1932.

Carísimo Gordo: Mucho le agradecí su amplio mensaje orientador, que viene a coincidir casi en todos los puntos con los demás cabitos que vengo atando: han comenzado a llegarme cartas aéreas de México. Le contesté al instante que había quedado anulado el viaje, y ahora le doy las explicaciones ofrecidas, pues comprendo que mis recaditos anteriores, los que se cruzaron con su aludido mensaje, no son bastante explícitos.

Parece que, reducido el nuevo presupuesto de Relaciones en medio millón de pesos para el año entrante, se pensó en rebañar la cazuela. Parece que se decidió entonces llamar, y suprimir lisa y llanamente, a los siguientes jefes de misión: Alonso Romero, del Japón; García Alba, de Colombia, y este servidor de usted. Ya Cravioto había sido previamente enviado como ministro a Holanda, sin perder su personal categoría de embajador. De Buenos Aires no se ha hablado hasta ahora, que yo sepa. Parece, sin embargo, que se ha nombrado a Castillo Nájera (nunca me quiso usted contestar si entregó o no aquel precioso manuscrito que compré en París y envié por su conducto a la Secretaría de Educación) como embajador en Chile, pero parece que sólo para cobrar el sueldo, y parece que no vendrá. Así,

pues, es innegable que había un plan general. De Negri fue no ha mucho nombrado ministro en Italia, y recientemente fue nombrado ministro en San Salvador nuestro amigo Herrera de Huerta, que le envió a mi escribiente Gigena una carta por conducto de su antiguo *chauffeur* en ésta, en la cual le auguraba que pronto tendría sorpresas. Creo que don Pablo conocía los propósitos de destituirme. Parece que, al anunciarse esto, el embajador Rocas se alarmó, y se lo comunicó a su gobierno (nada de esto he sabido, sino mucho tiempo después, que Mello Franco me lo ha contado todo). El gobierno brasileño hizo decir en México que no podrían considerar este acto como amigable; que esta embajada tenía estos y los otros ilustres antecedentes, que la estatua de Cuauhtémoc, etc. Rocas, que cenaba esa noche con Pani, le habló del asunto, y Pani hizo reconsiderar mi llamado. Mello Franco me ha dicho categóricamente que era el Sr. Téllez el empeñado en suprimir esta jefatura, y que fue el Sr. Pani quien lo evitó. Parece que Téllez tiene mala impresión de mí, según alguien me dice. En todo caso, se me llamaba para no ofrecerme nada. Yo iba dispuesto a tomar los toros por los cuernos, como usted me lo aconseja en su mensaje. Además, no me estaba mal ver a mi madrecita antes que se me vaya, y arreglar definitivamente eso de mis libros en México. Son dos hilos únicos los que me atan a los bienes de este mundo: el deseo de dar carrera convenientemente a mi hijo, y las pensiones mensuales que sirvo a mis madres en México.



Dentro de esto último, quedan comprendidos mis libros, que pagan la casa que ocupan. Sin estas preocupaciones, yo estaría más ligero que los pájaros del Señor. Ya ve usted, pues, cuál es mi historia, hasta dónde puedo desde aquí descifrarla. Sé que, entre tanto, Jorge Useta arrecia sus ataques contra mi persona, considerada como una vergüenza para México. Creo recordar que, cuando usted publicó el *Pero Galán*, Useta lo atacó a usted y comentó, ridiculizándose, cierta frase mía sobre aquel libro encantador, y añadió de paso unos elogios para Téllez, porque éste no opinaba, o algo parecido. Sigo atando cabitos. Pero no entiendo bien. En todo caso, a mí se me ha desalentado el nido. Ya no me siento seguro. Creo que debo comenzar a pensar en irme antes de que me echen. Tengo bien cumplidos mis doce años de servicio, y tengo derecho a la máxima compensación. Estoy al corriente en todas mis cuentas. ¿No cree usted que mi hijo podría hacer muy bien su Medicina en España, y yo pobretar por allá con honra? ¿No quiere usted hacerme el favor de preguntar, por las dudas, si el bachillerato argentino le vale allá a su sobrino Alfonsito? Porque mi hijo ha seguido examinándose en Buenos Aires, a fin de no sufrir nuevo trastorno con otro cambio de colegiatura y programas.

Mucho tendría que decirle, no para contarle en carta porque sería prolijo. Estoy sereno ante el paisaje, pero deseoso de tomar una resolución clara en mi vida. La salida de usted me hizo siempre comprender que algunas

cosas cambiarían. Y Dios, usted y yo sabemos que no me refiero a gollerías ni compadras, pues siempre fue usted enemigo de eso, lo mismo que yo. Afortunadamente, Genaro, creo que usted y yo tenemos derecho a pensar que hay posteridad para nosotros, que todo ha de salir a la luz, tarde o temprano.

Le mando la copia que desea de la carta de Villaseñor, y no necesito recomendarle que la lea y destruya, o esconda en su corazón.

Yo me he quedado sin saber con quién y sin quién, como en las coplas antiguas.

Esta tarde mandé otra vez mi material a *Monterrey*, de donde ya lo había retirado a medio componer. Dentro de breves días le enviaré un librito de tono menor que se llama *Tren de ondas*, todo él en tono de conversación sin trascendencia, libro en fin de la mano izquierda, y entreacto para no enmohecarme y seguir limpiando la mesa. Pronto recibiré de Holanda mis *Romances del Río de enero*, gasto este en que nunca me hubiera embarcado a saber lo que se me esperaba. Ahora, ya está hecho, y sea por Dios.

Leo por ahí que José Vasconcelos va o se fue a Quito. He creído entender que Martín Luis Guzmán trabaja en *El Sol* (gracias por ese amable recorte con mi bibliografía).

Aquí esta Ventura García Calderón, otro buen Gordo, de ministro del Perú, en los plenos horrores de la iniciación.

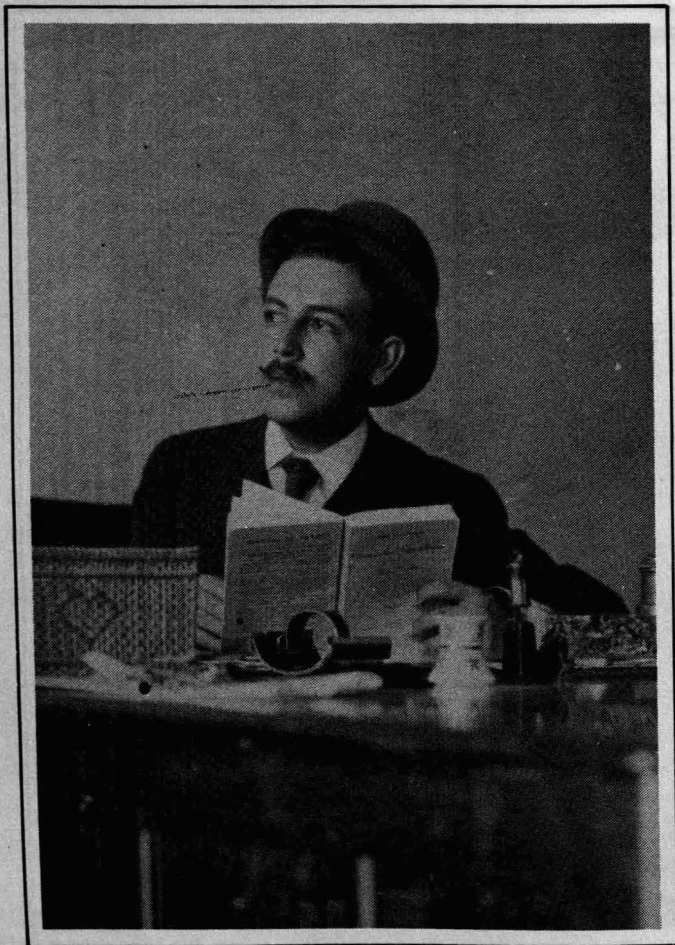
Este año hace más calor que nunca, y me fue necesario tomar una casita en Petrópolis, con cláusula diplomática por las dudas. Estoy esperando a don Pedro Sánchez y don Octavio Bustamante, delegados conmigo al Primer Congreso Panamericano de Geografía e Historia. Pero de México no me han dicho oficialmente cuándo vienen ni dónde, y no puedo preguntarlo por haberseme dicho que no ponga telegramas para eso. Ahora bien: aquí es indispensable prevenir con anticipación a Relaciones, para que éste avise a Hacienda y ésta ordene a la Aduana que se trate con miramientos a los delegados oficiales. De otra suerte, les detienen sus cosas y les hacen abrir cuanto traen, etc.

Gracias por la segunda parte de la bibliografía nerviana, que ahora junto a la primera en un solo artículo. No puedo verificar con mi edición, porque se me quedó empacada en los seis cajones que no me he decidido a abrir (de los treinta que ya tenía hechos al recibir la contraorden). No importa: la nota era tal cual. ¡A otros el cotejo!

Me alegra saber que ya, ya está usted haciendo cosas. ¿Quiere mi poesía "Trópico", por la cual tengo debilidad, para sus ediciones de cositas aisladas? Quisiera enviarle algo más: veremos.

A su señora, de nuestra parte, los mejores saludos. Ella se habrá acordado del día que la llevé con toda su familia a almorzar al celebre Botín.

Lo abraza su gordo. ♦



Luminosa Ifigenia

Ramón Xirau

Declara Alfonso Reyes que, en *Ifigenia cruel*, no sigue a ninguna de las *Ifigenias* que le precedieron. En el comentario preliminar a la obra, Reyes indica que ha preferido situar a Ifigenia en Táuride, cuando ella es ya toda olvidado, cuando ya no recuerda nada del pasado. Pero la llegada de Orestes hace que Ifigenia recuerde su infancia en Micenas, su fallido sacrificio en Áulide en una escena de reconocimiento, acaso la parte más hermosa del poema. Toas, humanizado, pasa de ser el "impetuoso" a ser "el más dulce de los hombres". Ha cambiado el enfoque del drama. Al sacrificio fatalmente determinado, Reyes sustituye el sacrificio voluntario; a la presencia algo hierática de los mitos, Reyes prefiere interponer la imagen dolorosa, concretamente dolorosa del olvido. Es importante el cambio de "enfoque"; lo es más, acaso, lo que quiero llamar la "intención" de Alfonso Reyes.

Esta "intención" puede resumirse en una palabra: libertad, por lo demás tan presente en toda la obra de Reyes.

Recordémoslo, en Eurípides, Ifigenia es sacrificada por fuerzas imperativas, fatales; en Reyes —¿reminiscencia del drama español?—, lo que importa es la libre decisión que Ifigenia, poseedora de libre albedrío, toma al final del poema o, si se quiere, del drama-poema. Ifigenia permanece en Táuride, a pesar de las rogativas de Orestes. Se queda para que los griegos se salven del mágico contagio de su persona, para que escapen a un destino sangriento y puedan hacer profesión de luz.

Recordemos algunas imágenes del *Ifigenia cruel*. Ifigenia ha bebido "la leche de piedra" de Artemisa; como las piedras, se ha vuelto "arisca". De esta misma naturaleza "rocosa" sigue participando, cuando el coro la llama "mujer de rodillas duras". Pero Ifigenia no es solamente, ni es esencialmente piedra y roca. Hay en ella una constante y afanosa espera por ser igual a las demás mujeres. Cuando el coro quiere darle un alma para cubrir su olvido, Ifigenia se vuelve toda ella sentimiento. A las imágenes pétreas y duras del comienzo se contraponen ahora imágenes emocionales, sensibles. Reflejada en los ojos de su hermano, Ifigenia se vuelve mujer:

Me seguirás hasta Micenas de oro,
y volverás a la casera rueca
y cumplirás con dar los brotes nuevos
a la familia en que naciste hembra.

Pero Ifigenia no quiere regresar por más que sus ensueños de regreso vivan en su mirada cálida. En este no querer volver se manifiesta toda la "intención" de Alfonso Reyes. Ifigenia no quiere regresar porque se siente libre.



La libertad que solamente se alcanza por la inteligencia es la clave de esta *Ifigenia nueva* —dulce Ifigenia cruel. Así lo dice el coro, cuando, al final de la obra, afirma que los hombres son capaces de librarse de las estrellas, de la fatalidad y del destino predeterminado. Y la libertad de Ifigenia, es Palabra, es Razón. Así lo entiende Reyes, cuando hace que Ifigenia defina a los griegos:

los pueblos estaban sentados
antes de que echárais a andar.

Así lo entiende también Orestes cuando le pide a Ifigenia que le “devuelva las manos” — devolver las manos a Orestes es devolver la libertad a los griegos; es hacer que Grecia viva vertical, inteligente, iluminada.

Cuando Ifigenia se sacrifica, acaba con la presencia de los dioses de la Tierra y se yergue para convertirse en una clara estatua. *Ifigenia cruel* es el poema de la lucha de la civilidad contra la barbarie; es el triunfo de orden, medida, razón. ♦



ALFONSO REYES Y RAFAEL CABRERA: CONTACTOS EPISTOLARES

Serge I. Zaitzeff

El fragmentado epistolario que se ha conservado entre Alfonso Reyes y Rafael Cabrera,¹ en el cual escasean las cartas de aquél, se inicia el 30 de diciembre de 1911 desde la Puebla natal de Cabrera con unas líneas que agradecen el envío de *Cuestiones estéticas* y así se entablan los lazos de amistad entre los dos. Al año siguiente, la publicación de *Presagios* de Cabrera es el motivo de la carta que le manda Reyes el 2 de septiembre en la cual éste le da las gracias por ese “precioso libro de poesías” ofreciéndole una nota crítica para la *Revista de América*.² De momento le parece un libro prometedor que no deja de tener “bellas realizaciones”. No obstante, excluye a Cabrera de su conocido artículo “Nosotros” publicado en esa misma revista parisiense a principios de 1914, lo cual le parece injusto a Pedro Henríquez Ureña. Le dice a Reyes: “Olvidaste a Rafael Cabrera que vale más que Eduardo Collín”.³ De hecho, en 1912 el maestro dominicano ya había apreciado los valores de esa poesía mesurada y sugestiva, reminiscente del primer modernismo. Así sintetizó sus impresiones:

Poeta del amor y del dolor, poeta de los ideales que para él simboliza el héroe de Cervantes, poeta, en fin, de sentimientos delicados y emociones sutiles, puro y elegante, a la vez que castizo y moderno, tal se presenta Rafael Cabrera en sus *Presagios*.⁴

Por esos años otros críticos como Carlos González Peña, Antonio Castro Leal y Genaro Estrada también vieron con buenos ojos los versos de ese joven escritor que se había iniciado precozmente en la poesía y que había sido miembro correspondiente del Ateneo de la Juventud gracias a Pedro Henríquez Ureña.

Con su traslado a la capital mexicana en 1916, Rafael Cabrera estrecha sus vínculos con el mundo literario. En parti-

cular se acerca a Julio Torri, compañero de trabajo en el Departamento de Conferencia y Propaganda en Bellas Artes, y llegan a ser íntimos amigos. En esa época Torri y Cabrera se ven diariamente y se reúnen para hablar de literatura y arte con los intelectuales que no habían salido del país, como Mariano Silva y Aceves, Carlos Díaz Dufoo Jr., Jorge Enciso, Saturnino Herrán, Ramón López Velarde, Genaro Estrada, Manuel Toussaint, Efrén Rebolledo y a veces Enrique González Martínez.⁵ En ese periodo de “afanoso estudio y de divina despreocupación juvenil” —como lo ha recordado Torri—⁶ acudían también cada semana a los tés literarios en casa de Pablo Martínez del Río. El contacto de Cabrera con ese estimulante ambiente resulta en varias colaboraciones tanto en *Pegaso* como en *Cvltvra*. Son de particular interés sus traducciones de Aloysius Bertrand y de Marcel Schwob, ambos muy del gusto de Estrada, Silva y Aceves, y Torri a quien va dedicada su versión de *Mimos* y *La cruzada de los niños*. Iniciado por Torri en la lectura de Schwob, Cabrera aprecia en estos textos “un sabor extraño”, un “lenguaje preciso” y “la limpidez de su estilo”.⁷ La próxima carta que conocemos de Cabrera a Reyes corresponde al 12 de abril de 1918 y alude precisamente al envío de esa traducción. Y un mes más tarde le remite ejemplares de otra versión suya editada por *Cvltvra*, tratándose esta vez de una selección de la *Antología del amor asiático* de Thalasso. Con su habitual modestia le confiesa a su amigo radicado en Madrid: “No vale la pena este trabajo mío y por eso no quería enviárselo, pero Julio [Torri] insistió en que lo hiciera” (14 de mayo de 1918).

Siguiendo las huellas de Alfonso Reyes, Rafael Cabrera ingresa unos meses más tarde a la Secretaría de Relaciones Exteriores y sale de segundo secretario para la Legación de México en Roma en enero de 1919. Al comunicarle esta noticia a Reyes, Torri le hace el siguiente retrato de su amigo:

¹ Este epistolario consta de 85 cartas que conserva la Capilla Alfonsina en México, D.F. Quisiera expresar mi agradecimiento a la Dra. Alicia Reyes quien tuvo la amabilidad de proporcionarme fotocopias de todo este material.

² No ha sido posible consultar esa revista para verificar si se publicó tal artículo.

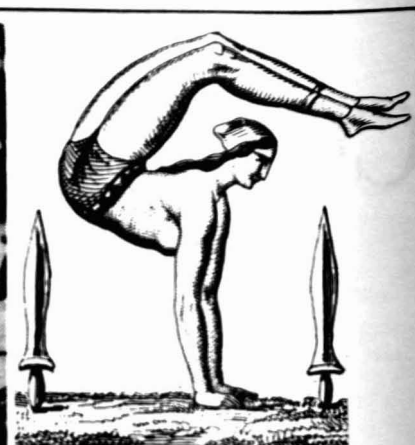
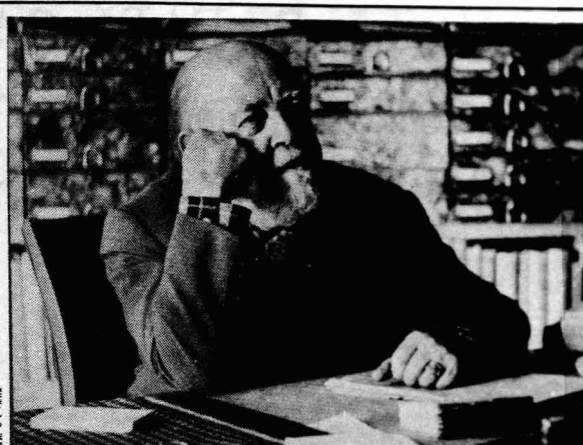
³ Carta con fecha del 4 de febrero de 1914 recogida en: Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia (1907-1914)*, Edición de José Luis Martínez (México, Fondo de Cultura Económica, 1987), p. 270.

⁴ “Rafael Cabrera y sus *Presagios*”, *Biblos*, octubre de 1912.

⁵ “Discurso del Lic. Julio Torri”, *Bohemia Poblana*, junio de 1954, pp. 14-16. Recogido en Julio Torri, *El ladrón de ataúdes*, Prólogo de Jaime García Terrés, Recopilación y estudio preliminar de Serge I. Zaitzeff (México, Fondo de Cultura Económica, 1987), pp. 52-60.

⁶ *Ibid.*

⁷ “Nota preliminar” a Marcel Schwob, *Mimos*, *La cruzada de los niños* (México, *Cvltvra*, 1917), p. 7. Cabe señalar que anteriormente también en 1917 Rafael Cabrera había publicado para esa misma colección una traducción de *El cantar de los cantares*.



El pobre de Rafael es muy leal, muy valiente, muy mil ochocientos treinta. Acaso también demasiado viejo. A veces le habla a uno de que va a suicidarse. ¡Hay de uno si se sonriera o apuntara cualquier irónica duda! Se suicidaría de seguro. ¡Pobre hombre! ¡Pobres de todos nosotros también! Rafael, desgraciadamente, no ha sacado del todo la antorcha.

Y más adelante lo coloca junto con Genaro Estrada en cuanto a su estética la cual considera muy distante de la suya:

...son entre nosotros interpolaciones de otras generaciones: ambos espiritualmente más de cuarenta funestos años. En el fondo, tal vez, no sea sino falta de letras. Nuestras frases en tercia imagen, nuestros mensajes casi en una sílaba, nuestras orejas tendidas hacia las yerbas que crecen les son extraños.⁸

No obstante estas diferencias literarias, la amistad entre Torri y Cabrera se caracteriza por una excepcional intimidad como lo atestiguan sus cartas. De hecho, durante su breve estancia en Roma —entre 1919 y 1920— Cabrera se confía casi exclusivamente a Torri haciéndolo participar en sus múltiples experiencias eróticas y estéticas. Con admirable don de narrar, recrea para Torri sus momentos más memorables de su nueva vida que lo tiene fascinado. Sabe que su “querido Julio” disfrutará de sus “aventuras sabrosas” con italianas irresistibles. Abundan los episodios picarescos, divertidos, irónicos, románticos y casi novelescos siempre contados en un estilo fluido y natural. Esas vívidas evocaciones llenas de espíritu epicúreo y sensual deleitaron a Torri, quien efectivamente le dice a Pedro Henríquez Ureña en ese verano de 1919 que “Rafael Cabrera escribe de Roma deliciosas cartas a la Eça de Queiroz. Roma, según él, es la ciudad más pagana de la Tierra.”⁹ Roma, Lucrecia Borgia, Boccaccio, Maquiavelo, Casanova, Isabella d’Este hechizan a Cabrera pero no se olvida de sus gustos franceses y reconoce que “Por fuerza

hay que volver los ojos a Francia.”¹⁰ Así sigue su interés por Schwob y Bertrand pero no se anima a escribir nada fuera de esas admirables cartas a Torri cuyo contenido esperaba aprovechar para formar un tomo sobre Italia para *Cvltvra*. Lo cierto es que no se realizó ese proyecto y unos meses más tarde Cabrera se encuentra instalado en Bruselas y casado.

La comunicación epistolar con Reyes, aparentemente interrumpida durante aquel turbulento interludio romano, se reanuda con su traslado a Bélgica. Cabrera vuelve a recibir noticias y libros de Reyes a quien estima —como se lo confiesa— no sólo como escritor sino también como amigo. Cuenta con él para mantenerse al tanto de lo que está pasando en la literatura española aunque es cierto que Pedro Henríquez Ureña también lo orienta en tales lecturas. Además, ha vuelto a sus propios trabajos con una traducción casi terminada de *Vidas imaginarias* de Schwob y ha devorado con innegable placer los últimos envíos de Reyes, a saber *El plano oblicuo* —“libro de una fantasía desbordante”—, *El cazador* y *Simpatías y diferencias*. Con agudeza crítica juzga estas novedades en los siguientes términos: “Cada nuevo libro suyo es un progreso, una afirmación de la personalidad de usted, tan generosa, tan amplia de miras, tan humana, tan fuerte (y... tan lejos de sentimentalismo (?) mexicano)” (15 de junio de 1921).

Luego de visitar el norte de su “inolvidable” Italia, Cabrera se traslada en el otoño de 1921 a París como encargado de negocios en la Legación de México. Con todo, no abandona sus aficiones literarias como lo demuestra su carta del 26 de abril de 1922 en la cual observa que hay una escasez de escritores rigurosos y serios que evitan “la conquista fácil y la aprobación de las señoritas ‘que tienen un ideal’.” Caso ejemplar, desde luego, es Reyes en cuya obra Cabrera destaca su calidad estilística, su integridad artística y su profunda comprensión. Es tanta su admiración por los ensayos de su compatriota, que ya en 1922 Cabrera pensaba hacer una antología. También le propone temas que le parecen adecuados a su sensibilidad como, por ejemplo, Góngora y sobre todo Casanova. A este “magnífico bellaco” poco comprendido —según Cabrera— era imprescindible que Reyes le dedicara un estudio.

⁸ Carta con fecha del 9 de enero de 1919. Recogida en nuestra edición de Julio Torri, *Diálogo de los libros* (México, Fondo de Cultura Económica, 1980), p. 225.

⁹ Carta fechada el 16 de agosto de 1919. Recogida en *El arte de Julio Torri* (México, Editorial Oasis, 1983), p. 145.

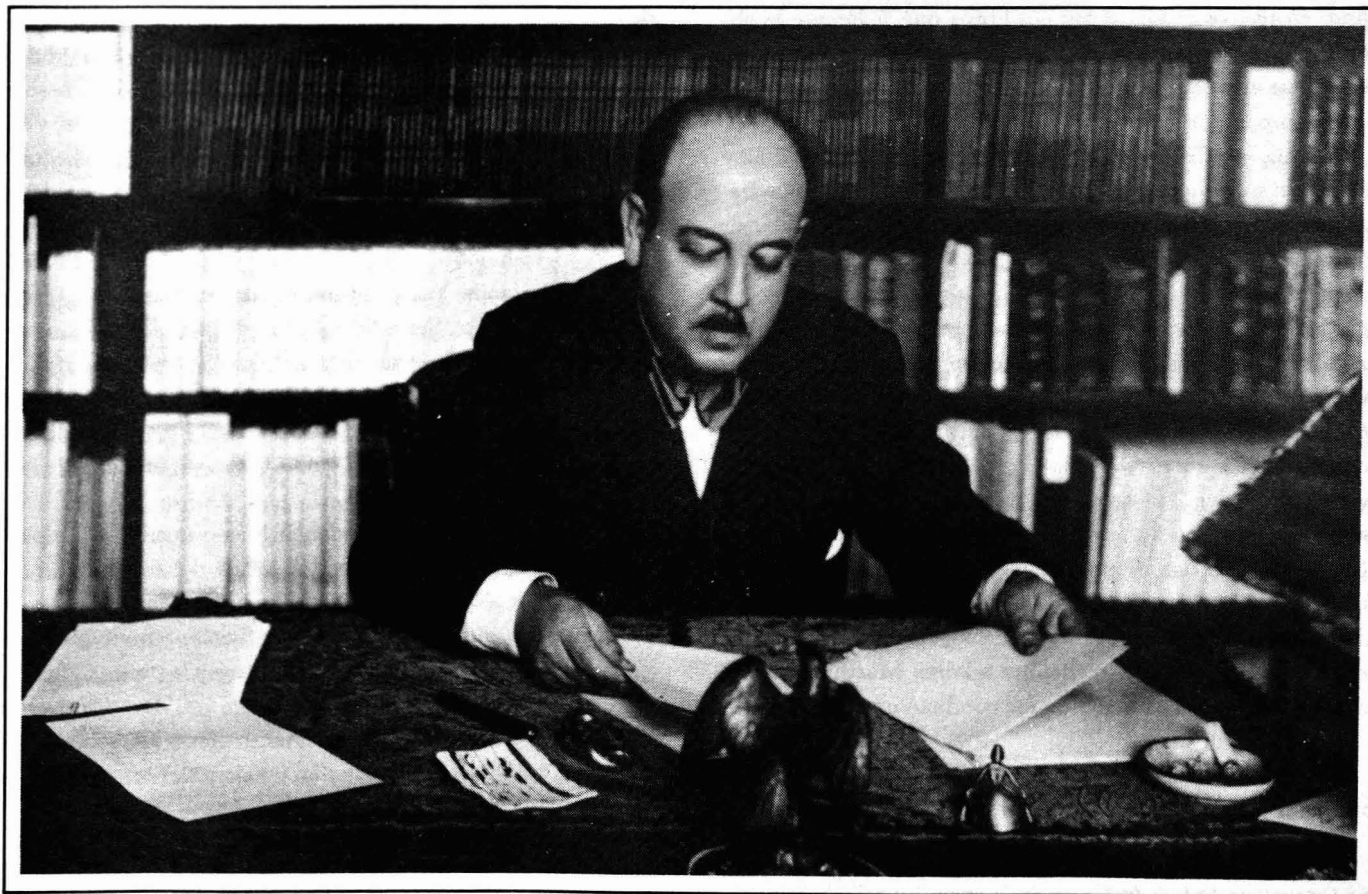
¹⁰ Carta inédita de Rafael Cabrera a Julio Torri fechada el 20 de agosto de 1919.

Es de interés notar que desde México, el 26 de septiembre de 1922, Cabrera le da a Reyes la buena noticia que lo acaban de nombrar segundo secretario a su lado en Madrid; por desgracia no se efectúa ese cambio y, desilusionado, se queda en París. Con el tiempo, a pesar de no conocerse personalmente todavía, las cartas entre los dos se vuelven más personales y más frecuentes (a veces se escriben diariamente). Al mismo tiempo, Cabrera espera noticias de Efrén Rebollo, otro buen amigo suyo, y se complace con las aventuras sudamericanas de Torri: "Julio el Terrible continúa sembrando el estupor y el pánico entre las nobles hijas de Buenos Aires, después de haber cometido fechoría y media entre las no menos recomendadas hijas de Río." (9 de noviembre de 1922). Y siguen llegando los libros de Reyes que lo llenan de alegría —*Visión de Anáhuac*, más *Simpatías y diferencias*, *Huellas*— y también las últimas obras de José Ortega y Gasset, Azorín y Eugenio d'Ors así como *La Pluma* y *España*. A su vez Cabrera le corresponde con el *Mercure*, la *Nouvelle Revue Française*, todos los libros que necesite y una "traduccioncilla" suya (Matterlinck). Expresa de nuevo su deseo de escribir acerca de Alfonso Reyes y de redactar algo diferente ("humorístico-sentimental") sobre París e Italia pero por desgracia las exigencias de la burocracia no se lo permiten. Mientras tanto encuentra satisfacción en las cartas de Reyes que "serán un oasis en esta prosa horrible de las atenciones oficiales" (12 de julio de 1923) y anhela constantemente tener noticias de Torri (el "gran Julio") pero cuando le llegan se siente entristecido ante esa vida que, según él, se va desperdiciando. Por eso opina que los dos deben ayudarlo: "Hay que reconfortar a este Julio; dado su temperamento profundamente ner-

vioso, no estoy tranquilo. Hay que aclararle la vida" (6 de agosto de 1923). Cabrera reconoce que, igual que él mismo y Reyes, el "terrible Julio" ha caído víctima de la sensualidad y que sólo podrá ser feliz si encuentra un "amor completo". Por lo visto, Cabrera entendió muy bien a Torri y trató aunque en vano de guiar sus pasos en cuestiones amorosas. Igualmente con Reyes, Cabrera sirvió de consejero íntimo como lo revelan de vez en cuando sus misivas.

Durante este periodo parisiense, Cabrera —gracias a la generosidad de su colega— logra mantenerse al día en literatura española y admite que él también se está volviendo cada vez más exigente en sus lecturas. Nota en los escritores de su época "una premura que casi siempre es contraria a la probidad artística" y luego asevera: "Tengo sed de libros eternos, mi querido Alfonso, y estoy hastiado de la garrulería mundial" (30 de abril de 1923). Al cabo de tres años en París, la diplomacia lo llevará nuevamente a Bruselas mientras que Reyes será nombrado ministro en París. Una vez más se cruzan los caminos de estos dos amigos diplomáticos. Cabe recordar que son muy escasas las cartas que tenemos de estos años entre Reyes y Cabrera y que hay que esperar hasta 1931 para que se reanude de manera regular este epistolario. Además, es de observar que las contadas epístolas que se han conservado de Reyes proceden principalmente de su etapa brasileña.

El 13 de enero de 1931, desde Río de Janeiro, Reyes contesta una carta de Cabrera quien se encontraba en México esperando una nueva misión diplomática pero disfrutando "de la vieja y leal amistad de [sus] comunes amigos". Reyes le confiesa que sufre al estar lejos de México y que tiene ganas



de verlo para "continuar el nunca acabado diálogo de nuestra larga amistad." Para Reyes el trato con los amigos es tan importante como la actividad literaria. Así justifica cierta disminución en su propia producción: "Pero soy fiel a mi vocación, y en ella afortunadamente no sólo hay libros, sino también cariño inmenso para mis buenos amigos: entre los primeros, usted, mi Rafael." Para fortalecer estos vínculos le envía *El testimonio de Juan Peña* y su correo literario *Monterrey*. Dos meses más tarde, por fin, Reyes vuelve a encontrarse con su amigo cuando éste pasa por Río rumbo a Buenos Aires como nuevo embajador de su país en Argentina, cargo que el mismo Reyes había desempeñado entre 1927 y 1930. Debido a esta cercanía geográfica, la fraternal amistad entre los dos va adquiriendo una mayor intimidad. Al mismo tiempo se puede ver que los acercan unas claras afinidades espirituales. Cabrera mismo le dice, a raíz de una segunda lectura de *Discurso por Virgilio*, que comparte con él las mismas ideas y que "mis inquietudes son un reflejo de las suyas". Admira la penetración de Reyes y sobre todo su valor al afirmar la supremacía de la cultura latina y su concepto de América, con el cual Cabrera concuerda totalmente. Igual que Reyes, éste aboga por el "ideal de ser universal" y repudia el llamado "jicarismo". Señala que en América "la mulatez intelectual, la garrulería y la grandilocuencia prosperan con pavorosa fecundidad." Al seguir reflexionando sobre el problema de América, Cabrera deplora el diletantismo imperante y propone "más honradez, más austeridad y más elevación". En esta carta del 7 de agosto de 1931 se manifiesta claramente la seriedad intelectual de Cabrera, la cual seguramente seducía a Reyes. Aunque Cabrera prefirió el silencio como escritor, nunca dejó de leer y de estudiar, en particular temas un tanto esotéricos.¹¹ Claro que los libros que fielmente le obsequia su compañero siempre le agradan como sus *Cinco casi sonetos* que encuentra "bellos de verdad" o *La saeta* que le "dio en pleno corazón".

En una larguísima carta fechada el 13 de julio de 1932 y dirigida a su "querido Alfonso Rey", Cabrera reacciona después de haber leído *A vuelta de correo* a los ataques de Héctor Pérez Martínez, quien había acusado a Reyes de no ser mexicano. Con franco espíritu burlesco-satírico, Cabrera formula una serie de consejos útiles para adaptarse al "jicarismo" o sea al falso mexicanismo propuesto por algunos de sus compatriotas. Aconseja, por ejemplo, no bañarse, comer chile, tomar pulque o tequila, no leer a autores extranjeros salvo a Vargas Vila, tocar el *teponaxtle*, no hablar español y gritar por todas partes "su amor desenfrenado, epiléptico por ese México pintoresco que están plasmando nuestros perez mar-tínez". En cambio, siente como Reyes un auténtico y profundo amor por su país, por lo que él llama "nuestro" México. Poco tiempo después —el 4 de agosto de 1932— Reyes le explica que tuvo que responder a Pérez Martínez porque le urgía aclarar su posición en ese conflicto entre nacionalistas y universalistas.

En Buenos Aires, a pesar de sus innumerables responsabilidades diplomáticas, Rafael Cabrera sigue siendo un ávi-

do lector de literatura francesa y por lo tanto le resulta "demasiado germánica" la *Revista de Occidente*. En contraste con el estilo "tan apretado y tan terso" de Valle-Inclán que admira, el de Ortega y Gasset se le hace fatigoso. Quizá debido en parte a su gusto por la expresión sobria y elegante, Cabrera no deja de gozar de los últimos envíos de Reyes, es decir *Atenea política*, *Horas de Burgos*, y especialmente *Romances del Río de Enero* cuya "simplicidad tan honda" aplaude. Para él Reyes ha alcanzado la madurez y ocupa un lugar independiente de toda escuela literaria. El acierto de Reyes en escoger la palabra justa e insustituible provoca su entusiasmo y exclama: "Qué fluidez, qué nobleza, qué sobriedad" (15 de mayo de 1933).

Hacia principios de 1935, Cabrera regresa definitivamente a México, algo desalentado pero contento de reunirse de nuevo con Genero Estrada, Xavier Icaza y Jorge Enciso, entre otros. Reyes lo sigue deleitando ahora con *Minuta*, que le parece ser "una flor de civilización", elegante y fresca. Por motivos de salud de parte de Cabrera, el intercambio epistolar se hace muy esporádico y termina en marzo de 1938, mientras Reyes se encontraba momentáneamente en su país. Un poco antes, en diciembre de 1937, Reyes había recordado en un texto dedicado a los literatos mexicanos que se habían destacado como diplomáticos, a Rafael Cabrera, quien "aunque dejó la poesía hace muchos años, sigue siendo uno de nuestros más diáfanos poetas".¹² Palabras que resumen perfectamente la profunda admiración de Reyes por ese compañero de generación que como otros fue condenado a cultivar la esterilidad. Con motivo de la muerte de Cabrera acaecida en febrero de 1943, don Alfonso escribe en seguida unas sentidas páginas recalando las admirables cualidades humanas de su amigo, es decir, su caballerosidad, su probidad, su cortesía, su serenidad y su elegancia.¹³ También evoca al "dulce poeta en la juventud" que abandonó las letras "sin una sola palabra de despecho, y siguió siendo un estudioso y uno de los lectores más enterados de cuanto se escribía en el mundo." Pero no solamente admira al erudito y al amante de la belleza sino —como lo describe— al "héroe de la moderación", a ese hombre modesto que nunca buscó el reconocimiento o la fama. Y por último ensalza la brillante carrera de su amigo en esa "hora de apogeo" de la diplomacia mexicana, carrera de "abnegación y sacrificio" que él mismo considera ingrata y llena de sinsabores. Reyes termina haciendo hincapié en la importancia de recordar en "esta hora de canibalismo" a hombres como Rafael Cabrera, modelos de decencia e integridad moral.

A través de esta correspondencia bien que muy incompleta se puede ver una faceta poco conocida del rico mundo de las amistades alfonsinas. Se trata de una relación sincera y desinteresada entre dos hombres con fuertes afinidades espirituales pero también con visibles diferencias que supieron comprenderse plenamente. Durante casi tres décadas el prolífico Reyes y el estéril Cabrera mantuvieron estrechos contactos epistolares que representan un ejemplar testimonio de generosidad, lealtad y simpatía. ♦

¹² Alfonso Reyes, *Obras completas*, Tomo IX (México, Fondo de Cultura Económica, 1959), p. 124.

¹³ "Rafael Cabrera" (en *Los trabajos y los días*), *Ibid.*, pp. 270-273.

¹¹ Es de notar que en 1940 Rafael Cabrera dará a conocer en la Editorial Cvltvra una *Apología del Taotismo* de Giuseppe Tucci.

Ifigenia cruel de Alfonso Reyes: TRADICIÓN Y LIBERTAD

Adolfo Caicedo

I

Cuando el trasatlántico *Espagne* efectuaba su travesía, Alfonso Reyes, viajero instalado allí, debió haber visto revolotear un alción, ave simbólica de la libertad escoltando el vapor. El *Espagne*, que se había hecho a la mar el 12 de agosto de 1913, no topó —pues no era su rumbo— con las tenebrosas rocas de las Simplégadas en el trayecto de Veracruz a Europa. Cumplido el itinerario, el arribo fue el estreno físico de Reyes con el Viejo Mundo. Ya en el Nuevo Mundo había tenido un íntimo y eficaz comercio espiritual con la tradición europea. Lo dicho está alimentado por el tránsito de un *locus amoenus* a un *locus terribilis*, que requiere entrever sus fibras y ponderar el camino del peregrino.

La juventud de Reyes estuvo ligada, por una parte, a la historia política de México en uno de los acontecimientos claves de la Revolución: la muerte de su padre, el general Bernardo Reyes, el 9 de febrero de 1913, frente al Palacio Nacional. Por otra parte, estuvo ligada a la historia cultural del país por su injerencia en el Ateneo de la Juventud, junto con Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Antonio Caso, entre varios más. Hacia 1908, Reyes se halla instalado en el *locus amoenus*, es decir, en el lugar apacible de los “días alciónicos” —como llamó Pedro Henríquez Ureña a los días del Ateneo, grupo que supo, con claridad de propósitos, recibir los estímulos de fuera para asumir con madurez la cultura.

El Ateneo de la Juventud se opuso al ingenio desordenado, ejerciendo la asimilación de culturas con los ojos libres de superstición. Escritores, pintores, músicos y arquitectos partícipes del grupo reaccionaron contra la esclerosada cultura del positivismo porfiriano.¹ Frente al lema de “Amor, Orden y Progreso”, excluyente del arte de los planes educativos y adornado de una preceptiva inmóvil, armonizaron el arte y la ciencia. Su visión cosmopolita de la cultura no los privó de sus preocupaciones por México e Hispanoamérica. Si destacaron a Grecia, ésta era ajena a la manía de entresacar epítetos homéricos y aplicarlos mecánicamente, pero sobre todo, galantemente en los alardes de ocasión didáctica o social. Los

integrantes del Ateneo de la Juventud (1909), por haber articulado, difundido y ejemplificado la “hora de América” requerida de saber conjugar tradición y cosmopolitismo, constituyen un puente entre el México de Juárez, el de Justo Sierra y el del grupo de Contemporáneos.

En ese ambiente ateneísta, Reyes asimiló y degustó, desde el punto de vista ético-estético, el mundo helénico, lugar central de sus devociones. Asimismo, inició gran parte de sus temas de interés posterior: Góngora, Mallarmé, Bernard Shaw; presentó un ensayo sobre el paisaje en la poesía mexicana —en torno a Manuel José Othón— y un artículo acerca de la ceremonia del “Grito”, la fiesta popular del 15 de septiembre, con tono humorístico-irónico. Su movilidad de espíritu le permitió conjugar modelos de las más variadas latitudes y épocas y ser consciente de su veleidad en asuntos y estilos. Se forjaba el Reyes humanista practicante de la obediencia y de la parodia. Son los pivotes que lo han de llevar años más tarde a comparar a Moctezuma con el rey latino de la *Eneida*, sin atropellado comparatismo ni complejos de inferioridad. Es la época en que redacta su ensayo sobre “Las tres *Electras* del teatro ateniense” (1908),² con el que inaugura sus *Cuestiones estéticas*. Las reflexiones de este recorrido por Esquilo, Sófocles y Eurípides las ha de afinar años más tarde al enfrentarse a su recorrido por las *Ifigenias* de Eurípides, Racine y Goethe. Pero la aventura no la emprende esta vez tanto en forma de ensayo. El *locus terribilis* se ha atravesado en su vida (la muerte del padre). El poder le concede un relativo puente de plata. El poder da y quita para no perder su atractivo. El joven de veinticuatro años obtiene una menguada compensación; es asignado segundo secretario de la Legación Mexicana en París, cargo que acepta tras rehusar el cargo de secretario particular que le ofrece Victoriano Huerta. Estos *membra disjecta* —el estudio de las *Electras* y los hechos luctuosos que marcaron su vida— lo orillan hacia una mayor intimidad de ánimo creador con espíritu clásico.

II

Durante su década madrileña (1914-1924), Alfonso Reyes emprende sus años de creación. Forja una amplia y profunda producción hispanista, inventiva, periodística y epistolar. Se

¹ Para una caracterización del Ateneo de la Juventud, véanse entre otros: Pedro Henríquez Ureña, “La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México”, *Obra crítica*, prólogo de Jorge Luis Borges, FCE., México, 1981 (Biblioteca Americana), pp. 610-617; y Alfonso Reyes, *Pasado inmediato*, *Obras completas*, t. XII, FCE., México, 1960.

² Alfonso Reyes, *Cuestiones estéticas*, *Obras completas*, t. I, FCE., México, 1976, pp. 15-48.

va consolidando en él el humanista que prolonga la tradición de Darío, Andrés Bello, Martí, Rodó, Pedro Henríquez Ureña. Se expresa el erudito lejano de actitudes paralizantes; reconoce que en el terreno del saber lo peor es saber a medias, pero con la lucidez del paradojista se percata de que lo peor aún es que todo lo sabemos a medias. Instalado en España coincide con una fructífera atmósfera cultural que veía operar simultáneamente a tres generaciones —la de Francisco Giner de los Ríos, la de Ramón Menéndez Pidal y la de José Ortega y Gasset—, que cifraban la educación moral y estética, el sentido y la disciplina histórica o científica junto a la apertura de horizontes culturales.

La carga de dolor con que Reyes llegó a España no le disminuyó la veta humorística (esa "flor y fruto de la planta"), como lo enseñan sus bromas literarias en compañía de Díez-Canedo.³ La afrenta de los días trágicos de México no la asumió con revanchismo —su amplia correspondencia así lo confirma; tampoco cayó en las trampas que de continuo tiende la nostalgia: recordar lo mejor. Su cortesía no le anuló la indecisión frente a la posibilidad de tener que abandonar su labor literaria para trabajar con Vasconcelos en su país en la Secretaría de Educación (1921). En el diálogo escrito con los amigos ausentes ya es reticente, ya abierto y afectuoso. De sus amigos del Ateneo de la Juventud cada uno se salvó en "distintas tablas" del naufragio. Una de las tablas salvadoras de Reyes se le reaparece en el verano de 1923, frente al mar que bordea a Deva. Allí acerca el mito de Ifigenia a su humanidad para hacerlo más real. Su deseo y logro de patentizar la perdurable vitalidad de la tragedia clásica, mediante una interpretación actual de los conflictos, muestran que encaminarse hacia la tradición clásica no consiste en rasgarle el velo a la amnesia o apelar a su resurrección. Resucita lo que una vez murió. Los mitos clásicos han gozado de una continua, cuando no zigzagueante prolongación a través de traducciones, de imitación o de emulación para crear nuevas obras. Ellos aceptan, con benevolencia, nuevas experiencias personales e históricas, pues no todo el material del artista se transmuta a nivel de lo permanente.

Sin caer en el recuento de la fábula de *Ifigenia cruel*, reten-gamos imágenes centrales. Ifigenia, la doncella víctima, protegida y sacrificadora de la diosa Artemisa en tierra de Táuride, al recuperar la memoria y ser conminada por su hermano Orestes a retornar al hogar —a Micenas—, rehúsa volver mediante un tajante: "¡No quiero!"

III

Diversos factores contribuyen a una lectura en contrapunto de *Ifigenia cruel* con una etapa de la vida de Alfonso Reyes; otros la limitan. El poema de Reyes no posee un tono confesional, ni es una alegoría que se cumpla paso a paso en paralelo con su vida. No obstante, existen marcas significativas que permiten ampliar el ámbito de sus versos acerca de la fecha y el asunto ya aludidos. La muerte del padre y la herencia física y espiritual que recae sobre los hijos, ha sido,

³ Por ejemplo, *Burlas literarias (1919-1922)* (con Enrique Díez-Canedo), Archivo de Alfonso Reyes, serie B (Astillas, 1), 1947.

ayer y hoy, materia poética de expresión singular y de connotaciones de alcance universal.⁴ Reyes acude al mito de Ifigenia para hacer uso de las máscaras trágicas, y sustentar la cualidad del mito: ayudarnos a soportar un segmento de la vida. Un indicio de la huella personal lo otorga en su "Comentario" del poema: "La *Ifigenia* (...) encubre una experiencia propia".⁵ La experiencia, no identificada entonces (1924), la expresa años después (1930) en la *Oración del 9 de febrero*: "Aquí morí yo y volví a nacer, y el que quiera saber quién soy, que lo pregunte a los hados de Febrero. Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese amargo día."⁶

La caída de aquel "Atlas" (calificativo del hijo al General) produce una ruina en la humanidad de Reyes, quien cree que el mundo se le ha de derribar. Pero el procedimiento poético es el de encubrir, parodiar (*parodos*, en el antiguo sentido era el canto alterno del coro), diluir evidencias: "Mi parodia no tiene escenario muy definido, ni retrata tipos sociales, ni alardea con los pueriles encantos del color local. Sus caracteres mismos muy posible es que sean meras sombras de seres cargados con una misión ética."⁷

Tres elementos del poema guardan vínculo con la repercusión de los hechos en Reyes: el momento inicial que corresponde al olvido de los orígenes y el alma escindida de la protagonista; la anagnórisis (mutuo reconocimiento) entre los hermanos que involucra la evocación del padre; y la disputa entre los hermanos y la toma de decisión de la heroína. Pero las elipsis son mayores que las evidencias.

Como Ifigenia en tierra extraña, Reyes deambula con un alma huérfana, se siente dividido por lealtades. En el poema "El descastado" (Guadarrama, 1916), acaba por consolarse en la ilusión del desterrado. Por haber "perdido" sus orígenes, se ha convertido en heredero de todos; su alma, "mestiza irredenta", canta:

En vano ensayaríamos una voz que les recuerde algo
a los hombres,
alma mía que no tuviste a quien heredar;
en vano buscamos, necios, en ondas del mismo
Leteo,
reflejos que nos pinten las estrellas que nunca
vimos.⁸

Tal como Ifigenia, que desoye los dictados de las estrellas, Reyes ha fundado en la "servidumbre" su precaria, su ambigua libertad. ¿A qué ejercicio se entregaba el autor en el destierro? Echa a correr el compás, "con zancadas de muerte en zancos" para acuchillar los libros: "Así se nos han de escapar las pantuflas bibliográficas/ nos pegan a la tierra los pies." Verosímil interpretarlo como la servidumbre a una diosa extraña a él. O la angustia de Reyes en su atosigante tarea

⁴ Recuérdense en lengua española, *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique, y *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines* de Jaime Sabines.

⁵ Alfonso Reyes, "Comentario" a *Ifigenia cruel*, *Constancia poética, Obras completas*, t. X, FCE., México, 1981, p. 354 (el poema en pp. 317-349).

⁶ Alfonso Reyes, *Oración del 9 de febrero en: Homenaje Nacional a A.R.*, INBA, México, 1981, p. 111.

⁷ Alfonso Reyes, t. X, *op. cit.*, p. 354.

⁸ Alfonso Reyes, "El descastado", t. X, *op. cit.*, p. 70.

investigadora a que se entregó en esa época; época atravesada por la penuria doméstica que implicaba la “Bíblica fatiga de ganarse el pan”; la presencia de la “Necesidad” —ese fantasma “bestial como la cox del asno [y] majestuoso como el cielo”, y el acecho de la incertidumbre: “¡quién girará el viento como veleta!” Al lado de las durezas del ritual académico figuran las contingencias del hombre común y corriente que trata de exorcizarlas a través de la escritura.

Como Ifigenia en Táuride, Reyes se encuentra acosado en Europa. A la heroína le llega el recuerdo por medio de Orestes; a Reyes por vía de su hermano mayor, el jurista que posee el mismo nombre del padre. Cuando Ifigenia (*alter ego* de Alfonso Reyes) reconoce a Orestes (Bernardo Reyes), expresa la hermandad que, al propio tiempo, evoca la figura paterna, Agamemnon en un caso, el general Reyes en otro:

¡Ay hermano de lágrimas, crecido
entre la palidez y el sobresalto!
¡Déjame, al menos que te mire y palpe,
oh desvaída sombra de mi padre!

En consonancia con este paralelo, el parlamento retrospectivo de Ifigenia se asocia con hechos cercanos a Reyes y su vi-

sión de la imagen paterna. Transcribamos un fragmento en que los dos primeros versos patentizan el deseo del hijo y los tres restantes la acción decisiva del padre:

y yo soñaba en acogerte, anciano,
entre próspera bulla de la prole.
Insano afán de navegar a tierras bárbaras
te hacen dejar la tierra
donde cortan jacintos y rosas los que dio a luz mi madre.

Reyes concibió a su padre como hombre de acción y héroe militar valiente, merecedor de atributos nobles: “Férreo Campeador”, “Príncipe liberal”, “Héroe que juega con las tormentas”, “Mezcla de Zeus olímpico y del Caballero romántico”, “Varón de siete llagas”, “Cristo militar”, “Rodrigo en bulto, palabras y ademanes”, epítetos diseminados en diversos textos poéticos. En *Parentalia*, Reyes revela que soñaba ver rodeado a su padre de paz hogareña, escribiendo sus memorias, en vez de “verlo intervenir a destiempo en los últimos acontecimientos que lo condujeron a un fin trágico”.⁹

⁹ Alfonso Reyes, *Parentalia* en: *Homenaje. . .*, op. cit., p. 66.



El "Insano afán..." reclamado por Ifigenia es compatible con el de Reyes hacia su padre, quien pagó su vida con el error político de creerse llamado a salvar el país. La luz del sacrificio fue mayor. Una breve digresión. En 1911, el general Reyes, ante la propuesta para administrar militarmente al país, accede a ocupar el cargo en tan graves circunstancias. El candidato Madero le ofrece la Secretaría de Guerra. El general acepta. Poco después, ante la desconfianza de muchos, rechaza la oferta y se postula como candidato presidencial. Su campaña fracasa. Opta por rendirse. Se entrega a las fuerzas acantonadas en Linares, Nuevo León, la víspera de Navidad de ese año. Trasladado a la capital, encarcelado y consumido en el recuerdo, muere al ir en busca de su libertad. Al amanecer del 9 de febrero de 1913, los regimientos sublevados al mando de Manuel Mondragón lo liberan durante el famoso "Cuartelazo". Minutos después, muere sin combatir al acercarse con un grupo de sus partidarios al Palacio Nacional, donde la ametralladora lo recibe a media plaza. En su rostro queda una amplia y generosa sonrisa: "la última yerba que no pisó el caballo de Atila".¹⁰ Los días aciagos se expandían.

El hermano de Alfonso Reyes —tal como en la anagnórisis entre Ifigenia y Orestes— da pie al *agón* o disputa, al conducirlo al recuerdo de la casta, del pasado y de la sangre derramada. Bernardo Reyes hijo fue, al triunfo de la Revolución, un continuo opositor al régimen. Le recordó a su hermano Alfonso la necesidad de la venganza como un deber filial; lo incitó a tener en mente que no seguir la voz de la sangre era condenarse a servir a una diosa sanguinaria: "Artemisa en un caso, la Revolución, en el otro."¹¹ Eco de la voz de Orestes, le pide a su hermano Alfonso —resonador de Ifigenia— que regrese a México. El momento de zozobra y vacilación producido por el recuerdo se identifica con la huida: "Huyo, porque me siento/ cogida por cien crímenes al suelo." Conocida es la alternativa que se le presenta a Reyes: reincorporarse en la tradición de la casa que aloja venganzas intertribales —situación de México que Reyes asocia con la *vendetta* de Micenas— o permanecer en las durezas del exilio. Conocida es también su resolución, lanza su: "¡No quiero!" Con su decisión extrema toma distancia de las cadenas que lo sujetan a la raza que no cesa de devorarse a sí misma. La huida es libertad que alberga la anulación del rencor: "Supe y quise elegir el camino de mi libertad, descuajando de mi corazón cualquier impulso de rencor o venganza, por legítimo que pareciera antes de consentir en esclavizarme a la baja *vendetta*."¹²

La conciliación hubiera contribuido a eternizar la lucha. Su rechazo impulsivo zanjó rápida y eficazmente los resortes de la agresión y de la ambición política. El suceso, revestido con el mito helénico, ha de desembocar en la *Oración del 9 de febrero*, donde el lamento es patético; allí el general Reyes es engendrado en plenitud. La Ifigenia que había huido reaparece consciente, habiendo perdido su anterior dureza. Después (en 1937), el febero "de Caín y de metralla" halla una

relativa *sofrósine* (serenidad) al reelaborar Reyes el aniquilamiento y la fuerza de la invocación que permite nacer al goce.¹³ Ifigenia fue un primer asidero. Sus posteriores desahogos líricos son válvulas que hacen posible revitalizar su ánimo.

La simbología de *Ifigenia cruel* no apunta hacia una huida total ni la superación de una raza fatídica; tampoco un rechazo contra la Revolución. La diosa Artemisa con la que decide permanecer, símbolo ahora de la Revolución, es el altar donde ofrendará. En una primera lectura, las ecuaciones Táuride-España, Micenas-México se tornan canjeables al final. La intencionalidad del autor no sigue la línea recta. Los símbolos espaciales se articulan, se fusionan, más acá de una simple rotación. Una cosa es pensar en Reyes desde España, otra es verlo todavía en México.

Las máscaras trágicas son ambiguas. Las correspondencias: Ifigenia = Alfonso Reyes, Orestes = Bernardo Reyes, Agamemnon = general Reyes son transitorias. En su simbolismo biográfico, el poema es polifónico, máscara plural. De ahí que —lo advirtió Reyes en su momento— poco importa que a Ifigenia se le llame "Juana Ramírez" o como se prefiera, para quienes buscan quedar satisfechos con los engañosos anhelos de originalidad. El autor se fragmenta a través del poema: en Ifigenia, en cuyas entrañas vive el germen de una raza que decide por sí misma (rasgo que la hace superior a la *vendetta* de Micenas) y mata rencores; en Orestes, representante de la pasión juvenil que asume hasta las últimas consecuencias la maldición de la raza y carga con los errores de los otros; en el sacrificio parlante a que es sometido el coro angustiado; en el pastor que relata vivazmente; en la fidelidad de Píldes silencioso, cuyo único monosílabo, "No", impulsa a no callar la verdad; en Toas, con su parlamento que sintetiza el sabor experimentado por Reyes al terminar su tragedia:

Todo lo sé: la onda cordial desata,
cólmate de perdón hasta que sientas
lo turbio de una lágrima en los ojos:
Mata el rencor, e incéndiate de gozo.

Viaja el mito de Ifigenia. Viaja el suceso doloroso de Reyes. Pero en ese manto que es la noche, y que rige Artemisa, no deja de fulgir en sus pliegues el clarividente hermano de la diosa: Apolo. Reyes lo entrevió.

IV

Tradición y libertad: problemas que abordó Reyes en *Ifigenia cruel*. Su lectura rebasa el marco mítico, el dolor personal, el entorno nacional (mexicano). Reyes cumplió a cabalidad las palabras de Gilbert Highet: "El nacionalismo limita la cultura; el clasicismo extremado la deseca".¹⁴ Sus años en Europa constituyeron su segunda experiencia americana. Cuando Ifigenia debe resolver el dilema, no según el capricho, sino según una necesidad vital, su renuncia es un acto

¹⁰ Alfonso Reyes, *Oración...*, op. cit., p. 98.

¹¹ Octavio Paz, "El jinete del aire", *Puertas al campo*, UNAM, México, 1965, p. 52.

¹² Alfonso Reyes, *Oración...*, p. 104. Véase igualmente: A. Reyes, t. X, p. 313.

¹³ Cfr. "9 de febrero de 1913" de Reyes, t. X, pp. 146-147.

¹⁴ Gilbert Highet, *La tradición clásica*, I, FCE., México, 1986, p. 367.

de afirmación, es expresión de libertad moral, es memoria histórica con signo de protesta. En Reyes se lee esta actitud:

El estado normal puede ser el de pasividad, pero el estado frecuente, constante, el que da su sello a la humanidad, y que, por lo menos merece llamarse —siquiera prácticamente— el estado humano, es el de la protesta. Sin protesta no hay historia.¹⁵

El poema dramático de Reyes no está exento de este postulado. Esa moral que consiste en despertar a tiempo a la terrible durmiente, la libertad, se ha nutrido, como nuestro Continente, en regiones de soledad. Luego ha avanzado para asimilar latitudes. Como la *Ifigenia* de Reyes, la libertad anhelada de Hispanoamérica surge de lo incógnito. De pronto, la parte una vez adormecida del Continente ha sabido despertar. Al despertar debe asumir su destino. La hazaña de esta *Ifigenia* —la voz aquí es de Cintio Vitier— “ha sido adueñarse de su destino. . . Cuando alguien se adueña de su destino es porque tiene fe en el mejoramiento humano”.¹⁶ A la luz del pensamiento de José Martí, podemos afirmar que esta *Ifigenia* americana arriba a su libertad como una “vigorosa brotación” y no en cuanto producto de una rebelión razonada y cocida en esquemas. Convendría alguna vez observar la hermandad de ideas entre Alfonso Reyes acerca de la Revolución mexicana y José Martí sobre la revolución hispanoamericana, pues en uno y otro caso se percibe que la inteligencia de nuestra América no ha producido los hechos decisivos; los ha acompañado, los ha padecido, “mientras llegue el día en que los ilumine” (dicho esto variando levemente al propio Reyes).

En esa memoria histórica, la necesidad de libertad y su logro ambiguo en el poema, se bordean problemas centrales de Hispanoamérica desde su Independencia, pues el rechazo de *Ifigenia*, “remedio desesperado pero único”, es un postulado de justicia, de protesta que armoniza con los versos que el coro —penetrando los secretos del héroe— canta: “Nadie que sea sensato/ mande en las plazas de los hombres.” Y el mismo coro caracteriza a *Ifigenia*, símbolo de libertad, como “cruel y pura”, amante de sí misma y que se asusta de sí misma. En ello radica lo ambiguo de su libertad. No se trata de una libertad absoluta, es “fructífera” y “estéril”. Enamorarse de esta posibilidad poética y vital es un logro de Reyes.

El juego simultáneo de imágenes y la paradoja son inevitables. Nunca la parte se entendió sin el todo y viceversa. *Ifigenia cruel*, escrita entreguerras, considerada en su simbolismo político-histórico, captó la red de problemas planteados entonces para Europa e Hispanoamérica. En ese prisma, el problema que arrojó para Europa —lo dice Rafael Gutiérrez Girardot pensando en el poema—, y que condujo a la Segunda Guerra fue el de la “torcida recuperación de la memoria que se llamó nacionalismo y el consecuente de la ‘autoafirmación’”. En suma, el de su ambigua libertad. Entretanto, para

Hispanoamérica, el problema era el de “una recta recuperación de la memoria del pasado como presupuesto de su autoconciencia y de su verdadera libertad”.¹⁷

Ambigüedad en el poema. Ambigüedad en la historia. En Europa, los nacionalismos pasatistas y defensivos (piénsese en el de corte antisemita) usurpaban la noción de libertad para negarla. En Hispanoamérica, la libertad era el “otro mundo” al que se deseaba llegar para tener ciudadanía mundial. No obstante los movimientos de Independencia, en Hispanoamérica la libertad no se había vislumbrado.

Interrogantes implícitos, no respuestas racionales, reposan en el mosaico poético *Ifigenia cruel*, acerca de la conciencia del pasado y la libertad. Sobre las reflexiones en torno a Hispanoamérica, Reyes humanista ampliará el horizonte en sus ensayos: *Tentativas y orientaciones*, *Última Tule* y *No hay tal lugar*. . . En ellos asume el problema de la tradición y el cosmopolitismo y propende por ejercer la inteligencia unificadora —no uniformadora— de la cultura continental. En ellos aflora la sana Utopía que es América: un presagio, un pueblo que comenzó siendo un ideal y que continúa siéndolo.

El espíritu helénico fundido con el alma mexicana e hispanoamericana incita a aceptar la tradición, despunta para escudriñar en nuestra propia conciencia las posibilidades de decencia ética, estética y práctica. *Ifigenia* expurga la herencia para prepararnos al sacrificio, “cuando llegue la hora que no tarda ya —ha dicho Reyes— de la pobreza universal”. La obra de Reyes permanece en la historia literaria de lengua española cumpliendo una función esclarecedora de la vida individual y social. El hombre, todavía hoy un cachorro, fluctúa entre la grata ingenuidad del niño amante y la amorabilidad del chagal. El mito de *Ifigenia* busca el equilibrio del cachorro.

¿Dónde está *Ifigenia*? se ha preguntado Reyes. Nos ha respondido que se halla oculta dentro del hombre moderno. Ella, un venero saludable, no entrega (no traiciona) la suerte del mundo, de su mundo, a los ignorantes y a los violentos. Abstenerse hubiera sido verdadera traición y causa de osadías de “los peores que hoy por hoy hacen su fiesta de sangre”, señaló Reyes alguna vez. Hemos sacrificado en nuestro ensayo las particularidades formales del poema dramático y su relación con sus antecedentes. Tal ha sido el camino de otra reflexión. Interesó entresacar imágenes del mecanismo paródico que en la literatura dramática logró Reyes, quien se quiso sobrio, se fingió sereno, dormía velando y festinaba despacio: “ni muy celeste fui, ni muy terreno”. Lo mismo hizo con su *Ifigenia*. Y sea que etimológicamente, *Ifigenia* signifique “princesa de alta cuna” o “la que da fuerza al nacer”, su simbolismo es un espectro que abarca descontento y promesa, desazón y esperanza:

Si el hombre quiere la renovación, es porque no le satisface lo actual; es porque, en el fondo, protesta, sonríe. Su arma de renovación es la libertad. Y la libertad es lo que no existe, es el otro mundo, de donde el hombre quisiera atraer virtudes a la tierra.¹⁸ ♦

¹⁵ Alfonso Reyes, “Los desaparecidos”, *El suicida, Obras completas*, t. III, FCE., México, 1956, p. 248.

¹⁶ Cintio Vitier, “En torno a *Ifigenia cruel*”, *A. Reyes. Homenaje de la Facultad de Filosofía y Letras*, UNAM, México, 1981, p. 267.

¹⁷ Rafael Gutiérrez Girardot, “Alfonso Reyes”, *Historia de la Literatura Latinoamericana*, fascículo 57, Oveja Negra, Bogotá, 1984, p. 272.

¹⁸ Alfonso Reyes, “Los desaparecidos”, *op. cit.*, p. 248.



Alfonso Reyes de frente y de perfil

Héctor Perea

Alfonso Reyes dejó, entre otras muchas variedades de textos de su época española, una hermosa galería de retratos. José Moreno Villa, Enrique Díez-Canedo, Francisco Giner de los Ríos, Ramón María del Valle-Inclán, Gómez de la Serna o Miguel de Unamuno fueron vistos por el regiomontano de cuerpo completo. Reyes supo descubrir en éstos algunos lados ocultos de la personalidad que, como en el caso del Unamuno dibujante, o los más extremos de Luis Ruiz Contreras editor-gimnasta o Menéndez y Pelayo encarnado en un personaje del cine expresionista, no hicieron sino enriquecer el trabajo intelectual y artístico de todos conocido.

Menos accesibles han sido, sin embargo, los retratos por escrito que sus contemporáneos españoles dejaron de Alfonso Reyes. Mientras los cuadros de Moreno Villa, Montenegro, Siqueiros, los dibujos y caricaturas de Elvira Gascón y Toño Salazar, han ayudado a delinear mejor la figura y la obra de Reyes, estos otros bocetos, aguafuertes y óleos de la escritura, han permanecido, en su mayoría, olvidados sobre todo en publicaciones periódicas de España —como las revistas Cosmópolis, La pluma, España, Revista de Occidente, La gaceta literaria, Alfar; suplementos como Los Lunes del Imparcial—, Centroamérica —Cultura— y México —La gaceta del Fondo de Cultura Económica, Novedades. Algunos textos tuvieron la relativa suerte de pasar a formar parte de plaquetas y libros de homenaje a Reyes —A Alfonso Reyes, Presencia de Alfonso Reyes y Libro jubilar de Alfonso Reyes; y digo que su suerte fue relativa ya que, aun así, el material continuó oculto al gran público lector.

Esta pequeña antología de retratos españoles quisiera mostrar, de frente y de perfil, el reflejo que fue teniendo el autor de Cartones de Madrid sobre sus amigos escritores, políticos, filósofos, periodistas culturales durante las distintas etapas de relación que mantuvo Reyes con lo español: en la desgracia y la ventura peninsular; a la distancia siempre afectiva y, finalmente, en el reencuentro que completaría el círculo de esa viva amistad hispanomexicana en la que Alfonso Reyes fue uno de los motores principales. ♦

ANTONIO ESPINA

El léxico es rico y escogido sin afectación. La erudición, que a tantos perjudica, brilla en él, no como pesado lastre, sino como fresca savia que flexibiliza el estilo y le presta una suave alegría intelectual.

Reyes domina dos elementos literarios muy difíciles. Lo fantástico y lo irónico. Ambos elementos le separan de la tradición española, en cuya literatura no ha sido, por cierto, el cuento la especialidad más afortunada, aproximando las páginas de *El plano oblicuo* a las de los más preclaros maestros en el género: Anatole France, Poe y Villiers de l'Isle Adam.

España, 1920

GABRIEL ALOMAR

Siento por Alfonso Reyes una gran admiración. Difícilmente podría asegurar cuál es la personalidad que en él predomina, si la del crítico de cultura honda y vasta o la del literato refinadísimo. En él se unen, además, otras dos cualidades, no siempre acordes en nuestros escritores: un dominio pleno de la cultura nacional española y una educación de verdadero *aristarca* literario, ciudadano de la metrópoli del espíritu, en un supranacionalismo disperso a través de la vana y común distinción de las patrias. Alfonso Reyes es un ejemplar exquisito del esfuerzo de superación americana, constituido por tres grados de elevación sobre el tronco natal: la percepción depurada del propio americanismo (grado subjetivo); la bebida de aguas vivas en el manantial de la estirpe española (grado instructivo), y la apelación a la resultante máxima de la cultura actual, en las grandes metrópolis (grado educativo).

Los Lunes de El Imparcial, 1921

EL PASEANTE EN CORTE (MANUEL AZAÑA)

No es madrileño quien quiere. Alistarse "voluntario" de Madrid es fineza de hombre cortés o ensoñación de artista.

La pluma, 1922



ANÓNIMO

Todo simpatía, prodiga con generoso impulso las suyas este raro escritor, a quien cuadrarían los dictados de distinguido, selecto, fino, espiritual, a no haberlos degradado el abuso que de ellos suele hacerse a diario. Y sobre toda condición preside cuantas hacen de él un hombre de letras cabal, la cortesía que, según su testimonio en homenaje a Amado Nervo, es cualidad nativa en el mejicano. En todo caso, Alfonso Reyes eleva esa virtud nacional a categoría literaria. Y, lo que vale más, por debajo de la sonrisa cortés, tras la ironía piadosa y la buena gracia, late un corazón de hombre.

La pluma, 1922

GUILLERMO DE TORRE

El cazador por distracción, o, más bien, el arquero atalayante que dispara su flecha con la pura intención de marcar una trayectoria luminosa en el espacio y abandona la pieza desinteresadamente, tal es Alfonso Reyes, el hombre de actitud omnicompreensiva y mirada perforadora que rasga con flechas certeras los paisajes humanos y los panoramas intelectuales, iluminando su dintorno de un simpático resplandor. Y aun alcanza su luz cordial hasta iluminar las penumbras graves y librescas que los eruditos entenebrecen con su sequedad. Reyes, espíritu jugoso y ágil, erudito escondido y excepcional, ensayista perspicaz, cazador en los bosques de la cultura y de la historia, es el mejor guía, el compañero dilecto a través de esas frondas. Es por ello Alfonso Reyes un tipo de intelectual poliforme que, sin estar explícitamente adherido a las nuevas estéticas, ni utilizar las estructuras literarias peculiares de avanzada, se halla situado en una posición espiritual de tangencialidad simpática, propiciamente captadora. . . Que nuestros jóvenes camaradas no lo olviden y sepan reservar un lugar adecuado en el friso de mentes afines a este intrépido iniciador de sutiles disociaciones intelectuales.

Cosmópolis, 1921

TOMÁS NAVARRO TOMÁS

Reyes no perteneció a la escuela modernista ni por generación ni por estética, pero coincidió en el fondo con la actitud de tal escuela en lo que se refiere a la estimación y culto del verso. Su veleidad, que él lealmente declaraba, en cuanto a asuntos y estilos, no le apartó de esta devoción en ninguna parte de su vida: "Seréis, versos, mis últimas locuras", decía al principio de uno de los sonetos.

En Presencia de Alfonso Reyes, 1969

CORPUS BARGA

Alfonso Reyes sabe amar a una Castilla más alta que Castilla: el valle de México, "donde el aire brilla como espejo". Hay, pues, también en los valles y las montañas el fulgor, mejor dicho, el reflejo de la emoción personal. Alfonso Reyes es un transmutador de emoción histórica en emoción geográfica.

Revista de Occidente, 1923

El verdadero Alfonso Reyes. Cuando se pregunta en Madrid quién es Alfonso Reyes, los enterados dicen: un erudito. Ha trabajado sobre los clásicos, editándolos, comentándolos. Desde su primer volumen, *Cuestiones estéticas*, supo hacerlo ver. También le han interesado los temas históricos. Es hombre de mucha lectura, formado en los libros, se ha especializado en Alarcón por patriotismo y en las cuestiones Gongorinas, por inclinación.

Sí; eso es Alfonso Reyes. Pero la *Visión de Anáhuac* y los *Cartones de Madrid*, *El suicida* y *El cazador* nos dan otro. El ensayo, en toda su variedad, aparece en estos libros rico de jugo personal, de experiencia viva. Y, de pronto, *El plano oblicuo*, un salto de humor, nada brusco para quien le viniera leyendo, le lleva al borde de la pirueta.

¿Cuál es el verdadero Alfonso Reyes? Todos. El que lo dude, podrá convencerse ahora leyendo *Huellas*.

España, 1923

MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

... es el caminante su propio autor: espíritu sensible cuanto doctísimo, vivaz y delicado, sereno y conmovido.

Alfonso Reyes —ministro multipleni-potenciario en Madrid de las más varias culturas— es un admirable ejemplar de esa exquisita especie a que da origen el feliz connubio de la diplomacia y las letras. Cuando un diplomático no lleva nada dentro de sí, nada determina en él el reactivo —¡magnífico reactivo!— de los horizontes mudables. Pero ¡qué noble precipitado el de los viajes, en otro supuesto! La marcha sobre el mar, de continente a continente, ha servido a Alfonso Reyes —mejicano— para redondear su campo de visión. España y América coexisten en el panorama acotado por mirada tan firme y sagaz. Panorama vasto que se abre hacia Europa, para prender en su horizonte luces de París y reverberación mediterránea.

Alfar, 1924

Reyes es pequeño de estatura, comedido en sus movimientos, fino y atentísimo en sus modales, pero tan agudo y perspicaz, que no más ver la penetración y vivacidad de su mirada, cualquiera que sin conocerle se encuentre con él entre otras gentes, se siente a un tiempo atraído e intimidado. Atraído por aquella sonrisa acogedora e incitante a la mutua comprensión, intimidado por el leve gesto con que echándose un poco atrás ante nuestra aproximación, sin dar un paso, sólo con reclinar la cabeza en el aire, nos mide de arriba abajo en un instante sin que parezca que sus ojos pierden el contacto con los nuestros.

Demuestra luego sus simpatías con tal complacencia, que sólo en el ligerísimo matiz con que señala, defendiéndolos, explicándoselos, los defectos del sujeto experimental, se advierten las sutiles diferencias apuntadas en el subtítulo. Todo ello a fuerza de escribir bien, en un estilo aparentemente impersonal, pero tan deliciosamente recargado de intenciones ingeniosas, tan sustancioso en su agilidad, tan vivo y tan dignamente cultivado, que por él se descubre la interesantísima personalidad, vigorosa y delicada, de este hombre suave, cortés y promotor constante de sugestiones felices. Dedicados sus artículos a la intención de unos cuantos amigos suyos dispersos en dos continentes, y en lo espiritual unidos por ondas comunicativas a través del mundo entero, sabe coordinar los sentimientos que el azar suscita a diario en su ánimo, con las ideas generales porque el mundo se mueve. Crítico sin asomo de pedantería, vigía avizor siempre sobre sí, no haya cuidado el lector que pretenda nunca conturbarle el ánimo con ninguna confidencia impúdica. Hombre de conciencia, de la mejor sociedad y trato excelente, procura corregir, antes que descomponer su serenidad cordial, el menor abandono a la vulgaridad del sentir común.

España, 1923



RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

(...) Los españoles no podemos pensar en el Alfonso Reyes de ahora, ni en la espléndida actividad de sus últimos tiempos, sin anteponer el sentimiento afectivo que nos conduce a sus años madrileños, sus años juveniles de los 25 a los 35. Él también llevaba esos años muy dentro de su corazón: las tertulias literarias, las redacciones de *El Sol* y de la *Revista de Occidente*, el trato con "Azorín" y con Juan Ramón Jiménez, con Ortega y Gasset. Yo lo veo en mi segundo hogar, en el Centro de Estudios Históricos aplicando su siempre extraordinaria actividad a la difícil tarea de los que intentábamos una renovación crítica con la *Revista de Filología Española*. Aunque después siguió dirección literaria bien distinta, sentía en sí cordial reviviscencia de aquellos tiempos.

La gaceta, 1960

BENJAMÍN JARNÉS

En cualquier página de Reyes se advierte su afilado estilete crítico, que apenas hiere, que se limita a la caricia, a la punzada bondadosa, estimulante.

La gaceta literaria, 1927

EUGENIO ÍMAZ

Difícil, al hablar de Alfonso Reyes, decir algo que no parezca excesivo. Bordeando esta dificultad, me atrevo a clasificarle entre esos hombres prodigiosos de memoria oceánica, como Menéndez y Pelayo, como Dilthey. Nada de lo que ven y de lo que leen les va perdido, y todo se les organiza inmensamente, con instantaneidad de repercusión para hacer del momento una historia, del suelo que se pisa un continente.

A Alfonso Reyes, 1949

MAX AUB

(Sale el coro de maldicientes, en rueda, bailan y cantan, con guitarra y vihuela)

—Dícenle humanista.

—¡Qué va!

Es gran poeta.

—Dícenle ensayista.

—¡Qué va!

Es buen cuentista.

—Dícenle dramataista.

—¡Qué va!

Es preceptista.

—Es gran poeta.

—¡Qué va!

Es gran prosista.

—Es buen cuentista.

—¡Qué va!

Dícenle ensayista.

(Desaparecen por escotillón, de donde surgen llamas, mientras sale la Fama y dice:)

Humanista

Ensayista

Preceptista

Prosista

Cuentista

Narrador

Traductor

Profesor

Dramador

Memorialista

Periodista

Poeta, inventor.

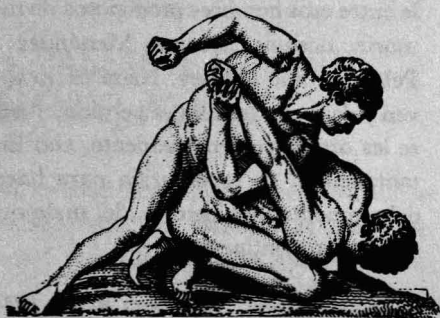
Si trece Alfonsos Reyes

—y el rabo por desollar—

el singular

¿qué tal?

A Alfonso Reyes, 1949



JOSÉ BERGAMÍN

Así recuerdo aquel rincón amable de su casa en la calle de Serrano en Madrid, donde se iniciaba la revista *Índice* (con Enrique Díez-Canedo y Juan Ramón Jiménez). Allí leí a Reyes las primeras páginas de mi primer libro. Y allí sonó, resonó para mí, con su apocalíptico destello luminoso y sombrío a la vez, el relampagueante nombre sagrado de GÓNGORA, que acogería como una bandera o banderola, provocativa y llameante, nuestros juveniles afanes literarios. Tal vez por esto se hace para mí inseparable del nombre —del hombre (y del fantasma)— tan admirado, tan querido, de Alfonso Reyes, este otro nombre fantasma y tan humano y tan divino del gran cordobés. En él como en nuestro Reyes, la Literatura, por la poesía, fue vida de verdad y verdad de vida. . . Ahora en el recuerdo, como entonces en la esperanza, el nombre de Alfonso Reyes se hace inseparable, para mí, de este otro nombre, misteriosísimo, espejo y luminaria, a veces manifiesta, otras escondida, de mi propia vida, el nombre religiosamente fantasmal, de LITERATURA, de LAS LETRAS humanas y divinas.



Cultura, 1956

ADOLFO SALAZAR

En el fondo de la probeta sentimental de Alfonso Reyes un fino cristal nos anuncia que la reacción del fenómeno cósmico —hombres, cosas, libros o paisajes— sobre la psiquis del agudo escritor ha producido ya su precipitado. Un mosaico de esos cristales, vivos de color, de limpia arista, forman su libro, y cada página guarda el recuerdo de la secreta ley química por virtud de la cual se enlazan o desdeñan los distintos agentes. *Simpatías y diferencias* se llama el libro, que confiesa así bien el proceso y el resultado.

Este de que hablamos es la cuarta colección que se cobija bajo el título común, y es, principalmente, una galería de retratos. Alfonso Reyes pasea por ella. En la bruñida superficie de los unos, en el limpio cristal que separa a los otros de lo externo, la imagen de Alfonso Reyes se refleja y se tiñe de los tonos que ambientan cada pintura.

Con describirlas, el propio retrato de Alfonso Reyes surgiría, pues, claro e inequívoco. Yo, a lo menos, le veo al leerle tan limpio de perfiles, tan suave, justo y mesurado, en una hechura mental donde la fibra únese a la gracia que, cualesquiera sean las diferencias para sus opiniones, quedan todas las simpatías junto al cómo están expresadas.

En el paisaje espiritual de Reyes, los alisios no perturban su orden y parsimonia. Paisaje conforme al buen gusto clásico, igual de luces, de contornos netos, armonioso de construcción y donde las Musas pasean su decencia por un césped de jardín. Dos caminos surcan este paisaje, que piérdense en una perspectiva venturosa. El camino de América y el camino de España. Y, caminante de corazón ligero, Reyes no recoge en su deambular sino las flores más vivas, y respira su perfume bajo la sombra grata de algún prestigio tradicional.

¿Las diferencias? Las diferencias son como la sombra natural, leve y mínima, pero necesaria para modelar mejor las simpatías. Reyes no habla de lo que le disgusta. Lo netamente opuesto a las normas de su espíritu o de su sensibilidad debe quedar a un lado. El tono es, pues, el simpático y, las diferencias, como la disonancia armónica, se resuelven en seguida en la cadencia perfecta.

Revista de Occidente, 1924

JORGE GUILLÉN

Alfonso Reyes pasea
Por la Historia de papel
Una mirada muy fiel
A la vida hermosa o fea,
Y sin cesar albacea
De tanto inventar difunto,
Pone con gracia en su punto
Más luminoso el invento
Para que con nuevo aliento
Responda si le pregunto.

Mirando con el rabillo
Del ojo murmura a medias
Alusiones que tú asedias,
Interlocutor sencillo,
Con ahínco a fin que el brillo
Del ingenio no te impida
Ver claro en luz tan ardida,
Tan ágil, tan mexicana
Mientras la fatal manzana
Del saber es sólo vida.

Goza mucho en biblioteca,
—Su casa lo es, muy grande—
y adonde el gozo le mande
Siempre irá como a su Meca.
Confiado así, no peca:
Todo es amor, Opus Dei.
Y —sin dejar a su grey—
Tan egregio, vida, vida
Crea en obra con buída
Pluma nuestro Alfonso, Rey.

En *Libro jubilar de Alfonso Reyes*, 1955

AZORÍN

Alfonso Reyes es un intelectual; pero ¿un intelectual intelectualizado? Esta es la cuestión; esta es la gran cuestión en Europa; también en América. Alfonso Reyes sabe. ¿Sabe mucho más? ¿Sabe escuetamente? Con saber mucho más, le faltaría algo. Al humanista sin humanidad, le falta algo. Montaigne es el tipo del humanista con humanidad; no puede ser un simple erudito; no lo es, a pesar de sus pujos de erudición. Montaigne quiere ser un *hombre*. Alfonso Reyes —con toda su caudalosa erudición— quiere ser un *hombre*. Y lo es.

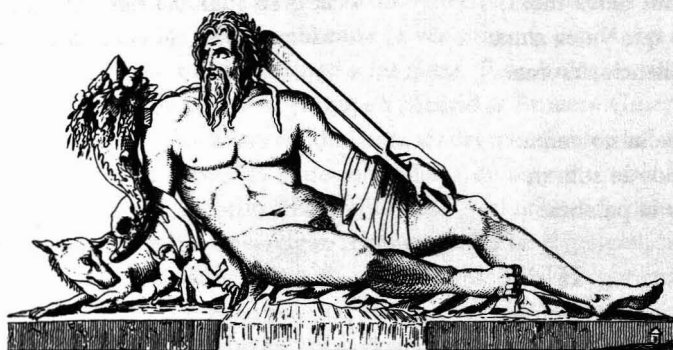
La gaceta, 1960

JOSÉ MORENO VILLA

Reyes era más joven que yo, pero me sentía un doctrino junto a él por su desenvoltura y azares vividos. Tenía más cosas sobre las espaldas y sobre el corazón que yo. Nos contaba de un país lejano, de la muerte fatal de su padre, del sentimiento de expatriación. Sobre su juventud pesaba carga de hombre maduro; pero aquella juventud le asomaba con tal brillantez por los ojos y por la boca que casi no daba crédito a lo demás.

Me divertía verle cargado de carpetas y folletos, y sacando a cada paso una gordísima pluma fuente para apuntar direcciones, notas o recados, estuviéramos en la cervecería o en mitad de la calle. Se sentía bien con nosotros. Bromeaba o colocaba una frase aguda en las conversaciones. Ya tenía esa flexibilidad expresiva en el semblante que todos le conocemos.

Novedades, 1950



MARÍA ZAMBRANO

Ante la desaparición de una figura universal y cercana a la vez como la de don Alfonso Reyes, adolece quien esto escribe de algo que no se atreve a calificar de mal. Y es la imposibilidad de examinar su obra y de recordar o repasar su historia, de las que se ha ido desprendiendo, iba a decir, floreciendo esa aura luminosa en la que había entrado su figura desde ya tanto tiempo, ese espacio claro que le volvía cada vez más visible, en el que se diría que ha desaparecido su vida para dejarnos su ser. Pues que la muerte hace eso con las personas más que maduras, cumplidas: sustraérmolas del trato cotidiano, de la convivencia inmediata para dejárnoslas lejos y cerca, en su soledad última que es también su casi perfecta visibilidad.

Y al ser así, la obra y persona, objetiva historia, se funden y por el momento parecen anularse ante el ser de la persona ya a salvo de toda contingencia, ya por encima de su propio hacer y crear. Como si toda su vida, acción y pasión, hubiera sido solamente eso: lo que se va como un velo que se descorre y deja visible, intangible ya, el ser. Ha valido pues la pena, se dice; dice ese alguien que sabe desde adentro del corazón. Ha valido la pena, que es como decir: ha merecido la vida. La vida, ese trágico don.

Mas en el caso de Alfonso Reyes, este suceso venía ya envolviéndolo desde hace tiempo. Este suceso que es un modo de estar en la vida, en el espacio, en el tiempo, en la ocupación y la preocupación. Cuando de persona lo conocí al fin en México, en los primeros años de mi exilio —o sea, hace más de veinte años—, me produjo esa impresión en modo tan sutil, tan suyo, que sólo lentamente se me fue descifrando: merecía la vida don Alfonso. Y ya cuando le encontré por última vez en La Habana, dos años más tarde, sabía yo bien que era de esos elegidos, de esa restringida “élite” que vive de cara y desde el fondo; de cara a la realidad y a lo que la sobrepasa: del fondo de sí mismo.

La gaceta, 1960

I

Me pongo a decir tu nombre
y en el corazón me suena
la voz antigua del hombre.

La voz que apaga los mares
y si dice Alfonso Reyes
lo dice por soleares.

¡Mira si es cosa de sueño!
El son en Andalucía,
en la Nueva España el verbo.

Te doy de mi tierra mora,
maestro, lo que ya es alma:
nostalgia, silencio, aroma.

Que Andalucía no canta:
al cante jondo le sobran
la música y la palabra.

II

Te doy lo que quiere el viento.
Me pongo a decir tu nombre
y se ilumina mi acento.

¡Copla tuya y copla mía!
Quien no la encuentra en la copla
no busca, no, la poesía.

Saber, que es gracia y esencia.
¡Y ese aire fino del Valle
que en ti cobra transparencia!

Apellido de gitano,
con lo español en lo azteca
y en griego lo mexicano.

¡Alfonso Reyes!. . . (Buscad,
bajo el laurel venerable,
a este nombre su lugar).

En *Libro de los homenajes*, 1961



Los años de la primera huelga general revolucionaria en España y del “desastre de Anual”, germen de la dictadura de Primo de Rivera con todas las demás consecuencias. Los años del final de “la guerra europea”, después llamada más exactamente “Primera Guerra Mundial”, y los primeros de la posguerra. Años en los que tenía yo a Alfonso Reyes por un español, miembro “del Centro de Estudios Históricos”, lo que le daba toda la autoridad que ya tenía éste. El tenerlo por español debió de durar hasta que en la *Revista de Occidente*, recién fundada, apareció en el número de noviembre de 1923 “El silencio por Mallarmé”, donde Ortega decía: “Probablemente sólo los pueblos jóvenes —Alfonso Reyes (mejicano) y Chacón (cubano)— piensan ahora en Mallarmé. . .” Pero también debí de olvidarlo, porque recuerdo que quince años después, al venir a México, y durante muchos años más, de la estancia aquí, tuve la impresión de no haber sabido hasta entonces la verdadera nacionalidad de quien iba a presidir la Casa de España en México. Qué importa: ¿qué no será Alfonso Reyes el más español de los mexicanos, incluyendo en la cuenta al gran Juan del siglo de oro? alguna vez le conté todo esto y lo comentó con cara animadísima de complacencia.

En *Presencia de Alfonso Reyes*, 1969



CONCHA MÉNDEZ

Seguía frecuentando a Alfonso Reyes; me invitaba a todas sus fiestas, pidiéndole a su chofer que, al terminar, me acompañara a mi casa. Algunas veces me invitaba a cenar con Manolita y su hijo. En una de esas veladas conocí a la duende de Reyes, se apareció cuando estábamos comiendo:

- Ya llegó ella —y yo miraba y no veía nada.
- Ya se está acercando a mí —y miraba a la familia como diciendo: ¿qué pasa?
- Y ahora está detrás de mi hijo —no veía a nadie.
- Ahora, detrás de Manolita. . . Detrás de usted. . .

Alguien pasa detrás de mí, que yo no veo; alguien pasa que no conozco. Cuando volvió a pasar detrás de Alfonso Reyes, éste giró el rostro y sonrió a la persona que no existía.

- Ya se fue. Podemos seguir comiendo.
- Y ¿qué se ha ido? —pregunté.
- Una fantasma rusa que visita a mi marido por las noches —dijo su mujer. ♦

Concha Méndez: *Memorias habladas, memorias armadas*, de Paloma Ulacia, 1988.

...

REYES EN MADRID

Fernando Curiel

Para Alicia, la nieta

Alfonso Reyes cronista de Madrid no está por debajo, en nervio y percepción, de Bernal Díaz del Castillo cronista de Tenochtitlan, el prodigio urbano azteca —sin obliterar, además, que Reyes parece haber acompañado a Cortés y sus capitanes, aquel día de 1519, según se desprende de *Visión de Anáhuac* (1917).

Al alborear la década de los veinte, Manuel Azaña lamentase: “Madrid está por hacer porque lo hemos pensado poco.” Aclaro que, para ese entonces, el mexicano Reyes ya había pensado mucho, y contribuido a hacer —al tenor de la tesis azañista—, a Madrid. Data de los primeros asomos a la ciudad —todavía presa del fango— una de sus visiones de más dilatada fortuna: “el Madrid posible”. Visión provechosamente asumida por un amigo estelar, el poeta Juan Ramón Jiménez, que incluso reaparece en un libro tan reciente como *Madrid y sus literaturas* de Manuel Lacarta —si bien el autor no rastrea sus huellas hasta la fuente misma: Alfonso Reyes.

Reposa, la crónica alfonsina matritense, en libros, artículos sueltos, abundantes páginas autobiográficas y la nutrida correspondencia intercambiada con sus pares: los integrantes de la llamada Generación del Ateneo de la Juventud (José Vasconcelos, Julio Torri, Diego Rivera, Pedro Henríquez Ureña, Martín Luis Guzmán). La camarilla —posterior a la modernista— que acomete la revuelta cultural de la Revolución Mexicana.

Alfonso Reyes nace al norte de México, en Monterrey, Nuevo León, el 17 de mayo de 1889; su afición (adicción) de Madrid débese, sin disputa, a la prolongada estancia peninsular. Dos lustros. De 1914 a 1924. Entre la “guerra y la revolución”, dirá el propio Reyes, citando a Luis Araquistáin. Entre dos épocas literarias, añado yo: la del 98 y (casi) la del 27.

Trátase, para Reyes, del periodo de su cabal madurez humana y artística. Tiempos de pobreza y espera, de soledades y primeros frutos inequívocos. De transtierro, sí, pero también de amistades cuyos deliquios, y destemplanzas, únicamente sofocaran la distancia o la muerte.

Revivamos así sea a vuela pluma aquellos años, aquel Reyes, aquel Madrid —aún sin su Gran Vía, arracimado en la Puerta del Sol y unas cuantas calles. . . Alcalá, Toledo, Castellana.

El sitio

En la reciente —pulcra— edición española de *Cartones de Madrid*, libro publicado la vez primera por Reyes en 1917, el autor del prólogo y las notas, Juan Velasco, sostiene que al mexicano lo empuja a Madrid la Primera Guerra Mundial. Habrá que añadir, para ser del todo fieles a la biografía, que también la situación política de su país natal.

Alfonso Reyes era retoño —el noveno— de una de las figuras del antiguo régimen porfirista: el general, político e historiador militar Bernardo Reyes. Señalado por un movimiento en verdad popular como el sucesor indirecto (vicepresidencia) o directo (presidencia) de Porfirio Díaz, no se decide a la postre a romper con el dictador —que lo cela y maniata. Empero, levántase el general Reyes contra el presidente electo Francisco I. Madero y, en febrero de 1913 —su hijo está por concluir la carrera de abogado—, únese a la sublevación militar contra el régimen constituido. Acción a la que, por cierto, no sobrevive. Victoriano Huerta, cabecilla victorioso del golpe, ofrécele al joven Alfonso Reyes el puesto de secretario privado. Reyes rehúsa a la par valiente y juicioso. En cambio, déjase nombrar segundo secretario de la Legación Mexicana de París; punto al que llega en agosto de 1913.

Un año más tarde, el triunfo del Constitucionalismo (Carranza, Villa, Obregón), arroja a Huerta del Castillo de Chapultepec y cesa —sin boleto de vuelta— a sus diplomáticos. Alfonso Reyes uno de ellos. Por eso cruza la raya de España. “Desde México me habían cortado el cordón umbilical y, en París, la guerra europea se echaba encima” —escribe más adelante. Añadiendo, épico: “Forzoso era emigrar hacia el Sur, como en las grandes invasiones históricas.” Así fue.

La segunda quincena de agosto de 1914 llega a San Sebastián, procedente de Burdeos. Durante dos meses prepara el “asalto de Castilla”. El 3 de octubre, el tren deposítalo en la Villa y Corte. Viaja con él otro mexicano notable, el pintor Ángel Zárraga; Reyes tiene 25 años, esposa e hijo (a quienes deja por lo pronto en San Sebastián) y poquísima plata. Pero, también, una pluma Waterman adquirida en Brentano’s de París por 40 francos. Su “batuta” o varita mágica.

Las posadas

Paran, Reyes y Zárraga, en la posada de La Concha, calle de Carretas, n.º. 45 —“una cueva que se abre frente a la an-

tigua mazmorra del Correo." Aquí reencuéntrese Reyes con uno de sus coetáneos mexicanos, Jesús T. Acevedo, como él naufragado a causa de la tormenta que sopla al otro lado del Atlántico. Los primeros registros de Madrid: el café *Nueva España*, el desfile procesional del Viático, la distribución nocturna de candilejas por el sereno, Lavapiés, el teatro bronco. . .

Zárraga marcha a Toledo; Acevedo, a Aranjuez. Reyes arrastra soledad y tristeza por otras posadas del Madrid de 1914. Recala en San Marcos, 30, 2º Izquierda —lugar del que recuerda su limpieza; pero asimismo el hambre y la nostalgia del exilado que lo ocupa. Acevedo regresa a Madrid. Múdanse a la calle de Argensola, a una pensión esquinada con Génova. Otra estación antes de Torrijos: Recoletos. Consigna Reyes:

Mi primera visión de Madrid —que acaso dejé en los *Cartones*— fue muy dolorosa. Y, sin embargo, yo sentía no sé qué caricia en el ambiente, no sé qué amistad, qué compañía, en cualquier persona que abordaba.

La misma sensación que embarga todavía, no obstante el crecimiento de la ciudad, su despersonalización lamentable, al forastero que arriba por vez primera, o regresa —querencia rediviva— a Madrid. Reyes promete a un amigo —¿Julio Torri— el recuento futuro de sus trabajos, fracasos, adversidades e iniciaciones y transplantes madrileños. Lástima grande que no cumpliera —sino deshilvanadamente, a trompa talega— su promesa.

Torrijos, extrarradio

No más posadas, espacios de la picaresca. Un piso, al fin, así fuere en las orillas. Torrijos 42, duplicado, tercer patio, escalera C, 5º piso, letra B. ¡Uf! Los dioses, que lo han marcado con la tragedia familiar, muéstranse misericordiosos. Ya con Manuela y Alfonsito, su tribu, comparte los días duros con dos familias mexicanas: los Acevedo y, recién llegados, los Guzmán. Aunque no por mucho tiempo.

Polígrafo de raza, a Reyes le van cayendo encargos varios que cumple puntual. Retoma una de sus rutas de navegación literaria, la pesquisa erudita, en el Centro de Estudios Históricos. Tras los pasos de Onís, él y Guzmán fundan en el semanario *España* de José Ortega y Gasset, la crítica cinematográfica en lengua española. Aludo por supuesto a la sección *Frente a la pantalla* firmada "Fósforo" (¿destello de luz en la caverna fílmica, neoplatónica?). Amén de que uno y otro, Reyes y el futuro autor de *La sombra del caudillo*, merodean las tiendas de la Plaza Mayor intentando —en vano— colocar las acuarelas de su amigo Acevedo.

Martín Luis Guzmán abandónalo a principios de 1916, camino a Nueva York —no todavía a México, la patria. Acevedo, aunque permanece en Madrid, distánciase día con día —marchará, luego, a Estados Unidos, en cuya Texas morirá perdido desde hacía rato el norte existencial.

El paisaje humano se hace casi exclusivamente madrileño. Afanes, voces, cafés, obsesiones, manías, modos de la generación del 98 —¿hay un Reyes noventaychoísta?

General Pardiñas

Reyes —arranca su tercer año madrileño— se desplaza hacia el centro de la ciudad. Instálase en el no. 32 de la calle General Pardiñas. Edificio al que se muda una temporada otro paisano de polendas, el historiador Carlos Pereyra.

Podemos imaginar a nuestro homenajeado casi sin soltar la Waterman, atornillado al banco; dándose, sin embargo, tiempo para observar y consignar el diario trajín madrileño. Sus ciegos, mendigos, hábitos urbanos, sitios, novedades, voces, protagonistas, "vuelcos" del cocido célebre —primero el caldo, luego la verdura, por último la carne.

¿Cómo demontres no caer en la tentación de teorizar? ¿Cómo no acometer —al igual que su amigo Azorín, al igual que décadas después Tierno Galván— la Teoría de Madrid? Tomad nota y reflexionad:

En Madrid todo sitio público tiende a convertirse en Casino o Tertulia, en centro de curiosos parlantes. A veces, estos casinos no tienen más que un socio: en los bancos de los paseos, por ejemplo. Más no importa, porque la tertulia va implícita en este curioso parlante, que la trae a cuestras por donde quiera, a modo de nuevo misterio teologal.

Y más topográficamente (menos teologalmente):

En un museo que nadie visita —el Museo de Artillería— existe un plano-relieve de Madrid en la primera mitad del siglo XIX. El trazo de la villa y corte no ha cambiado, por más que la alarguen aquí y allá los barrios nuevos. Aún es posible dar con el Madrid de Mesonero Romanos. Está, salvo la demolición de algunas iglesias y cuarteles, intacto y como emparedado justo dentro de la nueva ciudad: lo ampara su buen genio, perdura, como los libros en que Mesonero lo describe.

Palabras que contrastan con éstas, posteriores, de otro cronista madrileño: Azaña. Leed:

Es un poblachón mal construido, en el que se esboza una gran capital. Se apelmaza en unas costanillas, en unos derrumbaderos, en lo alto de unas colinas (yeso de Vallecas, guijarros puntiagudos, sol de justicia) y no se atreve a esparcirse, a salir de sí mismo.

Asunto —el contraste— no de exactitud o poderío expresivo, que a ambos, al mexicano y al español, sóbranles, sino de afición, entusiasmo.

La salida de los *Cartones* no agota, antes exacerba, la crónica alfonsina matritense. No resisto la cita —adaptada— de dos postales de 1918: El Pombo y El Rastro. Ambos caros a Gómez de la Serna, figura de la que son paisajes en la pluma de Reyes.

El Antiguo Café y Botillería de Pombo —la "Sagrada Cripta de Pombo", como le llaman sus adeptos—



se abre disimuladamente en la calle de Carretas, entre el edificio de la Gobernación que mira a la Puerta del Sol, y el viejo edificio del Correo, "oscuro como boca de lobo". Como lo ha notado su sacerdote, Pombo desaparece durante el día: en el tráfago de la bulliciosa calle, esconde la cara. De noche se enciende —reliquia de los viejos tiempos—, con un lujo deteriorado y algo sucio de espejos congelados, mesitas de mármol y bancos de terciopelo rojo pegados al muro.

Pombo es un café viejo, merecedor del mayor respeto. Los pombianos creen siempre "codearse" con el espectro de Goya. El espectro entra por una puerrecilla lateral que da a una calleja inverosímil, y adelante —ya cojitranco— a cortos pasos: entre el florón de la corbata y el cuello, sale a la luz el cardo de la cara arrugada, terca en su amor de cosas grotescas.

Este es el recinto nocturno de Gómez de la Serna. Aquí ha organizado y celebra desde tiempo inmemorial su tertulia del sábado.

Sigamos a Alfonso Reyes que sigue a Ramón Gómez de la Serna:

Y andando por esas calles de Dios, da con el Rastro. Es el Rastro un mercado de baratijas donde caen, como remolino, todos los desechos de la ciudad. . .

En el Rastro cree ver Gómez de la Serna el comienzo y el acabamiento del mundo, con una filosofía parecida a la de Quevedo.

Las postales se multiplican —pienso en la del café Regina,

donde noche a noche Reyes y Valle-Inclán matan a lanzadas el tiempo. Cerremos mejor el álbum porque el espacio se nos agota.

Ya diplomático de nueva cuenta, recuperado por su país, Reyes múdase con la familia a la calle de Serrano, a la Legación Mexicana.

Las amistades

Aunque sujeto de amistades sin cuento —francesas, argentinas, costarricenses, cubanas, brasileñas—, Reyes guarda, por las de Madrid, predilección especialísima. Además, la vida depárale reencuentros varios. Con Ortega y Gasset y Maetzu en Buenos Aires. Con Corpus Barga en París y Brasil. Si bien ninguno de estos reencuentros compárase con el que tiene lugar en México a la hora del desastre republicano: 1939.

El frondosísimo bosque cordial empieza a florecer durante el "sitio de Castilla". En el propio San Sebastián, en el 14, Reyes conoce a Azorín. Aún en San Marcos, 30, 2º Izquierda, asómase por las tardes al Ateneo. Conoce al ya citado Manuel Azaña. Conoce a Enrique Díez-Canedo, quien lo presenta con "Acebal, en *La Lectura*", quien lo introduce con Juan Ramón Jiménez —al principio desconfiado, arisco; luego cercanísimo.

Viene, enseguida, el equipo del CEH (Centro de Estudios Históricos): Ramón Menéndez Pidal, el director, y los colegas Américo Castro, Federico de Onís, Tomás Navarro Tomás, Antonio G. Solalinde, Gómez Ocerín. Añádanse los grupos de las redacciones y las tertulias: Ortega y Gasset, Valle-Inclán, Aznar, Azorín, Gómez de la Serna, Maetzu, Marichalar, Bergamín. . .

Consta que Rafael Altamira, a quien conoció en México, declinó auxiliarlo —cosa que Reyes sí hará más adelante desde la Casa de España; pero que, en cambio, Luis Ruiz Contreras, uno de los promotores de la Generación del 98, interviene milagrosamente. El primer día de Torrijos, vacías las faltriqueras, contrata a Reyes como traductor a destajo. Las pesetas aseguradas alegran el alma constrictada y pobre.

La vida literaria, sin cesar del todo, agóstase hacia 1920. Alfonso Reyes recibe buenas nuevas de la patria lejana, que lo recobra. Tiene 31 años.

Los oficios

En el Madrid que sigue de oídas el fragor de la guerra y las clarinadas del armisticio, que se empina a la década de los veinte, Alfonso Reyes pasa por dos etapas laborales —y vitales— bien diferenciadas. El galeote literario. El diplomático. La primera etapa iguala al fabulador, al traductor, al filólogo, al periodista, al divulgador de clásicos castellanos y mexicanos. La segunda etapa al funcionario, al orador y al hombre de letras. ¿Palpitó más intensamente la vida de 1914 a 1920? ¿Menos de 1920 a 1924? Quizá. Aunque uno jamás se baña en el mismo río. Así se trate del menguado —desaguado— Manzanares.

Védlo, al principio, yendo del Centro de Estudios Históricos, en Recoletos, a la Residencia de Estudiantes, "al término de la Castellana, cerca ya del Hipódromo"; viniendo de las redacciones de *España*, *El Imparcial* o *El Sol* a las ofici-



nas de *La Lectura* o *Saturnino Calleja*. Védlo, después, en la ruta de la representación diplomática —Obregón ha sucedido a Carranza; con Obregón arriba al poder cultural uno de los amigos, “Pepe”, José Vasconcelos, quien casi lo convence para que trueque Madrid por una subsecretaría. Lo único que permanece es la tertulia. Y la disposición de fundar publicaciones. Ahí están *Índice*, en colaboración con Juan Ramón Jiménez, y *Cuadernos Literarios*, en colaboración con Enrique Díez-Canedo y José Moreno Villa —dos de los náufragos que alcanzarán tierra en México.

Aquel joven forastero que sufrió acre desazón en posadas medievales, puede, años después, en 1922, ostentarse como un “vecino de la Villa y Corte”; alguien que, fuera de los “estrictos carriles oficiales”, ha recorrido casas, calles, iglesias, teatros, plazas, jardines, parques, ateneos, cafés, residencias de estudiantes, bibliotecas —lista prestigiosa a la que yo aduno cosos taurinos, sitios de mala muerte, lupanares y demás. Una experiencia urbana, dícenos el propio Reyes, que abarca del Palacio Real al Rastro variopinto. Estímase, el mexicano, verídica y apasionadamente, un “voluntario” de Madrid. ¿Quién osaría contradecirlo?

No cualquier “vecino”, “voluntario”. Un representante de México en España. El autor de una obra caudalosa y novedosa; no poca parte escrita en parajes madrileños. Más que en México o París, Reyes se hace Reyes en Madrid.

Discurre abril de 1924. Nuestro autor despídese de Madrid, viaja a México. Pero debe embarcar de regreso, a finales de año, en misión secreta. España de nuevo.

Los dos Alfonsos

Alfonso Reyes y el rey de España Alfonso XIII, por supuesto. A Álvaro Obregón, presidente saliente de México, ocú-

rresele la idea de ofrecer sus servicios de mediador en un conflicto del momento: el de España con Marruecos. Habría que indagar qué se proponía realmente el vencedor de Villa.

Nuestro Alfonso ha regresado a México —ausencia de una década— con la idea de ocupar la Legación de México en Buenos Aires. La decisión de elevar dicha legación a embajada complica las cosas. Es entonces cuando recibe la encomienda de cruzar otra vez el Atlántico como ministro plenipotenciario en misión especial y confidencial ante el gobierno del rey de España. Obregón, ay, negociador entre moros y cristianos. No obstante las dudas sensatísimas que le asaltan, y de las que habla a su tiempo, Reyes cumple su trabajo.

El jueves 23 de octubre, ya en Madrid, anota en su Diario:

Heme aquí, por pocos días, a hacerme en el corazón un escarbadero de emociones. Llegué a mi tertulia del jueves, como siempre. Ya algo de mi estancia en París se había colado por la prensa. No puedo explicar lo que siento. Se me recibe como en casa propia. Parece que simplemente fui de veraneo a América. Los amigos del jueves me encuentran mejor: “más musculado” —dice Marichalar—; “más duro y más transparente; más diamante y menos carbón” —dice Bergamín. Aún no puedo ver a mi hermano ni a Díez-Canedo.

El 3 de noviembre, por la mañana, recíbelo el Rey. Ya una ocasión, en Burdeos, en la estación del tren, el nombre de Alfonso Reyes mudóse Alfonso Rey —Alfonso XIII rey de España—, ocasionando que, por la confusión, al mexicano, súbdito de un país republicano, diérasele trato real. Otra vez, una correspondencia dirigida a Reyes llega al Rey, que la devuelve.

Alfonso XIII llama “tocayo” a Alfonso Reyes, ofrécele un cigarro, rechaza la propuesta de Obregón, duélese de que Calles, el presidente entrante, en gira europea no visitara España, aconseja al gobierno mexicano —a través de su “tocayo”— la contratación de oficiales alemanes para la reorganización adecuada de su ejército. Luego despáchalo. Dos días después las entradas del Diario cambian de ciudad: París en vez de Madrid.

Reyes ya no regresa a España. Cuando la misión secreta, la distancia, estrecha, de la larga morada, aún no azuzaba los perros de la nostalgia. Éstos muerden después. Algo en Francia, donde Alfonso Reyes permanece como ministro de 1924 a 1927; más en Argentina, donde representa a su país de 1927 a 1930; mucho más en Brasil, donde es embajador de 1930 a 1936, y de nuevo en Argentina, donde repite de 1936 a 1937.

Ya reintegrado a Anáhuac, el gobierno —que habíalo cesado previamente—, entrégale la presidencia del Patronato de la Casa de España en México —luego Colegio de México. El reencuentro con los trasterrados reconstruye en el ánimo de Reyes parte del Madrid perdido. Sus colores, sus voces.

Alfonso Reyes muere, en su casa-biblioteca, el 27 de diciembre de 1959. Tenía, don Alfonso, 70 años cumplidos. ♦

Alfonso Reyes: LAS FUNCIONES FORMALES DE LA LITERATURA

Alfonso Rangel Guerra

Si sobre los caracteres de la obra literaria dejó Alfonso Reyes un texto inconcluso en varios aspectos, puede decirse que sobre las funciones formales estamos ante una exposición más extensa y también más profunda y sistemática. Aquí, el pensamiento del teórico logró dejar una presentación más completa para la mejor comprensión del fenómeno literario.

Los caracteres pertenecen a una fase estática de la obra, es decir, pueden identificarse como algo que está en el resultado último de la creación. En los caracteres se cumple finalmente la realización literaria y algunos son necesarios e imprescindibles para la existencia de la obra. Las funciones, en cambio, corresponden a una fase dinámica, en la medida en que se identifican como movimiento mental. Las funciones formales conducen hacia la forma literaria, pero no se confunden con ésta. Si la forma es algo estático, definitivo, la función formal es dinámica porque en ella, como actitud mental, se llega al establecimiento de la obra. Las funciones como actitudes apuntan hacia la forma definitiva de la obra, y por lo tanto podrían identificarse como funciones psicológicas, pero Reyes se cuida de usar esta denominación, pues si por una parte estas funciones no son propiamente la forma, por la otra tampoco deben confundirse con la parte semántica,

es decir, con los asuntos o contenido de la obra, que a su vez pueden ser los objetos mentales del creador. Para aclarar esto, basta decir que una sensación o una emoción (objetos mentales) no son para Reyes parte de la poesía, en la medida en que lo transportado a ésta no es la emoción misma, sino aquello sobre lo que el poeta ha logrado recrear o establecer como vivencia a partir de la emoción, convertido en palabras. Dicho de otra manera, la poesía como ya vimos no se hace con emociones sino con palabras. Y si bien éstas, así como la vivencia y la emoción de origen son por igual objetos mentales, llamar psicológicas a las funciones formales propiciaría confundirlas con las emociones o las sensaciones, como si éstas fueran directamente la esencia misma de la obra poética. Esto implicaría que la palabra quedara sometida a la emoción, al margen de la actitud intencional de erigir la obra a partir del lenguaje. La emoción poética, por otra parte, puede surgir de la vida misma, pero también de cualquiera de las funciones formales, puesto que en éstas va implícita la concepción de la obra y su creación.¹ Lo mismo puede decirse de la emoción dramática y la emoción novelesca.

Porque la forma se identifica con la obra misma "en su entidad total y final", el concepto de "función formal" nos conduce a la actitud intencional creadora: de la función resultará la forma. Las funciones formales las define Alfonso

* Fragmento del libro *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*, de próxima aparición. Las abreviaturas utilizadas en las notas corresponden a los siguientes títulos: El, *La experiencia literaria*; CEA, *La crítica en la edad ateniense*; D, *El deslinde*; ATL, *Apuntes sobre teoría literaria*; CE, *Cuestiones estéticas*.

¹ Alfonso Reyes menciona las funciones formales en "Marsyas o del tema popular", El, XIV, p. 74; CEA, XIII, p. 340 y en D, XV, p. 115, pero la exposición general esta en ATL, XV, pp. 447-471.



Reyes como "procedimientos de ataque de la mente literaria sobre sus objetos."² En este sentido, las funciones formales son la conducción hacia la literatura, lo que explica que Reyes las llame también "funciones literarias".³ Al definir las funciones formales como "procedimientos de ataque", se hace referencia a la ficción, asunto o contenido de la literatura, al margen del suceder real, o sea que mediante estas funciones la ficción se convierte en lenguaje literario: drama, novela, poesía. En este sentido y puesto que las funciones formales son algo esencial al fenómeno literario, se identifican también en función drama, función novela y función poesía. Que no se trata aquí de los géneros literarios y por lo mismo que las tres funciones formales no deben confundirse con los tres géneros tradicionalmente reconocidos con estos nombres, ya quedó ampliamente explicado en el apartado anterior y no es necesario volver sobre este problema. Sin embargo, es importante señalar que como tales "procedimientos de ataque de la mente literaria sobre sus objetos", las funciones formales son dinámicas (no estáticas, como lo son las cristalizaciones llamadas géneros) y conllevan una intención literaria, sin la cual no podría concebirse su final identificación en una obra de esta naturaleza. Drama, novela y poesía son, así, las tres posibles formalizaciones de la literatura, y cada una implica una manera o "forma" de interpretar, recrear o revelar el mundo y la vida. Cada una de estas actitudes implica una peculiar visión: dramatizar, novelar, poetizar la ficción y por ende la vida que está detrás o implícita en la invención creadora, y en cada una prevalecerán las particulares características propias de estas posiciones. Las funciones formales son, en este sentido, el camino para la realización literaria y la realización misma, la concepción de la obra y su ejecución. En este sentido forman parte de la naturaleza humana y en ellas encuentra su capacidad de expresión. La existencia se muestra en las funciones formales y de ahí también el valor universal de la literatura para ser ilimitadamente representativa de la conducta humana.⁴

Antes de pasar a ocuparnos de cada una de las funciones formales, es necesario dejar clara la idea de Alfonso Reyes sobre la posición de estas funciones en la creación literaria. En primer lugar, recordemos que las funciones formales, como ya se dijo antes, son las vías de ejecución de la ficción; en segundo lugar, que ésta es resultado de un proceso intencional. Por lo mismo, podría entenderse que las funciones formales pertenecerían al campo semántico, de asuntos y contenidos, pero no es así pues se ubican, como su nombre lo indica, del lado del lenguaje. Para aclarar esto, utilicemos la división de la literatura, propuesta por Reyes en función de sus dos valores primordiales: el formal o del lenguaje, y el psicológico o de la ficción. Ambos coexisten en la obra litera-

ria, pero es posible separarlos teóricamente para objeto de análisis. Recordemos que al ocuparnos de la forma, quedó claro que para Reyes no es correcto oponerla al fondo (como tampoco lo es identificar éste con aquélla), pues lo opuesto a la forma es la materia, o sea la palabra. De esta lucha entre forma y materia (lucha de Jacob con el ángel) surge la obra literaria. En consecuencia, lo semántico (lo que suele llamarse el "fondo" de la obra) no se opone a la forma, y cada uno tiene su valor diferente en la composición de la obra literaria, aunque finalmente quedarán unidos a través de la materia o lenguaje (la cohesión semántico-poética). Pero uno es el valor psicológico o de la ficción, y otro diferente es el valor formal del lenguaje, lo que también explica que a las funciones formales no se les llame psicológicas. Al primero o valor psicológico corresponden los caracteres semánticos: el asunto, más los géneros, temas y elementos en lo que tienen de contenido. En cuanto al segundo, valor formal, se compone tanto de caracteres como de funciones. Los caracteres son estilísticos, o sea la forma y la materia, más los géneros, temas y elementos en cuanto se identifican como modalidad formal (ya se vio en el apartado anterior que tanto los géneros como los temas y los elementos, tienen valor formal y carga semántica); en cuanto a las funciones, están tanto las formales (drama, novela, poesía) como las materiales (prosa y verso, de que nos ocuparemos en el siguiente apartado). Así, las funciones formales corresponden al valor formal o del lenguaje en la obra literaria, si bien por una inevitable correlación de coexistencia, en ellas se pone en ejecución el otro valor de la literatura: el psicológico o de la ficción.

Para la identificación de cada una de las funciones formales, Alfonso Reyes utiliza de nuevo las relaciones lógicas del suceder: causa, tiempo y espacio.⁵ De la causa quedó dicho que es inseparable del suceder histórico y del suceder científico, pero:

a) La función drama se ofrece en tiempo presente. Tanto la acción como los personajes se representan, y en consecuencia se trata de una ficción "actual", presente. Los diferentes géneros y obras teatrales se integran en esta función, cualquiera sea su asunto y la característica de la función drama es su representatividad. El drama ejecuta.

b) La función novela comprende también una diversidad de géneros y a diferencia de la función drama, en ella se relata una situación pretérita, y por lo mismo ausente. La novela narra. Alfonso Reyes denomina a esta función novela, y no épica, porque ésta en principio es una especie desaparecida, quizá identificable como género y no como función.⁶

c) La función poesía, a diferencia de las dos anteriores, no se ubica en un tiempo y un espacio determinados, pues esencialmente es una descarga de energías subjetivas. Poesía, la llama Reyes, y no lírica, pues si bien en ella se comprenden todas las obras llamadas "líricas", se pretendió evitar caer en la confusión de identificar la función con el género.

Cada una de estas funciones se identifica en sí misma y

² D, XV, p. 115.

³ *Ibidem*.

⁴ Una concepción muy cercana a la de Alfonso Reyes puede verse en Emil Staiger: "Los conceptos de lo lírico, de lo épico y de lo dramático son términos de la ciencia literaria para presentar con ellos posibilidades fundamentales de la existencia humana en general, y hay una lírica, una épica y una dramática porque las esferas de lo emocional, de lo intuitivo y de lo lógico constituyen ya la esencia misma del hombre, lo mismo en su unidad que en su sucesión, tal como aparecen reflejadas en la infancia, la juventud y la madurez." *Conceptos fundamentales de poética*, p. 213.

⁵ D, XV, p. 180 y ss.

⁶ Para una referencia a la épica como especie desaparecida, véase Georg Luckács, *La teoría de la novela* (trad. de Manuel Sacristán), vol. I de sus *Obras Completas*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1975.

no puede darse el caso de que se pueda compenetrar una con otra, al grado de que se fusionen o se vuelvan una: el drama convertido en poesía, o la novela en drama. En este sentido, cada función posee su propia condición, lo que impide esa compenetración, pero no la yuxtaposición, como veremos adelante.

Una aclaración final ofrece Alfonso Reyes en relación a las funciones formales. Al proponerlas, ha dejado fuera todo ese conjunto de elementos en los que se mezcla la literatura de creación con la literatura ideológica: aspectos didácticos o morales, o cualquiera de las múltiples posibilidades del pensamiento, que pueden cobrar presencia en el ensayo moderno, cuya proyección es tan universal como la literatura. ¿Puede entonces pensarse que en el ensayo se podría identificar otra vía de formalización, diferente de las tres funciones formales tratadas? Puede ser. El mismo Alfonso Reyes, al llamar a dichas funciones "literarias", aclara que las llama así "puesto que en este libro no examinaremos los otros órdenes posibles de funciones literarias."⁷ Esto significa que quedaron sin tratar, no uno sino varios órdenes formales, pues el fenómeno literario, escribe Reyes, "sólo admitía la descripción en su zona más específicamente literaria. El prescindir de las zonas exteriores ni las juzga ni las excluye: no tiene mayor sentido que el de una economía metódica."⁸

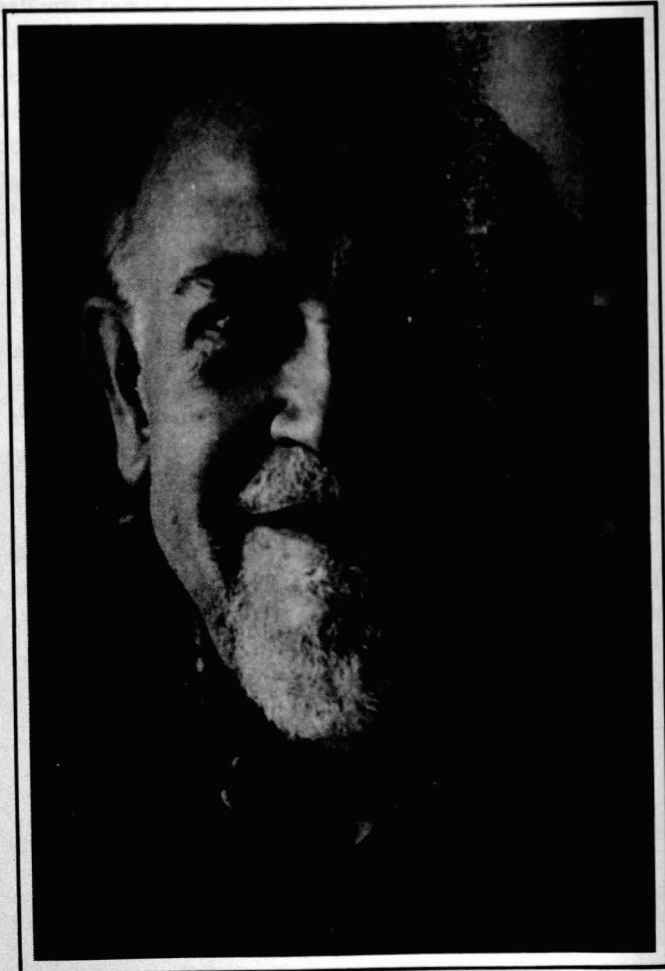
Es curioso que el ensayo, forma literaria predominante en la obra de Alfonso Reyes, no haya merecido de su parte en *El deslinde* como estudio de teoría literaria, o en otro texto, un análisis como indiscutible manifestación de la literatura de nuestro tiempo. Puede pensarse en la posibilidad de que en la propia naturaleza del ensayo, manifestación literaria ligada a la función material prosa, vayan implícitos determinados resultantes vinculados a alguna de las funciones formales, pues no puede negarse al ensayo la capacidad de contener en su prosa determinados efectos derivados de aquellas y consecuentemente la presencia, si no de la forma propiamente dicha, sí de la belleza y la emoción dramática, no del suceder ficticio (y por lo mismo del suceder literario), pues en su indiferencia frente al suceder real está liberado de la lógica correspondiente a dicho suceder, aunque no puede romperse la necesaria lógica interna de la creación literaria, en congruencia con la lógica del espíritu. Por su parte, de las tres funciones formales, la función drama y la función novela están más directamente emparentadas con el suceder ficticio que la función poesía, pues ésta propiamente se mantiene desconectada, en su más esencial naturaleza, de cualquier tipo de suceder, así sea ficticio. Reyes ubica la poesía por encima de la ficción, en la medida en que es sólo expresión y exclamación. Y aquí aparece el factor tiempo, pues mientras la función poesía está propiamente al margen de éste, la función drama y la función novela, por estar vinculadas con el suceder ficticio, están por lo mismo esencialmente referidas al tiempo. En este sentido, puede decirse que hay una determinada posición temporal en la función drama, y otra distinta en la función novela, de tal modo que en esa posición

se ubica finalmente lo característico de cada una. Así, en relación al tiempo, la función drama remite a una ficción actual, y la función novela a una ficción pretérita, ubicada en el pasado. En esto radica lo propio de cada una de estas funciones, pues lo que es actual requiere mostrarse en representación, y para lo pasado se utiliza la narración. Por su parte, la poesía se mantiene al margen de una sujeción temporal. En cuanto al espacio, también se establece una relación de necesidad en cuanto al tiempo, y así la función drama, que es actual, espacialmente es presencia, mientras la función novela, como algo pretérito, es ausencia. Y la función poesía, que se mantiene ajena al tiempo, también está liberada del espacio. En resumen: la emoción narrativa o la emoción poética, intrínsecas a la esencia de la obra literaria. Queda también por estudiar si el ensayo, como exposición teórica no sistemática, podría considerarse un caso de literatura ancilar, en beneficio de la filosofía, la política, la historia o la ciencia.

Las funciones materiales: prosa y verso

Lo que dejó escrito Alfonso Reyes sobre las funciones materiales es muy breve y esquemático, y sólo consiste en señalamientos de carácter general y una exposición sinóptica para identificar los enlaces o relaciones de las funciones formales con las materiales.

Prosa y verso tienen para Alfonso Reyes un origen que se ubica en las profundidades del espíritu, pero no puede establecerse entre ellos una diferencia de jerarquía estética. Al



⁷ D, XV, p. 115.

⁸ ATL, XV, p. 480.

margen de las definiciones de la preceptiva, que ofrecen una interpretación superficial por referirse más a la composición que a la naturaleza del fenómeno, propone que se identifiquen como algo anterior a esas denominaciones y que responda a los ritmos corpóreos de la existencia. En este sentido, si drama, novela y poesía son funciones que forman parte de la naturaleza humana y la manifiestan en su condición esencial, la prosa y el verso como funciones materiales son a su vez expresión de la fuerza rítmica en que se confunden cuerpo y espíritu, componentes de esa naturaleza. En sus orígenes, prosa y verso se entremezclaron y sus límites no fueron muy claros, para pasar después a una diferenciación cabal y finalmente tender de nuevo a relacionarse, o como dice Reyes, a "emulsionarse". Así se ha llegado a la prosificación del verso, sin que a la inversa se haya producido la versificación de la prosa, lo cual podría explicarse en función del ritmo.⁹

El verso está vinculado al ritmo, o aún más, está sometido al ritmo, o a los ritmos (Reyes los denomina "ritmos simétricos"). Este sometimiento implica una dependencia absoluta, de manera que no podrá concebirse el verso sin ritmo, incluido el verso libre. Reyes dice que la explicación y justificación de los metros libres está en el respeto a la base rítmica, y que "el canto es la llave de los secretos del verso", para añadir que "el verso es una danza de ruidos bucales."¹⁰ La simetría se puede identificar en el valor fonético o acústico del lenguaje, a partir del uso de las sílabas largas o breves, pero principalmente de los acentos; además, debe considerarse la simetría procedente del sentido del verso, lo que Alfonso Reyes llama la "simetría ideológica", ritmo interior con el que se va transportando el contenido del lenguaje poético. Este sometimiento del verso al ritmo no se encuentra en la prosa, lo que no quiere decir que en ésta no exista el ritmo, sino que se trata de una relación diferente. Se afirma que en el verso, el valor óptimo del intervalo entre uno y otro acento no excede de dos tercios de un segundo, es decir, que después de caer un acento no debe pasar más de ese tiempo para que caiga el siguiente.¹¹ La sujeción a estos intervalos genera en el lector o en el oyente una cierta expectativa sobre la continuidad del verso. En cambio, en la prosa no existe este sometimiento al ritmo y en consecuencia éste cobra otro valor porque no existe la reiterada presencia de los intervalos. Por otra parte, como el significado tiene un valor primordial en la prosa, otro es su ritmo y otra también la integración de sentido y ritmo, pues la estructura propia de la prosa radica precisamente en esa distinción, que se apoya en los descansos al paso del ritmo con el que se acompaña la exposi-

ción de las ideas. "Hay un ritmo *sui generis* en la prosa —concluye Alfonso Reyes—, determinado por la unidad melódica o 'porción mínima de discurso con sentido propio y con forma musical determinada', como define Navarro Tomás."¹² Esto explica, por otra parte, que no haya versificación en prosa y sí prosificación en el verso.

La forma literaria se realiza en la materia (ambas, "caracteres" de la literatura), y en consecuencia las funciones formales poseen una nota material. Las funciones materiales, a su vez, poseen una nota formal. Las funciones materiales son dinámicas, como las formales, y al establecerse la forma, ésta es estática. Aunque propiamente no existe entre las funciones formales y las funciones materiales una dependencia necesaria (en el sentido de que a una función formal corresponda una determinada función material), se suelen asociar poesía y verso; así como en este caso la función material puede ser la prosa, algo semejante ocurre con la función drama, y la función novela no siempre ha estado enlazada a la función prosa.

Ya vimos que entre las funciones formales no puede haber compenetración, pero ésta sí puede ocurrir entre las dos funciones materiales, y también la yuxtaposición. Además, la compenetración y la yuxtaposición pueden darse entre las funciones formales y las materiales. Esta diversidad de enlaces y situaciones fue precisada por Alfonso Reyes en los siguientes puntos:

a) Los enlaces entre las cinco funciones (tres formales y dos materiales) son de compenetración y yuxtaposición, y pueden ser posibles de una a otra, pero no necesarios, es decir, que el enlace es resultado de la libre elección del creador, con ciertas limitaciones.

b) La compenetración, como ya se vio, no puede ocurrir entre las funciones formales, pero sí la yuxtaposición.

c) Entre las funciones materiales puede haber compenetración y yuxtaposición.

d) Finalmente, las tres funciones formales deben expresarse por necesidad mediante alguna de las funciones materiales; este enlace es de compenetración, pero puede suceder que la función material compenetrada por la función formal, esté a su vez compenetrada o yuxtapuesta con la otra función material. De todo esto resultan doce diferentes tipos de enlaces:

1. Drama en prosa; 2. Drama en verso; 3. Drama en compenetración de prosa y verso; 4. Drama en yuxtaposición de prosa y verso.

5. Novela en prosa; 6. Novela en verso; 7. Novela en compenetración de prosa y verso; 8. Novela en yuxtaposición de prosa y verso.

9. Poesía en prosa; 10. Poesía en verso; 11. Poesía en compenetración de prosa y verso; 12. Poesía en yuxtaposición de prosa y verso. ♦

¹² ATL, XV, p. 479. En su explicación del pensamiento matemático, escribió Alfonso Reyes: "Alguien comparó el paso de la inmanencia a la trascendencia, de la matemática a la matemática aplicada, con el paso de la poesía a la prosa. Si atajamos el impulso por una orden disciplinaria, cuajamos la potencia de ser. La sed de ser, en una estructura de posibilidades perennes." D, XV, p. 324. Donde Reyes se refiere a "poesía" debió decir "verso". Un estudio sobre el ritmo en la prosa, en Amado Alonso, *Materia y forma en poesía*, pp. 301-312.

⁹ La exposición de Alfonso Reyes sobre prosa y verso, en ATL, XV, pp. 478-480.

¹⁰ "Sobre un decir de Bernard Shaw" (texto de 1909), CF, I, pp. 146 y 148.

¹¹ "La explicación de este hecho, a primera vista extraño, se ha querido ver en las pulsaciones del corazón y también en el paso, suponiendo que existían relaciones entre aquel fenómeno y éstos. De ser así, esto pondría más de relieve el misterio del fenómeno rítmico, que estaría ligado a la naturaleza humana". W. Kaiser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, p. 389. Alfonso Reyes escribió en 1909: "Concedid la poesía como función del ritmo o la música, aplicada a ella la teoría flaubertiana de la palpitación acorde con la palpitación de la vida. . . ." *Ibidem*.

Cartas a La Habana

Alfonso Reyes

Dentro de su Nueva Biblioteca Mexicana, nuestra Universidad tiene en prensa la edición conmemorativa *Alfonso Reyes: Cartas a La Habana*, con prólogo y notas del investigador cubano Alejandro González Acosta. En el volumen aparecen reunidas las cartas dirigidas por nuestro escritor al dominicano Max Henríquez Ureña —entonces residente en La Habana— y a los cubanos Antonio Ramos y Jorge Mañach. Reproducimos la "Carta abierta a Max Henríquez Ureña", fechada en México en julio de 1950.

Max muy querido:

Los gratísimos recuerdos de nuestro reciente encuentro en Nueva York, tu preciosa casita, ya acariciada por el jardín naciente, la dulce fraternidad de tu Guarina: todo ello ha seguido vivo en nuestros corazones, y mi mujer y yo difícilmente olvidáramos tan felices instantes. Aún creo ver aquella graciosa miniatura doméstica a que has reducido tu retiro de varón prudente, escondida entre los orgullosos rascacielos de Forest Hill, y me figuro que vuestro huerto pronto comenzará a brindar sus frutos, cumpliendo así las promesas de la húmeda primavera. He acabado una lectura atenta de tu bello libro antológico sobre Pedro. Tu prólogo tiene un valor único, no sólo por la curiosidad y riqueza de noticias, sino por el arte con que has acertado a pintar un cuadro de época y el interior de un hogar tan de nuestra tierra y, al mismo tiempo, tan ejemplar y decoroso. ¡Ya lo quisieran para un domingo nuestros mejores novelistas!

Tu magistral sobriedad contiene una inmensa carga de emoción. Esas páginas valen tanto por lo que dices como por lo que callas. Y el trazo es tan firme, tan directo, que lo engaña a uno, y se queda uno creyendo que todo lo escribiste de un rasgo, sin percatarte de la maravilla que has hecho. Aparte de tus muchos libros excelentes, ya podías quedarte satisfecho si sólo esto hubieras escrito. ¡Qué lección para los que nos echan en cara los defectos del tropicalismo! ¡Y qué modelo de sencillez clásica en esta

era de paladares estragados! No sé cómo te las arreglaste para dar esa visión tan nítida del ambiente sin un solo alarde extremo, y para dibujar el retrato de Pedro a la vez que el tuyo, con esos toques indirectos del diálogo cuyo secreto has descubierto por tu propia cuenta.

La evocación de las nobles figuras familiares se queda en la conciencia del lector: tu padre don Francisco, hombre sabio e ilustre repúblico; tu madre doña Salomé, nobilísima mujer y poetisa a quien Pedro y tú me enseñásteis a venerar; tu tío, el encantador maestro "don Fede", en quien Vasconcelos, que tuvo la suerte de tratarlo, me decía que se habían concentrado las últimas esencias de la cortesía y el señorío americanos; y tantos otros literatos y educadores de tu país entre los cuales ha discurrido tu infancia estudiosa. ¡Y esa portentosa infancia de Pedro comparable a la del niño Goethe, inclinado a vigilar las lecturas y los ejercicios escolares de sus hermanos menores! Y así tus páginas valen tanto por sí solas como por las personas que en ellas haces desfilar.

Yo, que sin duda padezco el mal hereditario del barroquismo mexicano, te he leído con envidia. ¡Qué pluma adulta, qué estilo despejado, qué tono seguro y elegante! Así escribían los griegos, Max, sin echar tierra a la cara de los lectores, y tan atentos a su objeto, que no parecían pensar nunca en que estaban escribiendo, sino viviendo otra vez lo que contaban, de cierta manera espectral. Cuando en nuestra América se decante el vino revuelto se apreciará mejor lo que has hecho: breve obra perfecta donde se compenetran las calidades éticas y estéticas. En suma, has sabido, como sin esfuerzo, ponerte a la altura de tu asunto. Aquí de la "difícil facilidad" y todo aquello de que se nos habla tanto y tan pocas veces se nos muestra. Yo, que estoy en el secreto, que te leo —digamos— con malicia, adivino el sacrificio disimulado para alcanzar esa tersura, esa asepsia, esa saludable serenidad. Por lo mismo que tu prólogo está llamado a perdurar, me atrevo a sugerirte un breve retoque. Dices por ahí que, hacia 1920 y

tantos, en la etapa de Vasconcelos, Pedro fundó la Escuela de Altos Estudios. No: la fundó Justo Sierra en 1910, al crear el nuevo régimen universitario. Lo que hay es que Pedro y Antonio Caso, nuestro Antonio también inolvidable, llamados por el doctor Alfonso Pruneda y acogidos luego por don Ezequiel Chávez —segundo y tercer directores del tal instituto respectivamente, pues el primero lo fue don Porfirio Parra, que murió solitario y desolado entre "la gritería de trescientasocas"— organizaron allí el programa original de estudios, secundariamente auxiliados por quien se honra y se honra en haber sido el Benjamín de la tribu.

Y por cierto que la primer planta de profesores —a excepción de algún extranjero— desempeñaba sus funciones gratuitamente. Pues queríamos que la escuela —germen de la futura Facultad de Filosofía y Letras entre otras cosas— viviera sin costarle al Estado; pues, por artificiales razones de presupuesto, la atacaba entonces la demagogia desenfrenada de algunos ignaros, verdaderos criminales públicos, a cuyo sentir el pueblo mexicano no tenía derecho a la cultura superior porque andaba descalzo. ¡También solían andar descalzos Sócrates y sus discípulos, por los verdes plataneros de Iliso, inventando la filosofía moral! Me remito a las páginas de mi libro *Pasado inmediato y otros ensayos*, donde he referido estas historias.

Pero si algo especialmente me contenta y llena de orgullo es que me hayas asociado tan íntimamente contigo y con Pedro al resucitar tus memorias. Mañana, cuando la juventud busque vuestros libros y os invoque como ejemplos de las vocaciones orientadoras, habrá de tropezar, de paso, con mi nombre, y esa será mi fama póstuma. Tú y yo, para entonces, amigo mío de todas las horas, habremos emigrado ya —como decían las inscripciones antiguas— "hacia el reino donde yacen los muchos". Vale et me ama.

Alfonso Reyes ♦

Artes

Plásticas

EL BUEN OJO DE ALFONSO REYES

Santiago Espinosa de los Monteros

Si bien es cierto que los integrantes de los grupos culturales representativos de una época guardan íntimas relaciones entre sí, a veces sólo puede hablarse de un conocimiento ligero y, si acaso, de algunos encuentros esporádicos entre las diversas personas, que se repiten sólo muy de vez en cuando. En otras ocasiones, pueden mencionarse relaciones mucho más cercanas y más nutridas, amistades que fueron alimentándose durante los años hasta llegar a ser por ellas mismas "situaciones" relevantes en las vidas de quienes las gozaban.

Este es entre otros muchos casos, una de las características de las relaciones de Alfonso Reyes con algunos pintores. Es de esperarse que en su agitada vida de viajes y entrevistas haya conocido a una buena cantidad de artistas plásticos, relevantes tanto en su época como vistos a la distancia, con algunos de los cuales la amistad duró por muchos años. Tal es el caso de Diego Rivera y Angelina Beloff. Del primero conserva una obra de capital importancia en el desarrollo del Diego joven: *Plaza de toros de Madrid*. Fechado en 1915, este trabajo cubista es posiblemente una de las piezas más importantes que hoy se encuentran junto con varias decenas más en la Capilla Alfonsina. De Diego sólo está catalogada esta pieza en la relación de obra de la colección de la casa museo. Por el contrario, de Angelina Beloff, quien por esos años fuera la esposa de Rivera y madre del hijo que murió en la infancia de frío, hambre y enfermedad, se conservan en este sitio más de 18 trabajos de las más distintas disciplinas. La cercanía de Angelina con el matrimonio Reyes fue mucho más íntima que la del propio Diego, dado que, al momento del regreso de Rivera a México en 1921, queda en París once años más para llegar a

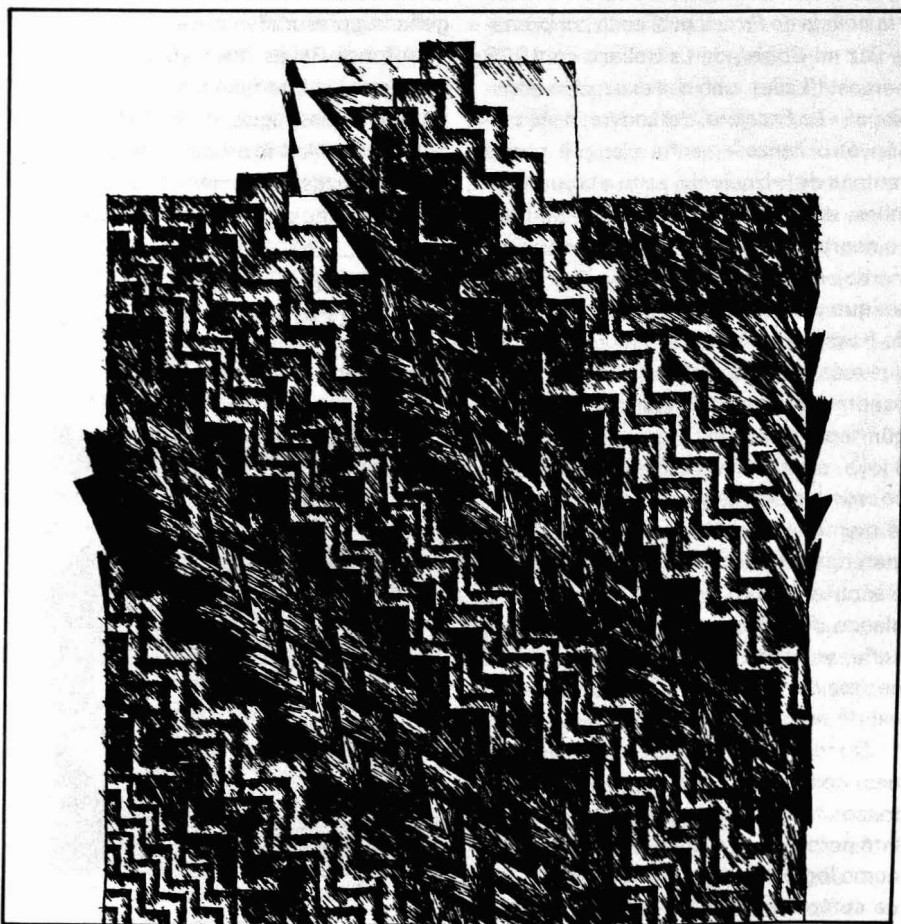
este país en 1932 y acudir al matrimonio de la Capilla Alfonsina con el interés y el ansia de calor de quien viene de fuera sin conocer a muchas personas.

En alguna ocasión ella misma narró a Cristina Henríquez Cerdeño: "...después de la guerra seguí trabajando en nuestra 'jaula de madera y cristal', como la llamara Alfonso Reyes, y en mi pequeño departamento que alquilé cuando nació mi hijo." Fue don Alfonso una persona que mantuvo tras Angelina una presencia constante. A ella le importaba lo que dijera y pensara el escritor. Le atañía lo que sucediera en su derredor y, sobre todo, estuvo siempre presente en torno al matrimonio que le brindó su hospitalidad. Años después de la desaparición de Reyes, fue precisamente la nieta de éste, Alicia, quien dijera las palabras de presentación de la que fue la última muestra de los trabajos de Angelina Beloff.

Pero la relación de don Alfonso con los pintores no muere aquí. Manuel Rodríguez Lozano fue también asiduo visitante de la Capilla Alfonsina. De él se conservan en este recinto seis piezas entre dibujos a lápiz, tinta y óleos. Uno de ellos, por cierto, el retrato que le hiciera a don Alfonso y que, según el diario de éste le realizara en París entre 1925 o 1926, es posible que haya sido fechado posteriormente por el

propio Rodríguez Lozano en 1960. A mi entender aquí hay una incongruencia. El retrato en cuestión (óleo sobre tela de 80 x 70 cm.) nos presenta a un Alfonso Reyes viejo, blanca la piocha y el rostro cansado. Si fue realizado como apuntó el insigne regiomontano, en París, entre el 25 y 26, cuando tenía 36 o 37 años, la imagen del diplomático no corresponde en nada a la de un hombre en la flor de la juventud previa a la madurez. Agrego también que la factura de la pieza en cuestión deja mucho que desear. No sólo dista de ser memorable, sino que contradice el otro retrato realizado también por Rodríguez Lozano de Alfonso Reyes (óleo sobre cartón de 55 x 46 cm.) en el que sí es factible que el modelo hubiera estado en el rango de edades antes señalado. Realizado éste en París, ¿no habrá errado don Alfonso refiriéndose al otro en vez de al más pequeño y que sí es representativo de la factura de Rodríguez Lozano? Ambos personajes merecen una investigación al respecto con la finalidad de precisar la procedencia y el año de factura exactos de ambas piezas.

Uno más de los muchísimos cuadros que habitan en la Capilla Alfonsina, según la bautizó con su característico ingenio don Enrique Díez Canedo, es un grabado en hueco de José Clemente Orozco con



Vicente Rojo. Homenaje a Alfonso Reyes

el tema de los bufones. Relata Luis Cardoza y Aragón: "José Clemente Orozco me repitió que con Alfonso Reyes era con quien mejor se entendía en El Colegio Nacional. Esto me explica asimismo el carácter de Orozco. Quien conserva del pintor la imagen falsa, muy divulgada, de hombre agrio, puede sorprenderse de mi afirmación."

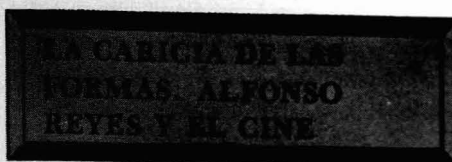
También es Cardoza y Aragón quien recoge el comentario de Reyes en el sentido de que Diego Rivera era "toda una época por sí solo". Con su acostumbrada agilidad Cardoza apunta después: "... quienes lo copian no son ni un fin de semana."

Si bien Alfonso Reyes no se ocupó mayormente del hecho pictórico en sí, le interesaban las relaciones con los hacendados plásticos como protagonistas de la vida cultural. Amistad en algunos casos, actos de generosidad en otros, Reyes recibió gran cantidad de obsequios que hoy son piezas de incalculable valor y que, para gozo del espectador, están expuestas públicamente con las limitaciones museográficas que impone un recinto que fue pensado para albergar libros y no cuadros.

Por último, no quisiera dejar pasar de largo la oportunidad de rescatar un párrafo que a mi gusto deja ver a un Alfonso Reyes "con buen ojo" para enfrentarse a un cuadro. En su texto titulado *Vermeer y la novela de Proust* publicado por primera vez en *Social*, de La Habana en 1923 leemos: "La luz, con una excepción conspicua — *La Encajera*, del Louvre; acaso algún otro lienzo —, entra siempre por la ventana de la izquierda, junto a la cual centellea, en la sombra, un espejito de marco negro. El fondo, un muro blanco; y como dejen en libertad al pintor y no le exijan que ponga un ridículo Cupido a guisa de fresco, él colgará en el muro el adorno que más le gusta: un mapa, un mapa con panoramas minúsculos tal vez. Esto, y algún tapiz arrugado, y tal cofrecillo, jarro o joya, tratados con miniaturismo amoroso, son los elementos que nos quedan en la memoria. Honrada caracterización de materias: el pan es pan, vino el vino. El blanco del muro no se confunde con el blanco de la leche ni con el blanco de la cofia, y todos, reconoce la crítica, están hechos con magia blanca; de un blanco rival de los negros que usa Franz Hals."

Queden en la memoria estas impresiones, como permanecen en la de don Alfonso otras muchas de cuadros que no relató pero que de seguro provocaron en él, como logró Vermeer, historias que ya nunca serán contadas. ♦

Libros



EL ARTE DEL SIGLO XX

José Francisco Conde Ortega

Augusto Monterroso afirma que los libros tienen su propia suerte; el cinematógrafo no podía ser menos y ha corrido con varia fortuna. Así como ha sido considerado "el séptimo arte", no ha faltado quien lo considere "entretenimiento de criaditas". De cualquier manera, la evolución de esta disciplina, que ha sido capaz de aglutinar y aprovechar otras artes, ha ido de la mano con la sorpresa y el escepticismo, con la negación y el entusiasmo, con la emoción y la incredulidad, con la crítica informada y con la página pergeñada apresuradamente.

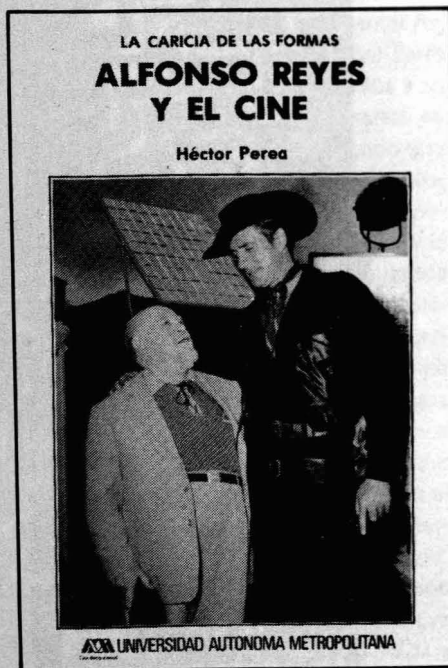
Alfonso Reyes, merced a su incansable curiosidad, también escribió sobre cine. Vio su despegue, consideró sus posibilidades e inició la articulación de una crítica que juzgaba al cinematógrafo dentro de los límites de su propio lenguaje, con

sus propias posibilidades expresivas. Por esta razón Héctor Perea realiza una investigación que pone en claro la relación de Alfonso Reyes y el cine. Una relación que fue más allá de lo fortuito y de la necesidad de ganar un poco de dinero, en tanto que el maestro regiomontano fue capaz de entender las posibilidades expresivas que ofrecía este nuevo arte — "el arte del siglo XX" lo llamó — y la forma en la que iba a incidir en la sociedad.

Héctor Perea, en *La caricia de las formas. Alfonso Reyes y el cine*, indaga en la vasta producción del autor de *Ifigenia Cruel* para encontrar los textos dedicados al cine. Y encuentra, desde esos primeros textos escritos en Madrid entre 1915 y 1920, hasta los que, en sus últimos años, habían matizado sus opiniones y reafirmado su fe en una de las pocas artes originales del siglo.

Héctor Perea divide su ensayo en tres partes y una introducción. En ésta, el investigador traza un panorama sociohistórico del tiempo de Reyes que, de alguna manera, pudiera explicar la estadía del autor de *Visión de Anáhuac* en España. En efecto, la Revolución Mexicana, la muerte del general Bernardo Reyes, la caída de Victoriano Huerta, influyen en la suerte de no pocos de los intelectuales de la época. Alfonso Reyes no podía ser la excepción; y a la caída de Huerta es desconocida la misión diplomática en la Península, y Reyes tiene que buscar la forma de ganar dinero. Esto lo lleva a escribir para el cine, con Martín Luis Guzmán, con el seudónimo de "Fósforo". Quizá valga la pena mencionar que, alrededor de estos años, otros dos escritores hispanoamericanos — Rubén Darío y Amado Nervo — también se ganaban la vida, en París, escribiendo colaboraciones al alimón para los periódicos.

La primera parte del ensayo da cuenta de las diferentes reacciones que suscitó la aparición del cinematógrafo. Desde el miedo supersticioso y la afirmación de que podría dañar a los espectadores, hasta la posibilidad de descubrir su peculiar organización, su lenguaje, su sintaxis narrativa, sus posibilidades. Alfonso Reyes se ubica entre los que descubren un sinnúmero de posibilidades a este nuevo arte; además, es el primero que aventura una incipiente teoría del cinematógrafo; es decir, es uno de los primeros en advertir que se está hablando de un nuevo arte que, por esa razón, tiene su propio lenguaje. De ahí la revaloración del silencio, término completamente opuesto a "mudo", la ilusión de la continuidad, la posibilidad de combinar,



como una travesura, la luz y el sonido y sobre todo, "todos los defectos y excelencias de una promesa".

La segunda parte es una indagación sobre los primeros géneros y las discusiones que traen consigo. En este apartado del ensayo, Héctor Perea nos acerca a una de las disputas que ya se ha hecho vieja: la vanguardia experimentalista contra el cine de hechos. Es decir, el cine como un arte "puro" o como un reflejo de la realidad. En este sentido Alfonso Reyes va ofreciendo sus propuestas, que lo revelan como un crítico comprensivo y sumamente perspicaz. El cine es un arte mixto, pero tiene sus propias leyes: sirve, efectivamente, para entretener, pero entretener no es desternillar de risa, sino ser capturado por el cúmulo de experiencias artísticas y humanas que ofrece la pantalla.

De acuerdo con lo anterior, los demás géneros que se van proponiendo se vuelven objeto de disputa. Así, el cine de aventuras, la gimnasia de atención, el cine de enigma o negro, casi en todos los casos el cine de episodios, buscan un público, y la crítica avala o rechaza estas manifestaciones dentro de una nueva disciplina. Parte de la disputa se centra en la relación del cine con la literatura. Y de ahí surgen reflexiones interesantes, como las que descubren textos que parecen pensados para el cine; o, dicho de otro modo, contados con recursos cinematográficos. De ahí que se hable de la estrecha cercanía entre la novela y/o el cuento y el cine. Y si la novela vino a sustituir al poema épico de la edad heroica, el cine, según Alfonso Reyes, vendría a ser la épica del siglo XX.

Posiblemente lo mejor del cine sea que no tiene que reflejar la realidad, sino simplemente aludirla. Por eso mismo, el cine cuenta también con recursos poéticos que crean un estado, no de irre realidad, sino de realidad alterna; esto es, que nunca fue tan afortunada una designación como la de "fábrica de sueños", pensada para el cine. Y en este estado entre la vigilia y el sueño, el público podía aceptar entre el melodrama italiano, artificioso y cursi, el cine francés o el inglés, con peculiar sentido del suspenso y la comedia yanqui. En todo caso, cuando de literatura se hablaba, lo mejor era que existieran textos escritos especialmente para cine. No era lo más aconsejable la adaptación de grandes obras literarias —eran lenguajes diferentes—, pero si se acudía, por ejemplo, a la novela, no debía ser para copiar temas; en todo caso, para "recordar", para dar el punto de vista de la cámara.

En la tercera parte del ensayo, se ve la manera en que el cine —arte mixto— va evolucionando al parejo que las otras artes; y, del mismo modo, cómo va logrando aprovechar los hallazgos de la poesía, la pintura, la música, etcétera. A principios de siglo es el tiempo de las vanguardias, el tiempo de la experimentación, el de la desintegración de la forma en las artes, según Erich Kahler. Pero es el tiempo, también, de la integración de todas ellas en el cine.

Alfonso Reyes empieza a hablar del cine de autor y se refiere a la peculiar sensibilidad de un director, cuando es capaz de una propuesta y de volver buenos a los malos actores. Finalmente, el cine, arte bidimensional, mucho tiene que ver con la escultura y con el cubismo, en tanto que posibilidad de la ilusión de movimiento por la propia dinámica de las partes —Lacoon— y la visión global, totalizadora de determinado aspecto de la realidad.

El ensayo de Héctor Perea tiene muchos ángulos interesantes: las opiniones durante los primeros años del cine, su relación de éste con la literatura y las otras artes, su capacidad de provocar ensueños, su posibilidad de ser otra cara de la realidad y pulso de su tiempo. Pero, además, proporciona el grato espectáculo de la curiosidad erudita. Alfonso Reyes fue un polígrafo, y un hombre con sentido del humor; no podía pasar por alto la llegada de una manifestación artística verdaderamente original. Con eso hace patente que, para escribir sobre algo, se necesita sensibilidad y una cultura templada en el conocimiento de diversas disciplinas. Eso le permitía una justa visión de los hechos; y la posibilidad de la predicción.

Lo arriba señalado parece obvio. De hecho lo es. Pero no hay que olvidar que, de los que escriben para cine, no todos poseen esos atributos; antes bien suelen serles extraños y sus opiniones van en consonancia con la capilla que defienden. En la mayoría de los casos la experiencia cinematográfica queda olvidada. Alfonso Reyes demuestra lo contrario. Un imperativo vulgar lo impele a otra experiencia de desarrollo cultural, pero, al mismo tiempo, a otra oportunidad de seguir acariciando las formas de su prosa. ♦

Héctor Perea. *La caricia de las formas*. (Alfonso Reyes y el cine). UAM, México, 1988. (Colección de Cultura Universitaria, 45; Serie / Ensayo)

LA INTERVENCIÓN
LITERARIA

DISCORDIA Y ARMONÍA CRÍTICA

Sandro Cohen

En *La intervención literaria*, Evodio Escalante entrega una nueva etapa de su trabajo como interlocutor, abogado del diablo, tercero en discordia y amante de lo que puede llamarse "el fenómeno literario" en México. En 1982, la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco había publicado su primera recopilación de esta índole: *Tercero en discordia*. Una especie de continuación de aquella obra, *La intervención literaria* incluye textos publicados en diversas revistas, periódicos y suplementos; retoma algunos de los autores comentados en el primer volumen y agrega otros, pero lo más importante no radica precisamente en la identidad de sus objetos de estudio sino en cómo los enfoca, el vidrio de aumento que utiliza para hallar su sentido y cómo éste nos afecta a nosotros como lectores en un país como el nuestro hacia fines del siglo XX.

Este volumen de Escalante incluye tanto reseñas como artículos de mayor envergadura. Esto, en sí, no ocasiona mayor problema porque son géneros críticos que, lejos de ser incompatibles, se complementan. Representan dos maneras de abordar un cuerpo literario y sus fines son distintos. Pero existe un problema de enfoque en algunos de los textos: las reseñas de repente quieren convertirse en artículos o ensayos. En la prensa escrita, esto no debería considerarse un defecto. Al contrario: la "reseña" que se arriesga para ampliar sus horizontes es algo que se agradece porque ofrece una visión más completa de un autor o de una obra. Se entiende, además, que el artículo periodístico en general es perfectible, que es parte de una obra en proceso, un avance de algo más acabado. Pero como un capítulo de libro, un artículo de esta naturaleza da la impresión de estar desequilibrado.

Así, leemos un texto sobre "Martín Luis Guzmán en su centenario" donde el autor aprovecha la aparición —en forma de libro— de una serie de entrevistas de Emmanuel Carballo con el novelista. Es-

ALFONSO REYES 1889-1959

OBRAS COMPLETAS

- I. CUESTIONES ESTÉTICAS / CAPÍTULOS DE LITERATURA MEXICANA / VARIA
- II. VISIÓN DE ANÁHUAC / LAS VÍSPERAS DE ESPAÑA / CALENDARIO
- III. EL PLANO OBLICUO / EL CAZADOR / EL SUICIDA / AQUELLOS DÍAS / RETRATOS REALES E IMAGINARIOS
- IV. SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS / LOS DOS CAMINOS / RELOJ DE SOL / PÁGINAS ADICIONALES
- V. HISTORIA DE UN SIGLO / LAS MESAS DE PLOMO
- VI. CAPÍTULOS DE LITERATURA ESPAÑOLA / DE UN AUTOR CENSURADO EN "EL QUIJOTE" / PÁGINAS ADICIONALES
- VII. CUESTIONES GONGORINAS / TRES ALCANCES A GÓNGORA / VARIA / ENTRE LIBROS / PÁGINAS ADICIONALES
- VIII. TRÁNSITO DE AMADO NERVO / DE VIVA VOZ / A LÁPIZ / TREN DE ONDAS / VARIA
- IX. NORTE Y SUR / LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS / HISTORIA NATURAL DAS LARANJEIRAS
- X. CONSTANCIA POÉTICA
- XI. ÚLTIMA TULE / TENTATIVAS Y ORIENTACIONES / NO HAY TAL LUGAR...
- XII. GRATA COMPAÑÍA / PASADO INMEDIATO / LETRAS DE LA NUEVA ESPAÑA
- XIII. LA CRÍTICA EN LA EDAD ATENIENSE / LA ANTIGUA RETÓRICA
- XIV. LA EXPERIENCIA LITERARIA / TRES PUNTOS DE EXEGÉTICA LITERARIA / PÁGINAS ADICIONALES
- XV. EL DESLINDE / APUNTES PARA LA TEORÍA LITERARIA
- XVI. RELIGIÓN GRIEGA / MITOLOGÍA GRIEGA
- XVII. LOS HÉROES / JUNTA DE SOMBRAS
- XVIII. ESTUDIOS HELÉNICOS / EL TRIÁNGULO EGEO / LA JORNADA AQUEA / GEÓGRAFOS DEL MUNDO ANTIGUO / ALGO MÁS SOBRE LOS HISTORIADORES ALEJANDRINOS
- XIX. LOS POEMAS HOMÉRICOS / LA ILÍADA / LA AFICIÓN DE GRECIA
- XX. RESCOLDO DE GRECIA / LA FILOSOFÍA HELENÍSTICA / LIBROS Y LIBREROS EN LA ANTIGÜEDAD / ANDRENO: PERFILES DEL HOMBRE / CARTILLA MORAL
- XXI. LOS SIETE SOBRE DEVA / ANCORAJES / SIRTES / EL YUNQUE / A CAMPO TRAVIESA

calante parte de esta publicación para aventurar sus propias ideas sobre el autor de *La sombra del caudillo*. En este marco estructural que titubea entre el ensayo que ofrece un pensamiento original y el análisis de una obra de reflexión ya existente, el autor no se permite analizar, como quisiéramos, el contenido de las entrevistas, ni puede explayarse a gusto en un material que a todas luces le fascina, una literatura que le provoca una serie de reflexiones que merecen un espacio más amplio. En una reseña no debería desecharse el análisis de la obra en cuestión como tarea primaria, aun cuando el crítico se atreve a trascender las fronteras de lo que es propiamente una reseña.

Otros dos casos serían los textos dedicados a "Jorge Cuesta o la intervención literaria" y "Enrique González Rojo o la resurrección de los fantasmas". En éste, Escalante basa su artículo en la *Obra completa. Verso y prosa*. . . de González Rojo tanto para referirse a los criterios de la antología como para hablar del poeta en sí. En aquél, parte de dos ensayos de Alejandro Katz para hacer lo mismo: reseñar críticamente los ensayos y, al mismo tiempo, ofrecer sus propios puntos de vista sobre la obra del poeta y pensador veracruzano.

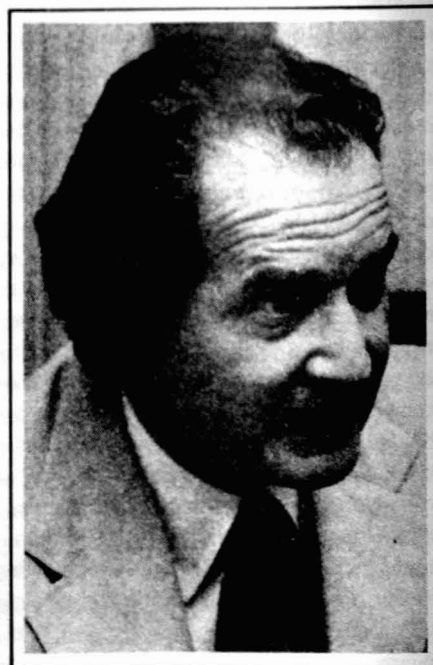
Aunque estos dos textos son más extensos que el dedicado a Martín Luis Guzmán, existe cierto titubeo que los hace desmerecer. En realidad, se trata de dos escritos puntuados por lúcidas observaciones sobre la literatura y la figura de ambos escritores, pero están demasiado comprometidos con la antología de Rousset Banda, en el segundo caso, y con los artículos de Katz, en el primero. Esto no permite que dejen de ser reseñas (que no son) para convertirse en artículos o ensayos (a cuyo nivel tampoco llegan). Por otro lado, ninguno de los dos textos de Escalante es desdeñable; como artículos destinados a revistas o periódicos, resulta perfectamente comprensible que se hayan construido como aparecen en *La intervención literaria*. Pero dentro del libro se nota con más claridad su carácter movido, su falta de precisión en la naturaleza de su análisis.

"La narrativa mexicana en la encrucijada de los ochenta" será una herramienta útil para entender lo que ocurre actualmente en la narrativa mexicana, aunque los argumentos del autor en este ensayo —como en algunos otros— a veces pecan de cierto retorcimiento difícil de seguir. Su discusión, por ejemplo, del autoritarismo de Carlos Fuentes con relación a la estruc-

tura y la visión de *Cristóbal Nonato*, se antoja confusa gracias a los grandes brochazos con que se plantea. Pero cuando Escalante vuelve sobre el mismo tema en "Carlos Fuentes o de la logofagia que lo devora todo", se da el tiempo y el espacio precisos para plantear sus entusiasmos, sus dudas y sus reservas.

Uno de los temas más resbalosos e inquietantes que toca Escalante en *La intervención literaria* tiene que ver con la relación entre la postura política de un escritor y la calidad del producto artístico. En su ensayo sobre la "logofagia" en Carlos Fuentes, por ejemplo, da a entender que *Cristóbal Nonato* es una novela fallida porque Carlos Fuentes cree que el sistema político mexicano es eterno. Parece ver en la estructura de la novela un reflejo de la estructura mental del escritor. Esto es muy peligroso porque resulta punto menos que imposible de comprobar. ¿Hasta qué punto *Cristóbal Nonato* deja de gustarle a Escalante porque éste simplemente no concuerda con las ideas políticas del novelista, y qué habrá de cierto en eso de la existencia de estructuras paralelas entre una obra y la mente que la produce? La siguiente cita resume esta problemática:

Cuando Fuentes sostiene que el sistema es eterno, bien visto, no hace sino incurrir en una tautología: el sistema siempre se ha creído eterno. Esta ilusión es parte misma de su estructura, es la vía natural de su funcionamiento. Fuentes olvida que el hecho de que algo se crea eterno no quiere decir que efectivamente lo sea. Pero el hecho de



Carlos Fuentes

que esté obligado a "olvidarlo" es parte también de su estructura de pensamiento. El lenguaje en estado de fiesta, el lenguaje gozoso y heterogéneo, no es pues en *Cristóbal Nonato* sino una mascarada para ocultar el pensamiento esencialmente cerrado, esencialmente *monológico*, para emplear el término puesto en circulación por Bajtín, en el que permanece preso el narrador. *Es esto lo que le ha impedido, hasta donde yo alcanzo a ver, que su Cristóbal Nonato se convierta, como merecería serlo, en una obra de arte convincente y cabal.* (Este último subrayado es mío.)

Estas conclusiones de Escalante serán válidas hasta que otro crítico encuentre la vuelta de hoja, hasta que alguien más compruebe que ese "pensamiento esencialmente cerrado..." sólo aparenta serlo. Esto, como en la crítica bíblica, invita a una guerra de citas y contracitas. Pero esta guerra, a la larga, sería saludable para la literatura, para los críticos mismos y para los lectores.

Los ensayos que Escalante ha dedicado a Juan Rufo, José Agustín, Rubén Salazar Mallén y Luis Spota exploran las obras de estos escritores con un agudo sentido crítico que se combina con un tono tan combativo como ameno. En este sentido no hace falta que estemos de acuerdo con el autor porque éste, en el fondo, no busca *convencernos* sino enseñarnos el terreno en que desea moverse, en donde él quisiera que nosotros nos moviéramos también.

Al final de *La intervención literaria*, Evodio Escalante ha "agregado" (ésta es la impresión que nos da) "Siete reseñas de poesía mexicana". Ojalá hubieran sido más. La poesía es la verdadera piedra de toque para un crítico, sea reseñista o investigador. Hasta la fecha, Escalante —como Ignacio Trejo Fuentes y Christopher Domínguez— se ha "especializado" en la crítica narrativa, aunque ha entregado puntualmente una cantidad menor de escritos sobre variadas obras poéticas. Las siete reseñas incluidas en el presente volumen demuestran que Escalante ha madurado sensiblemente en este renglón. Si antes parecía que el autor partía de una serie de concepciones "prefabricadas" o simplemente maniqueístas de ciertas actitudes y *maneras* de hacer poesía, en estas siete reseñas se nota un trabajo de matiz y de análisis en que pesa mucho más la *combinación* (¿combustión?) del oficio poético y el mensaje ideológico, que la

simple actitud del poeta ante la vida y la poesía. Antes, Escalante apoyaba entusiastamente "la rebeldía", "el trabajo anti-formal", "las actitudes contestatarias", etcétera. Ahora, esto ha pasado a un segundo término en sus escritos; en estas siete reseñas, Escalante analiza la obra en función de su vehículo expresivo, es decir: examina el peso específico de los fondos en función de sus formas. Cualquier exceso o desequilibrio entre los dos dificulta o imposibilita la combustión. En este sentido, su discusión de la poesía de Albarto Blanco, David Huerta, Coral Bracho, Fabio Morábito, Alf Chumacero, Ricardo Castillo y Francisco Cervantes resulta inteligentemente provocativa, positiva y reveladora; sea a favor o en contra de las obras.

Éste es el mérito de *La intervención literaria*. A fin y al cabo, importa poco si estamos de acuerdo porque Evodio Escalante ha descubierto la manera de meternos en la pelea —en la *intervención*— sin que por esto seamos *enemigos críticos*. ♦

Evodio Escalante. *La intervención literaria*. México, Alebrije, Universidad Autónoma de Sinaloa / Universidad Autónoma de Zacatecas, 1988.



EL REZO DEL MUNDO

Alberto Paredes

Severino: me pones en las manos tu tercer libro y al momento interrumpo la lectura de *Madame Bovary* para atender tu nuevo sueño narrativo. Recién sale tu libro del impresor y ya hemos de presentarlo formalmente. Pienso que tú, como cualquier narrador de cualquier latitud, en tu imposición de novelar el mundo zacatecano, no puedes apartarte del camino franqueado por Flaubert cuando inaugura la novela moderna con aquellas *moeurs de province*, como reza el subtítulo. Nace nuestra epopeya mínima con el estudio de cómo la burguesía provinciana —normada para el caso— frustra las vidas y anhelos de sus miembros. Al calor de la lectura, me adentro en la saga zacatecana y rezo con tu anciana iluminada: "—*Gracias a Dios que siempre hay un hombre soñando por estas tierras*" y que, como "el loro de Camila que vuela ahora sin dueño, sin rumbo, libre, pero muriéndose de ham-

bre" desperdiga con el revoloteo de su obsesión las siete palabras insistentes, pues en efecto, estoy contigo en el alumbraamiento, festejamos tu libro y olmos en nuestro cautiverio que "El mundo es un lugar muy extraño". Y hermoso, Severino. Es hermoso soñar con tu Valente Reveles y al soñar destazar a la querida provincia que a ti y a mí, como a todo este país nos ha parido en la sequía. "Pues Valente Reveles, de oficio carnicero, en la clandestinidad de toda la noche de hace tres días, se había dedicado a destazar a su esposa, a su hija y a su hijo." "Los vecinos más sorprendidos dicen (...) que se había vuelto loco (...) que de seguro andaba buscando algo en el interior de sus seres queridos." El mundo es un lugar muy raro y, en efecto, el maestro cirujano Flaubert ronda en todo esto.

Y te pregunto, Severino, en la indiscreción de la amistad que todo lo hurga, ¿qué clase de artista es un novelista? De un músico, de un pintor, de un poeta creemos saberlo sin sobresalto. Vemos la belleza de sus sueños. ¿Pero ustedes, los frenéticos hurgadores de quimeras, que, como el ciego Pancracio *lo que hacen no es ver y se dedican a urdir cosas y que cantan embustes?*, ¿qué cosa es ser, como Valente Reveles, una especie de minero hechizado que "Así pasa todo el día: echando viajes, sacando a la luz lo que adentro lo intriga y volviéndolo a regresar de nuevo"? ¿Qué tierra es ese Valle Encantado que inventan y destruyen ustedes con sus palabras invisibles?

Adelanto mi sospecha —no mi respuesta—: son *el artista de los destinos*. Laboran una trama de vidas concertadas y dadas a la luz sempiterna de la ficción gracias a las silenciosas dotes artesanales que llamamos retórica. Y así inventan, como tú ahora, pueblos de locos, de hombres y mujeres hechos con la estofa de sus sueños... y que todo el tiempo están a punto de abrazarlos... si abrimos las páginas de los extraños mundos que son sus novelas. Aquí intuyo algo esencial: que de lo que cada novelista suponga que es un destino dependerá su obra. De Flaubert en adelante no hacen sino inventarnos vidas que se consuman en la paradoja de su frustración. Y volviendo destino tus libros anteriores, me empiezo a aclarar, con tu tercer engendro, lo que para ti es un destino. Esto: que el *sujeto agonista* tenga la certeza de que su vida se ha *desgraciado*. Pancracio, Camila Nateras, don Valente y su familia, Hermenegildo, Román Chávez, todos ellos contribuyen a que tu lector tenga esa convicción.

Al poco rato, se hace uno a la idea de que ese hombre, esa mujer y sus hijos son de las gentes que fueron creadas expresamente para sufrir.

(. . .)

—Esta tristeza de la vida que traen con ellos no tiene razón de ser. Es absurda, un desperdicio. Todo porque no quieren darse cuenta, aceptar o de plano no hay quién les diga que Dios nada quiere de nosotros. Nos echó el bien y el mal para que nos entretengamos mientras tanto. . .

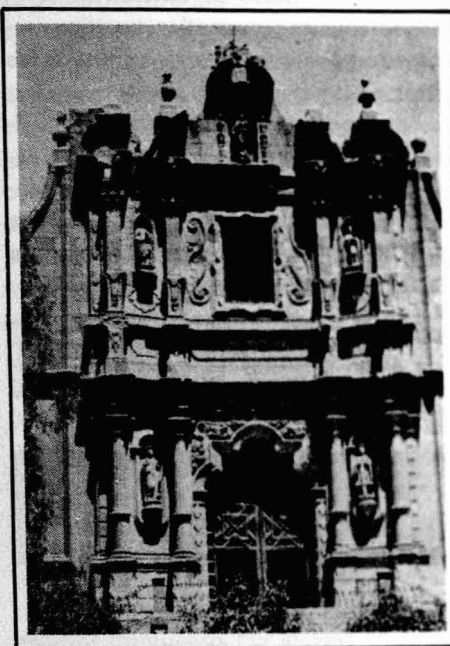
Pero a diferencia de tu *alter ego* Pancracio, guitarrero colosal, yo creo que tu pueblo ficticio sí lo sabe y en ello cimentas su destino como jerarquía moral conquistada. Hay en el Valle Encantado de tu obra un estoicismo popular, aflora la *resignación* en lo que tiene de nobleza, en una especie de cristianismo no dicho que impregna el diseño de estas vidas de las que eres autor o transcriptor. Y con la vida *desgraciada*, con la conciencia de ello y con la instintiva aceptación de que *así ha de ser*, tú puedes hilar tu trama. Las *figuras* (narrativas, psicológicas, morales, retóricas) ilustran las páginas. De esta forma, veo que este pueblo —estas almas juntas en el desierto— tanto más que por desenredar su maraña (o sea, ser “felices”) está preocupado por saber qué dibujo trazan sus actos y frustraciones. “—¿Cómo le voy a hallar la punta a este revoltijo que es mi vida, padre? —Camila Natera pregunta en el confesionario. “Nadie en este valle —dice Valente Reveles— puede seguir —el curso de mis sueños—, sólo yo los entiendo y disfruto en secreto.”

Ahí el privilegiado sitio de los sueños, premoniciones, fenómenos de la naturaleza y toda esa laya en tu obra. Es que los personajes están embebidos del vicio de que todo sea un signo en sus vidas. Están locos. Por esta obsesión de símbolos que nada ni nadie sacia. Esto los hechiza y —repito— dejan de lado las posibilidades prácticas de desenredar sus líos. Retorno al hermoso monstruo que es la mente de Camila Natera. Años después de que se le frustró el novio y fue arrojada a la insania de ser una niña vieja sin oficio ni beneficio (no en este mundo) sigue excitándose con los soliloquios que le encamina al galán desaparecido (quien, amén de abandonarla ni siquiera le añadió ninguna desgracia al diseño de su fracaso):

Desordenaste mi mundo y luego te marchaste. ¿Con qué derecho? Eso no es lícito. No tendrás perdón, viéndolo bien. ¿O qué llegaste a comprender tan

súbitamente para que te precipitaras con tanta violencia? ¿Qué te enseñó el mundo a ti, que nos negó a nosotros? Y hasta ahora, al cabo de muchos años, llego a concebir que te deshiciste en un acto inútil, que no trajiste nada nuevo a Zacatecas, tu muerte no nos enseñó nada nuevo. Charlatán, engañador, horrible. ¿O con tu muerte concebí yo la mía? ¿Me dejaste preñada de muerte? Peor tantito. . .

—Pero todo tiene su precio —dice maravillosamente Harold Bloom hablando de técnicas literarias con un eco moralista. Y



en tu caso, el desordenado, incontenido interés de que todo muestre la extrañeza del mundo nos priva a los lectores de una de las magias mayores que provee una novela: la seducción de lo insignificante. Estructuras tu novela en 49 fragmentos. Cada uno quiere ser un *forte* que muestre al personaje en un momento revelatorio de su vida. Como si de una tragedia sólo te interesara la anagnórisis y construyeras tu obra multiplicando esa instancia excluyendo lo demás. Un exceso fragmentario que atora el mundo narrativo. No me has permitido, Severino, sentir el hechizo de lo cotidiano: el estilo estructural por dislocamientos sistemáticos produce, es cierto, viñetas narrativas que alegorizan con vigor tu pensamiento. El precio se paga y es una lástima. Cada fisura es una sangría en Valle Encantado. Por otro lado, junto con tus hermosas metáforas que describen líricamente los objetos, seres y sensaciones, ocasionalmente caes en expresiones (versos narrativos, podría decirse) pobres y mecánicas. Llegas a imponer de-

masiado la órbita imaginaria en el habla de tus zacatecanos. Estas dos cosas falsean un tanto tu libro. Lo mismo el hecho de que cada personaje diga dentro de su parlamento quién es para que nosotros lo sigamos. Esas frases adjetivas entre comas (“Yo, el gendarme joven”, “Yo, la ciudad”, “Soy Cleotilde Torralba”) no pertenecen al simulacro cotidiano —y eso es una novela: fingimiento de naderías— de alguien que alega, cuenta, especula y juzga su vida y al prójimo.

Mas tu novela existe. El mundo es un lugar extraño: veo a la Tierra y sus criaturas a merced de que los sueños —los anhelos del hombre de que esto tenga sentido— “digan algo”, que los deseos y miedos —pues miedos hay— sean figuras en esta retórica hipnotizada. Y tal no sucederá a menos que —nueva regla del juego— coincidan con los Designios del Señor. Entonces, junto al fetiche de *qué quiere decir*, el otro de no cometer actos contra natura: su castigo es que el pobre desdichado queda al margen de la trama del mundo. Ese es el miedo. Miedo primitivo, teológico y retórico a la vez: caer fuera del mundo, ser una palabra o una historia fuera del Texto. Así entra Dios en tu obra. “Dios mío, que los sueños que trae en la cabeza no se cumplan, que deje en paz nuestro valle”, reza Cleotilde, la mujer del temerario Valente Reveles.

Lo religioso informa tu obra. Tú, con tus personajes, estás cierto de que hay un fin en la trama del mundo. La *extrañeza* surge de lo ineluctables que son los Caminos del Señor. De que no los entendemos y cuando lo hacemos nos asombran (es decir, apoyándome en el étimo: nos asombra, nos aterra nuestro propio lado sombrío). Es decir que si tus personajes son religiosos, se debe a que creen en el Designio de la Creación, a que les aterra el peligro de contrariarlo; de ahí el suceso fundamental de sus vidas en sus dos variantes: el pecado mortal o la resignación. Pero tú lo eres porque —Dios y artesano de tu mundo— lo modelas en función de que absolutamente todo se vincule no sólo con el designio de la trama narrativa —como exige cualquier novela— sino con que cada fragmento, cada suceso, el menor y mayor de los personajes, todos estén consagrados a discutir e ilustrar qué cosa es el mundo. Novela religiosa porque simula la vida con sus misterios, con la acumulación de sus misterios. El novelista organiza el río de voces, que no se derramen. . . “De pronto distingo una voz, luego otra, al rato muchas más, miles de voces cantando al mismo tiempo enérgi-

camente, en un coro distante, inalcanzable." La vida es eso que surge cuando se aquietan las aguas de todo lo acumulado. Ahí, al fondo de todo lo perdido y frustrado.

—todo lo que amontonamos, lo que atesoramos se va con nosotros. Nos llevamos todo lo que nos acompañó en la vida. La casa, las propiedades, el dinero, la ropa que cubre o descubre algunas partes de nuestro cuerpo, la comida que sirvió de alimento y de gula, las cosas, los animales. Pues todo en esta vida ayuda a fraguar nuestra alma y su destino. Por todo lo que tuvimos que hacer o dejar de hacer para conseguirlos, por el bien y por el mal que nos trajeron, nos van a acompañar toda la eternidad. Es así como nos llevamos el ánimo de las cosas con nosotros para siempre. Nos pertenecen por toda la eternidad.

Tu novela —acaso tu obra toda— se vuelve el rezo del mundo. No es casual que tres momentos culminantes del libro sean el acto, por Cleotilde, por Camila y por la pepenadora loca Juana Gallo, de rezar. Yo lamentaba en tus libros anteriores que tu tentación por los soliloquios reflexivos, semifilosóficos, te condujera a parrafadas de lugar común. Ahora, con ellas tres, tu novela reza. Son las mujeres quienes rezan.

Aprovecho y enlazo tus otros libros: esta novela, como *Donde deben estar las catedrales* es el acto de un pueblo de personas que miran sus vidas y tratan de entenderlas, pueblo de voces y sucesos. Y como *Las aguas derramadas* los individuos de esa grey son, esencialmente, silenciosos amores derramados. Cada vida ilustra el gasto inútil de un amoroso tormento. Entonces Flaubert, siempre Flaubert como Espíritu de los novelistas, sobre todo provincianos. Pues la provincia es un lugar extraño. Él hizo su obra necesaria, comerciando artísticamente con la insipidez y mediocridad de la burguesía provinciana. Y tú te vas por el filón de los chismes. Un chisme es, simultánea, diabólicamente, un suceso asombroso y un relato obscuro. Haces, en el diseño flaubertiano, una obra de arte con vulgar estofa. Chismes, chismes, mi querido Severino: "Todas son sólo suposiciones frente al único hecho visible." Hacer la novela requiere su maña: "Todos tenemos historias diferentes que recordar. Muchas de ellas son heroicas. Pero todos somos como abortos de la epopeya." ¡Chismes! ◇

Severino Salazar. *El mundo es un lugar extraño*. México, Leega, 1989.

LOS BAJOS FONDOS:
EL ANTRO, LA BOHEMIA
Y EL CAFÉ

RESCATE DEL SUBMUNDO

Gilda Waldman

"En el purgatorio, la gente habla demasiado. En el infierno, refrena su lengua."

Elias Canetti

El rescate y testimonio de los "bajos fondos" ha sido una constante en la historia cultural del país. El periodismo, la literatura, las crónicas, la fotografía y las artes plásticas han rastreado los secretos de los mundos subterráneos habitados por jugadores, prostitutas, bandidos, tahúres y bohemios, que tan bien describieran en su momento escritores como Balzac, Victor Hugo, Dickens, Zola, Dostoievski, Céline, Genet, y más recientemente —y guardando las distancias literarias— Charles Bukowski. En México, los "antros" fueron exhaustivamente recorridos por artistas y escritores, no sólo como sustrato de inspiración, sino también como refugio y cerco frente a la hostilidad del exterior.

El ensayo de Sergio González Rodríguez rescata al mundo de los "bajos fondos" a partir de "anécdotas, datos, interpretaciones, imágenes, voces literarias, opiniones, testimonios orales o periodís-

ticos" (p. 11) en un texto que conserva las mejores características que Theodor W. Adorno le atribuía a este género literario: apertura, flexibilidad, crítica y originalidad. El ensayo de González Rodríguez se despliega sobre una doble vertiente. Por una parte, desde la indagación en torno a uno de los ámbitos de los espacios públicos —espacios propios de la Modernidad— se revisa críticamente a ésta tal como se configuró en México. Por la otra, se trata de una re-interpretación cultural marcada por la ruptura: ruptura con cánones cerrados del conocer, con aparatos conceptuales estancos, con discursos ya estrechos, con relatos agotados. *Los bajos fondos*. . . constituye una interpretación, no sólo sobre los antros y tugurios sino también sobre la ciudad, la vida nacional, la cultura y la historia del México de los siglos XIX y XX. Se trata de una interpretación que se sustenta sobre la fractura de signos, símbolos y valores de un determinado "saber", asumiéndose como un nuevo proyecto de reflexión sobre la contemporaneidad del país.

Los bajos fondos. . . constituye una propuesta por re-pensar al "antro, la bohemia y el café" desde el ángulo de una historia múltiple y fragmentada, negada en su linealidad y aparente sentido, rescatable desde múltiples perspectivas, y susceptible de ser reconstruida a partir del "momento", y en este caso, de lo casi clandestino. El texto desestructura visiones centralizadoras y dominantes, y descrece de vértices sociológicos, teológicos e ideológicos, reducidos a signos congelados de la realidad. El ensayo de Sergio González Rodríguez es un acto de memoria sobre espacios públicos amenazados de disolución cultural, realizado como un *collage* narrativo en el que se mezclan y yuxtaponen tiempos y espacios (reales y literarios), y en el que la memoria se vuelve y se detiene en el presente. Desde allí se delinea para el lector, con contornos aún imprecisos, la gran interrogante: ¿Hasta qué punto sobrevivirán los espacios públicos, cuando vivimos la privatización de lo público y la despolitización de lo social?

Los bajos fondos. . . es una aventura por los confines de lo heterogéneo y lo fragmentario. Es un juego nacido de la subjetividad, nutrido de diálogos intertextuales, y marcado por la nostalgia, una de las alternativas —quizá— de la lucidez. ◇

Sergio González Rodríguez

Los bajos fondos

El antro, la bohemia y el café



cal y arena

Sergio González Rodríguez. *Los bajos fondos: el antro, la bohemia y el café*. México, Editorial Cal y Arena, 1988.

DEFINIR EL GRANO DE LA VOZ

Humberto Rivas

¿Cómo disponer el orden de los textos en un libro de cuentos? Es una pregunta que seguramente se han hecho la mayoría de los autores al momento de decidirse a publicar una colección de escritos. Abrir con el mejor, llevar un ritmo en medio, contrastar, cerrar con otro de los buenos, etcétera. Son fórmulas. Muchas veces el autor no atina del todo. No es el caso de José Agustín, que acierta en este sentido con su más reciente libro de relatos *No hay censura*. Hay un ritmo en la diversidad de tonos que confiere un equilibrio al conjunto.

Para abrir, "Transportarán un cadáver por exprés", aparece como un relato poderoso, denso. . . Contiene todos los elementos que, se dice, son consustanciales al buen cuento: la anécdota singular, el buen desarrollo de ésta, el llevar hasta sus últimas consecuencias a personajes y si-

tuación, y el remate oportuno e incuestionable. El protagonista, un marginado que casi funge como Teseo de la bella Minotaura que habita un lujoso laberinto moderno (aunque su verdadero laberinto se adviene apenas), actúa con ese feliz cocktail: verosimilitud con ficción. El cuento no pierde tensión de principio a fin.

Después, el autor penetra ciertas áreas sociales para marcar situaciones, excesos y tropelías que se cometen en nombre del poder. Los episodios son jocosos de tan absurdos. Ahí, Agustín vuelve al rescate (razonado y equilibrado) de un lenguaje coloquial netamente mexicano, y recorre la vista por todos los rincones de esta realidad truculenta y vital. A este ámbito pertenecen: "No hay censura", "Bailando en la oscuridad", "Mírate en este espejo", y "En la madre, está temblando".

Hay dos muestras descriptivas de estados limítrofes de conciencia. La prosa es mucho más ceñida que antes, y destacan por su brevedad, fuerza idiomática y porque representan una síntesis y un intermedio en el conjunto; estos textos son: "Cuadro por cuadro" y "Banco de datos".

Otra categoría que experimenta el autor en este volumen, es la irrupción de elementos más allá de la física en ámbitos por demás realistas. Ésta quizá sea la apuesta (junto con el primer cuento) más seria del trabajo narrativo de Agustín. Aquí, aparte del tono propio del autor, el lector

encuentra una inquietante mezcla de realidades; la superposición de éstas confiere un espacio enrarecido en el que puede suceder casi todo y en donde los personajes se ven propulsados a vivir situaciones inéditas. A esta categoría corresponden, creo, "Cómo se llama la obra", "El largo camino para llegar al título", y "Ave fénix".

Existe otro texto: "Manual de operación" que recuerda al "Baby H. P." de Juan José Arreola (uno de los primeros maestros de José Agustín). Aunque el de Arreola es un texto fantástico, abierto y divertido, el de Agustín coincide con aquél en la ironía de su redacción (casi científica). Y finalmente, siguiendo con la ironía, se encuentra el texto: "Es el cielo", en el que el artista será juzgado (por sinodales no muy competentes), y en donde se asume como el ser creador que siempre estará en falta; es la encarnación del pecado y se apresta a recibir el castigo. Condena justa o injusta, él es el único que puede saberlo.

No hay censura muestra al narrador en una etapa ya muy experimentada, muestra sus armas afiladas en el adiestramiento y en la batalla cotidiana por definir el propio "grano de la voz". ◊

José Agustín. *No hay censura*. México, Joaquín Mortiz, Nueva Narrativa Hispánica. 1988.



Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



publicará en el número de junio:

◆ *Julio Torri de la A a la Z: La visión de los herederos*

◆ *Los papeles de Torri*

◆ *Entrevista con Serge I. Zaitzeff*

Información universitaria



- * Cursos
- * Talleres
- * Seminarios
- * Congresos
- * Cátedras Especiales
- * Convocatorias
- * Becas
- * Bolsa de Trabajo
- * Publicaciones
- * Entrevistas
- * Ciencias
- * Arte
- * Cultura
- * Salud

**GACETA
UNAM**

Aparece lunes y jueves
550-59-06

Coordinación de Comunicación Universitaria



ediciones era

PEREGRINOS DE AZTLÁN DE MIGUEL MÉNDEZ

● **Peregrinos de Aztlán** habrá de permanecer como uno de los libros clave de la literatura mexicana moderna. Su aventura espiritual y dramática —el desierto que une y separa a dos países, Tijuana, Tucson, la vida peculiar de la frontera, Valle Imperial, el asentamiento disfuncional en Estados Unidos— encuentra un terreno encantado para expresarse: el lenguaje, que en Miguel Méndez es tan hondo como el rufiano y también tan libre como el de muchos narradores jóvenes.

EDICIONES ERA / AVENA 102 / 09810 MÉXICO, D.F. ☎ 581 77 44

MEXICO indígena

Antología

CUARTO ANIVERSARIO

NO. 26. AÑO V

\$3,000.00 REVISTA DEL INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA.

radio UNAM

LUNES 21:00 HRS. FORO ABIERTO.
Conduce: Napoleón Glockner.
Programa a cargo de la Coordinación de Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, espacio multidimensional de reflexión y análisis en torno a la comunicación.

MAGNETOFONIAS. MARTES 19:00 HRS.
Por: Radio UNAM. Coordinación general: Napoleón Glockner.
En busca de la otra cara de la radio.

JUEVES 11:00 HRS. LA UNIVERSIDAD Y LA SALUD.
Por: La Facultad de Medicina.
Especialistas de la medicina comentan y orientan al radioescucha sobre diferentes temas relacionados con la salud.

teléfonos:
543-96-17
523-36-52
583-46-40

amplitud modulada 860 khz.
frecuencia modulada 96.1 mhz.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

*Literatura • política
música • teatro • cine*

*Cultura
como recreación humana*

*Cultura
como expresión universitaria*

*Cultura
como opción democrática*

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

☐ Suscripción ☐ Renovación

Adjunto cheque por la cantidad de 90 Dlls.
(cuota para el extranjero) U.S. Cy.

☐ Adjunto cheque o giro postal por la cantidad
de \$25 000.00 (veinticinco mil pesos)

nombre

dirección

colonia

ciudad

estado

país

teléfono

Edificio Anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales Primer Piso. Ciudad Universitaria.
Apartado Postal 70288, C. P. 04510, México, D. F. Tel. 550-55-59 y 548-43-52

EL ARTE DE LA NOVELA *MILAN KUNDERA*

“LA CONFESIÓN DE UN PRACTICANTE”

Vuelta



SUSCRIBASE A

TOPODRILO

SOCIEDAD

CIENCIA

ARTE



Nombre
Dirección
Población
País C.P.
Deseo suscribirme a **TOPODRILO** por un año
(cuatro números):
En México: \$10,000⁰⁰ M.N.
U.S.A., Canadá, Centroamérica
y Sudamérica: \$45 USD.
Europa: \$60 USD.

El importe lo haré efectivo con:
Adjunto Cheque ☐ Giro ☐

**Universidad Autónoma Metropolitana
Iztapalapa (UAM-I)**

A.P. 55-536, Edificio H-003,
Av. Michoacán y Purísima, Col. Vicentina,
Iztapalapa, México, D.F., C.P. 09340.
Tels. 686 03 22 y 686 16 11, Ext. 412

CUADERNOS AMERICANOS 13

José Guilherme Merquior El otro Occidente (Un poco de filosofía de la historia desde Latinoamérica). Marcos Winocur Cuba 1959. La Revolución y la Burguesía.
Jorge López Páez Vino del Sur. Relato a varias voces.

DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO

Leopoldo Zea El proyecto de Sarmiento y su vigencia. Félix Weinberg La antítesis sarmientina "Civilización-Barbarie" y su percepción coetánea en el Río de la Plata. Fernando Ainsa Argilópolis Raíces históricas de una utopía. María Elena Rodríguez Ozán Conflictos y armonías de Sarmiento. Oscar R. Martí Sarmiento y el positivismo. Ana Carolina Ibarra La contribución de Sarmiento al liberalismo argentino.

POR LOS CAMINOS DE NUESTRA AMERICA

Manuel Malaver. Final de viaje y principio de una nueva aventura.

DESEO SUSCRIBIRME A CUADERNOS AMERICANOS

NOMBRE

DOMICILIO

LOCALIDAD

CODIGO POSTAL

PAIS

TELEFONO

CHEQUE

BANCO

GIRO

SUCURSAL

IMPORTE

SUSCRIPCION DURANTE 1989

6 NUMEROS

UN EJEMPLAR

México

\$ 28,000

\$ 5,000

Otros países

85.00 DLLS.

17.00 DLLS.

Via marítima o terrestre

95.00 DLLS.

20.00 DLLS.

Via aérea

REDACCION Y ADMINISTRACION 06000 MEXICO 1, D. F.
ENVIAR CHEQUE O GIRO AL APARTADO POSTAL 963



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes



Instituto Nacional
de
Bellas Artes

I TEMPORADA

ORQUESTA DE CAMARA DE BELLAS ARTES

Director artístico: ILDEFONSO CEDILLO

MAYO

Director: ILDEFONSO CEDILLO

Polaca, SOTO CARRILLO / FEDERICO IBARRA

Concierto para clarinete, K. 622,
WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonía No. 5, FRANZ SCHUBERT

Solista: LUIS HUMBERTO RAMOS, *clarinete*

AUDITORIO MUNICIPAL
Ecatepec, Edo. de México

VIERNES 12 DE MAYO 19:00 hrs.

DOMINGO 14 DE MAYO

Director: JOSE GUADALUPE FLORES

Concierto grosso opus 6, No. 11,
GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Concierto en mi menor para fagot
y orquesta P. 137, ANTONIO VIVALDI

Bachianas Brasileiras No. 9,
HECTOR VILLA-LOBOS

Sonata para cuerdas,
HANS WERNER HENZE

Solista: GERARDO LEDEZMA, *fagot*

LUGAR POR CONFIRMAR

VIERNES 19 DE MAYO

DOMINGO 21 DE MAYO

DOMINGOS:

**EXTEMPLO DE
SANTA TERESA LA ANTIGUA**

Lic. Verdad y Moneda, Centro
VIERNES ENTRADA LIBRE
DOMINGOS \$3.000.00

12:00 hrs.

CONSULTE CARTELERA

JUNIO

Director: ENRIQUE BARRIOS

Cinco piezas opus 44 No. 4 para orquesta
de cuerdas, PAUL HINDEMITH

Concierto para corno y orquesta en
mi bemol, CHRISTOPH FOERSTER

Expresiones, MAX LIFCHITZ

Introducción y Allegro, opus 47,
EDWARD ELGAR

Solista: FRANCINE SHERMAN, *corno*

UNIVERSIDAD LA SALLE
Benjamin Franklin No. 47

VIERNES 2 DE JUNIO 18:00 hrs.

DOMINGO 4 DE JUNIO

Director: ILDEFONSO CEDILLO

Seis pequeñas piezas para orquesta
de cuerdas, MARIO LAVISTA

Concierto para violín y orquesta No. 8
en mi menor "El Arte del Violín",
PIETRO LOCATELLI

Souvenir de florence
Sexteto para cuerdas opus 70,
PIOTR ILICH CHAIKOVSKY

Solista: CONSUELO BOLIVAR, *violín*

AUDITORIO MANUEL SOSA DE LA VEGA
Xola No. 535, Col. del Valle

VIERNES 9 DE JUNIO 18:00 hrs.

DOMINGO 11 DE JUNIO

Director: ILDEFONSO CEDILLO

Sinfonía No. 1 en sol mayor para
orquesta de cuerdas,
FEDERICO II "EL GRANDE"

Menestral, LEONARDO VELAZQUEZ

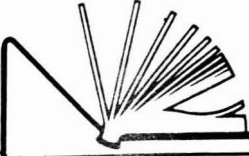
Concierto en re mayor para violín y piano
opus 21, ERNEST CHAUSSON

Solistas: BARBARA KLESSA, *violín*
DIEGO ORDAX, *piano*

UNIVERSIDAD LA SALLE
Benjamin Franklin No. 47

VIERNES 16 DE JUNIO 18:00 hrs.

DOMINGO 18 DE JUNIO



DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL

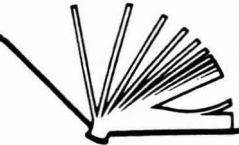
☐ OBRAS GENERALES * CIENCIAS * LITERATURA * E
☐ CIENCIAS * LITERATURA * BELLAS ARTES * ARQ
☐ LITERATURA * BELLAS ARTES * ARQUITECTUR
☐ BELLAS ARTES * ARQUITECTURA * INGENIER
☐ ARQUITECTURA * INGENIERIA * HISTORIA
☐ INGENIERIA * HISTORIA * FILOSOFIA * I
☐ HISTORIA * FILOSOFIA * LINGUISTICA
☐ FILOSOFIA * LINGUISTICA * SOCIOLO
☐ LINGUISTICA * SOCIOLOGIA * ANTR
☐ SOCIOLOGIA * ANTROPOLOGIA * E
☐ ANTROPOLOGIA * ECONOMIA * P
☐ ECONOMIA * POLITICA * CIENC
☐ POLITICA * CIENCIAS JURIDICA
☐ CIENCIAS JURIDICAS * FILOLO
☐ FILOLOGIA * MUSICA * OB
☐ MUSICA * OBRAS GENERAL



COORDINACION DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO



Av. del Imán No. 5 Ciudad Universitaria
C. P. 04510 Tels. 550-7473 y 550-5320



ENERGIA CON HISTORIA

El Petróleo de México

la Pet

ia Petrolera en México

HISTORIA
SUS TRABAJOS

ón petrolera vista por la prensa
americana e inglesa (1936-1940)

del Diablo

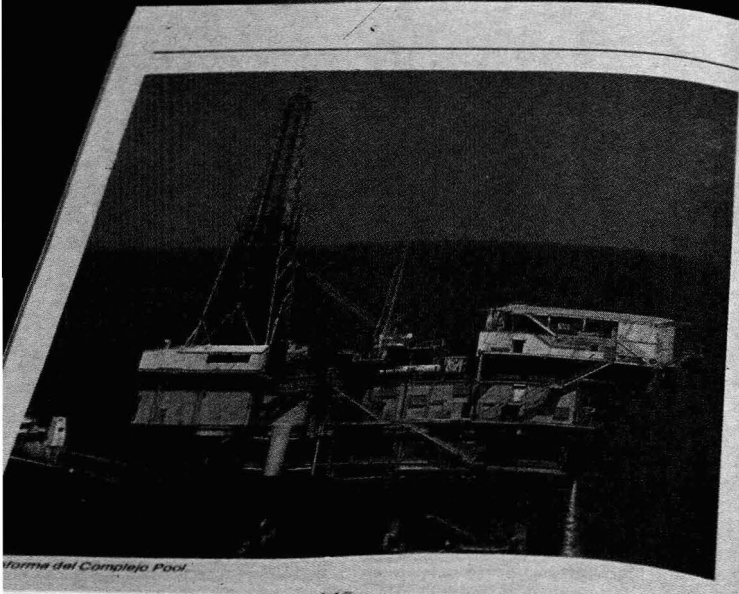
lera Mexicana

amilia Petrolera

rolera Mexicana

México
Decreto

El Pe



Forma del Complejo Pool



Plataforma Nohoch-A



PEMEX

**ORGULLO Y FORTALEZA
DE MEXICO**

- Como testimonio histórico de sus cincuenta primeros años de trabajo y esfuerzo, PEMEX editó un conjunto de obras conmemorativas.

Esta magnífica colección, relata con todo detalle la drámatica lucha por recuperar los recursos naturales y el desarrollo de nuestra máxima industria... pivote de la economía mexicana.

Haga suyas estas excepcionales obras que están a su disposición en las principales librerías del país (edición limitada).