

ALFONSO REYES Y UNA FANTASIA  
A DOS VOCES

I

El año de 1911 se abre una nueva era para la cultura de México. *Cuestiones estéticas*, de Alfonso Reyes, publicado entonces, es una de las primeras y más brillantes manifestaciones de un movimiento de renovación espiritual que se venía incubando desde hacía algunos años y cuyas expresiones visibles habían sido la actitud de don Justo Sierra hacia las nuevas corrientes filosóficas (1908) y la fundación del Ateneo de la Juventud (1909). La filosofía oficial y la cultura literaria y artística de los últimos años del porfiriato habían perdido toda su fuerza de convicción. En 1912, cuando Antonio Caso sustituye al doctor Porfirio Parra en la cátedra de Lógica de la Escuela Nacional Preparatoria, un viento de primavera barre la hojarasca positivista. En los centros de instrucción superior había, como en la Universidad de Gotinga que conoció Heine, *Profaxen und anderen Faxen*, predominando éstos últimos. Representantes retardados de una estética muerta, imponiendo una interpretación estrecha del casticismo, nos hicieron odiar al mismo Cervantes; eran antigongorinos con una beligerancia del siglo de Luzán y citaban a don Leandro Fernández de Moratín junto a Fray Luis de León y Lope de Vega. Todo lo espiritual se había empobrecido y deformado. Grecia era la Grecia de los mármoles, un fantasma mustio de la idealización de Winckelmann; todo se interpretaba en función de Fidias y Praxiteles, lo mismo los poemas homéricos que la tragedia ateniense. En sus famosas conferencias sobre literatura griega, Urueta veía, como un alucinado, estatuas por todas partes. Roma se conocía mejor, aunque había muchos señores que entendían de latín sin entender de literatura. Se creía que los mejores poetas de lengua inglesa eran Byron y Longfellow. La idea que se tenía de la literatura nacional la revelan la "Biblio-

teca de autores mexicanos", editada por don Victoriano Agüeros, y *Las letras patrias*, de don Manuel Sánchez Marmol, sin duda el libro más malo que existe sobre la materia. En música privaba la ópera italiana. Se hablaba de Rafael, Rembrandt y Miguel Ángel con una devoción oratoria y ciega.

El grupo del Ateneo de la juventud empezó a despejar esta atmósfera. Tenía un sentido real de los valores culturales, una visión limpia e inteligente y una sensibilidad joven. En la biblioteca de Antonio Caso o en la casa de Alfonso Reyes se reunían los del grupo. Leyeron juntos los mejores libros de filosofía, literatura y crítica. Empezaron a forjar un humanismo en un país donde casi habían desaparecido las humanidades. José Vasconcelos hace en su *Ulises criollo* una pintura de tales reuniones: enfrentándose a todos, nos dice que él estudiaba "para organizar un concepto del ser en su totalidad", mientras que los demás lo hacían "por el solo amor del saber". Lo cual, me parece a mí, viene a ser lo mismo. Las primeras muestras de la capacidad y orientación de ese grupo fueron, además de pláticas y conferencias, cuatro libros, flores de diversas primaveras, pero cuyas raíces se alimentaron de los jugos de aquel momento tan importante para la historia de la cultura mexicana: *Horas de estudio* (1910), de Pedro Henríquez Ureña; *Cuestiones estéticas* (1911), de Alfonso Reyes; *Problemas filosóficos* (1915) de Antonio Caso, y *Pitágoras, una teoría del ritmo* (1916) de José Vasconcelos.

*Cuestiones estéticas* tenía la fuerza sutil de la vida que comienza, la inteligente curiosidad de la juventud, y un humanismo palpitante, en el que había tanto de adivinación como de doctrina. Abarcaba un campo extenso: las *Electras* del teatro ateniense, la estética de Góngora, Goethe, el procedimiento ideológico de Mallarmé, Bernard Shaw, divagaciones sobre Oscar Wilde, aspectos de la novela mexicana y un comentario sobre los proverbios y las sentencias del pueblo. Y no era el libro de un aficionado que repite nada más lo que ha leído: en cada asunto sorprendía una aprecia-



ción personal, un punto de vista nuevo, una *teoría*. Una visión penetrante traspasaba la superficie de las cosas y a veces llegaba al corazón de ellas. El libro revelaba, además, una rica capacidad de comprensión y una cierta familiaridad con el genio. Sorprendió, dentro y fuera de México. Bajo su signo y en el trato y las enseñanzas de Pedro Henríquez Ureña y de Antonio Caso aprendimos los de mi generación que lo mejor de la humanidad no puede ser circunscrito ni a un tiempo ni a una raza, ni a una latitud. Esta profunda convicción es lo único de que podemos ufarnos nosotros, los que no hemos hecho nada.

En la historia de la crítica literaria en México, *Cuestiones estéticas* es un libro insólito. Nada se le puede comparar, ni siquiera las páginas doctorales y un poco suficientes en las que el viejo maestro Altamirano contemplaba, sin haber alcanzado nunca el secreto de ellos, los grandes monumentos literarios de la antigüedad clásica y de las principales naciones europeas. Lo que más se acercaba a él en penetración crítica e insinuante agudeza era —¡quién lo hubiera dicho!— algunas páginas de Manuel Gutiérrez Nájera y de Luis G. Urbina. El crítico, que antes juzgaba las obras por fuera, como quien ve un barco desde la playa, hendía ahora las aguas para descubrir la base invisible que sostiene y condiciona esa flotante estructura estética que es la única que ve el lector.

En 1913, Alfonso Reyes parte a Francia, y, poco después, la guerra lo arroja a Madrid. Aquí publica algunos libros de ensayos y cuentos escritos en México. Lo importante es que en Madrid tiene que vivir de las letras. Aquellos años ("tan fecundos para mí en todos sentidos", dice en *Las vísperas de España*) son capitales en su vida literaria. Con el trabajo de entonces ha formado hasta ahora una docena de libros: *Simpatías y diferencias*, (5 volúmenes), *Cartones de Madrid*, *Retratos reales e imaginarios*, *Calendario*, *Visión de Anáhuac*, *Cuestiones gongorinas*, *Las vísperas de España* y *Capítulos de literatura española*.

Este último libro acaba de ser editado por la Casa de Espa-

ña en México. Está bien presentado (afortunadamente ya abandonaron los editores esas cubiertas *amateurish* de los volúmenes anteriores) y bien impreso, a pesar de que interlíneas arbitrarias desequilibran algunas páginas y de que se usaron papeles de dos clases distintas. En él reúne su autor algunos trabajos escritos en Madrid para servir de introducción a selecciones de clásicos o publicados en revistas especialistas: el Arcipreste de Hita, Lope de Vega, Quevedo, Gracián y don Juan Ruiz de Alarcón. Son en su mayor parte siluetas en las que con líneas precisas y elocuentes ha trazado la figura del escritor con mayor intuición de la que hay en retratos más elaborados. Su presentación de Lope puede dar una idea perfecta de la calidad de estos ensayos. De las tres siluetas de don Juan Ruiz de Alarcón, la mejor es la última; tiene páginas definitivas que ya ha recogido la crítica alarconiana. Alfonso Reyes cuenta entre los hispanistas de más representación. Une a una amplia y segura información, un fino sentido estético. En la crítica literaria en general, Alfonso Reyes figura en la actualidad entre los primeros de lengua castellana. Su trazo rápido, sus referencias sobrias, su sutileza y su reticencia cargada de intención y de recuerdos humanísticos no suelen agradar a quienes prefieren el tono doctoral, la cita larga, la explicación redundante, la teoría imponente e infundada. Pero quien sepa leer acabará por darse cuenta de que revela mejor la realidad de las cosas su pincelada breve, justa e inteligente, que esos grandes trazos que en su petulancia plástica no hacen más que reducir o hinchar las formas.

Como ensayista, como cultor de ideas, pocos tienen hoy en español su finura y agudeza. En el género se destaca esa rica y clara cristalización de esencias que es la *Visión de Anáhuac*. Sus *Cartones de Madrid* son una colección de cuadritos breves, pero intensos, cuya naturaleza es como la de esos geniales apuntes de los pintores que representan un estado puro de la visión, que la obra más acabada no hace más que deformar. Y a estos dos libritos famosos hay que agregar muchas páginas dispersas en toda su obra, que van desde el comentario ideológico, juego de luces y de sombras, hasta las



pinturas sintéticas de paisajes reales e irreales. Y en toda esta gama, Alfonso Reyes ha llevado el género a sus límites más quebradizos.

Por temperamento y por cronología pertenece a los artistas en quienes el poder creador se alimenta con los agrios jugos de la facultad crítica. Y sus flores tienen, así, reflejos de oro y esmalte. Su poema dramático *Ifigenia cruel*, recortado con dureza y gracia, presenta un mundo cargado de sentido, en el que los recuerdos personales y la vida propia se disuelven en las aguas del mito clásico. Su música lírica está hecha con sentimientos frágiles y puntual sabiduría. Las emociones, al escaparse, han dejado su huella delicada en la arena húmeda de las palabras perfectas.

En su conjunto, la obra de Alfonso Reyes es un ejemplo. Un ejemplo de dominio y realización. En él, el arte, cumpliendo su noble misión, organiza sin deformar. Debajo de sus complejidades y sus fantasías —decía Henríquez Ureña—, sus digresiones y sus elipsis, se descubre en Alfonso Reyes al devoto de la noción justa, de la orientación clara, de “la razón y la idea, maestras en el torbellino de todas las cosas subconscientes”.

## II

En todo escritor, hay por lo menos, dos escritores: el malo y el bueno, o el romántico y el clásico, o el discreto y el heroico. A veces colaboran entre sí, y a veces son enemigos. La obra del uno la corrige el otro, aunque suele también suceder lo contrario. En Alfonso Reyes hay dos escritores, buenos ambos: el escritor de sus amigos, al que podemos llamar *Alfonso* y el escritor de sus lectores, al que llamaremos *Reyes*. En la calma de la biblioteca, sus voces, como el diálogo de una sonata para violín y piano, se persiguen y se responden.

REYES.—Mira, Ya te lo decía yo: mira qué bien están libros como *Las vísperas de España* y los *Capítulos de literatura española*. ¿Por qué no sigues mi ejemplo?

ALFONSO.—Sí, están bien. En *Las vísperas de España* dice Castro Leal que hay algunas de las mejores páginas que hemos escrito. Pero, ¿por qué incluíste en el mis *Cartones de Madrid*? Estos merecían una lujosa edición holandesa de doscientos ejemplares, para mis amigos.

REYES.—Eso te pierde: querer escribir nada más para tus amigos. Debes escribir para tus lectores, para nuestros lectores. Para tus amigos, que te quieren y te admiran, casi no necesitas escribir.

ALFONSO.—Los amigos forman un público selecto. Son un diapasón difícil que mantiene un tono alto de calidad. Es un público ideal: es un público exigente.

REYES.—No lo creas. Es un público real y es un público complaciente. Te conocen y a través de ti leen tu obra. Con cualquier cosa los contentas y su fácil admiración te conforma. Te encierras en un círculo. Y así, la literatura se convierte en una literatura de señas y contraseñas. El público ideal, el público exigente es el de los lectores, que sólo saben de ti a través de tus libros, que no están en el secreto de nada y a quienes hay que demostrarles todo.

ALFONSO.—(*malhumorado*)— Bueno, pues escribo para mí. Escribo porque me da la gana y lo que me da la gana. Y no eres tú quien me va a pedir cuentas. ¿Qué te crees que porque sabes interesar a los lectores, toda literatura tiene que ser desvergonzadamente pública?

REYES.—(*con calma*)— Si lo llevas a ese extremo, te contestaré que sí, que sí creo que toda literatura es y debe ser desvergonzadamente pública. Esta es su naturaleza. La letra perdura para que se lea, para que puedan leerla todos. La literatura nace del canto en público, como las rapsodias griegas, o de lo escrito para todos, como una inscripción romana.

ALFONSO.—Pues yo, usando de todos mis derechos, escribo para divertirme. (*Con zumbona condescendencia*): ¿No compren-



des que muy bien puedo dedicarme, en las tardes nubladas, a componer y descomponer mi reloj de bolsillo, sin que a nadie se le ocurra culparme de que se atrase o se adelante el reloj del Parlamento de Londres? (*Con exagerada amabilidad*): Mira, dejemos el punto. Estoy seguro que tienes muchas y muy buenas razones; pero te ruego que seas discreto. Te admiro. Vámonos.

REYES.—No podrás cohecharme con esa forzada amabilidad. Escucha . . .

ALFONSO.—¡Nada más eso me faltaba! . . .

REYES.—¡Escucha!

ALFONSO.—(*resignado*)— Ya sé: me vas a decir que la literatura no es una diversión, sino un deber . . . (*Sonríe*).

REYES.—Por supuesto que es un deber. ¿Por qué escogiste la literatura? (*Alfonso guarda un silencio beligerante*). Porque tienes temperamento, porque es tu vocación, porque era tu fatalidad. Lo mismo yo. Y podrás componer y descomponer tu reloj en las tardes nubladas o lluviosas, sin trastornar el tiempo de nadie, porque cada uno somos el tiempo de nosotros mismos. Pero el que escribe es un guía y no puede detenerse en el camino, a la orilla de un lago, y hacer barquitos de papel con los mapas que lleva del mundo de lo inaparente. ¿No recuerdas que decía Hoelderlin que el lenguaje es el más peligroso de los bienes que ha recibido el hombre? ¿Por qué? (*Alfonso hace un gesto de impaciencia*). Porque el lenguaje, comentaba Heidegger, revela y fija en acto lo existente, porque expresa lo mismo lo que hay de más puro y escondido que lo que hay de más confuso y ordinario. El escritor es un campeón de lo más puro contra lo más ordinario . . .

ALFONSO.—(*perentorio*)— Y el que escribe acepta una misión. Ya lo sé.

REYES.—Y nosotros la aceptamos desde la publicación de *Cuestiones estéticas*.

ALFONSO.—¡El lenguaje! El lenguaje sólo ha sido inventado para las cosas mediocres, medias, comunicables —decía Nietzsche. ¿Y no agregaba que todo lenguaje *vulgariza*? ¿Y no veía —¡con cuanta razón!— que en todo lo *dicho* hay un grano de desprecio? La literatura es una contradicción: está hecha con el lenguaje y tiene que resistir a la *vulgarización* del lenguaje. Mientras menos se diga, es mejor. La literatura sólo es literatura en sus mejores momentos, es una fugitiva revelación, una estrella en un nublado, una perla en un océano, un instante feliz en una eternidad. Y siendo así, ¿no es el libro un abuso? Yo no daría, ni tú tampoco, un soneto de Keats por un poema épico sobre la Conquista de América, ni una página de piano de Debussy por algunas sinfonías, ni cinco aforismos de Nietzsche por un tratado de filosofía universitaria, ni la Villa Médicis, de Velázquez, por muchos metros de tela pintada, ni la Copa Rospigliosi, de Cellini, por muchas estatuas ecuestres . . .

REYES.—Está claro que no. Pero yo sí daría, y tú también, un soneto de Keats por su *Hiperión*, y todas las páginas de piano de Debussy por su Cuarteto de cuerda, y veinte aforismos de Nietzsche por su *Origen de la tragedia*, y las dos Villas Médicis por *La redención de Breda*, y la copa de Cellini por su *Perseo*.

ALFONSO.—Pero ¿te imaginas un libro hecho nada más con instantes felices, puro, todo refulgente, una perla, una gran perla?

REYES.—No es posible. Pasando de cierto tamaño, la perla pierde su belleza, lo mismo que si se aumentan las dimensiones de un instrumento musical se pierde su sonido y si se multiplica la estatura de una gacela se pierde su graciosa silueta. Estos cambios de proporciones vienen a resolverse en cambios de calidad.

ALFONSO.—(*tratando de terminar*)— Bueno, ¿qué deseas? Estoy seguro que no has hecho esta conversación tan larga para nada ¿Qué quieres?

REYES.—Que colabores conmigo.



ALFONSO.—¿Para qué? Tú mismo has reconocido que soy capaz de bastarme. Ahí están los *Cartones de Madrid* y la *Visión de Anáhuac* . . .

REYES.—Un momento. La *Visión de Anáhuac* la escribimos entre los dos. Los *Cartones de Madrid* —que es tu mejor obra—, unos cuantos cuentos de *El plano oblicuo* y algunas páginas dispersas en nuestros volúmenes, es todo lo que te pertenece.

ALFONSO.—¿Y de las poesías?

REYES.—Algunas.

ALFONSO.—Y tú, ¿qué has hecho?

REYES.—Todo lo demás.

ALFONSO.—¿Y para qué tanto libro?

REYES.—¿Y para qué tanta hoja suelta? Para tus amigos, ya lo sé. Pero tus amigos morirán dentro de cuarenta o cincuenta años y entonces sólo quedarán tus lectores, mis lectores, nuestros lectores. El viento de la posteridad echará a volar tus hojas. Colaboremos.

ALFONSO.—Pero tú escribes demasiado.

REYES.—Y tú, demasiado poco.

ALFONSO.—Pero repara en la calidad. Colabora conmigo. Yo te ofrezco la inteligente y cariñosa comprensión de mis amigos.

REYES.—No eres tú quien va a poner condiciones. Yo te ofrezco el espinoso camino de la virtud: el gusto exigente de mis lectores, el difícil sufragio del público. Además, todos tus amigos me admiran, mientras que sólo una parte de mis lectores tiene admiración por tí. Yo tengo derecho de imponer condiciones.

ALFONSO.—¡Chantagista!

REYES.—Te propongo que escribamos juntos nuestros próximos libros.

ALFONSO.—(Con fatiga)— ¿Cuántos libros?

REYES.—No se. Según la moda de estos tiempos, nos uniremos en un plan quinquenal, y, por lo menos, daremos un libro cada año.

ALFONSO.—(aprovechando la oportunidad para vengarse)—Un libro inédito. ¿Eh? No admito en la cuenta libros formados con esos artículos de periódico que has escrito sobre física, historia antigua, historia política, ni tesis universitarias, ni discursos, ni informes . . .

REYES.—¡Ni creas que yo voy a admitir que cuenten esos libros en ediciones numeradas, de treinta y seis páginas, con tipo de 14 en 16, con cuatro guardas adelante y cuatro atrás, una página de dedicatoria, otra de índice y otra de colofón . . . !

ALFONSO.—¡Insolente!

REYES.—¡Qué gracioso! Tu vehemencia revela que pensabas engañarme.

ALFONSO.—Bueno, y después de esos cinco años de trabajo conjunto, ¿puedo hacer lo que se me antoje?

REYES.—Sí, todo lo que se te antoje: epigramas, ovillejos, jaikais, inscripciones etruscas y hasta epitafios.

ALFONSO.—El tuyo, el primero.

REYES.—Pero después de esos cinco años ya no querrás escribir nada de eso.

ALFONSO.—Ya lo veremos.

ALFONSO. }  
REYES. } (en una sola voz y mirando su reloj):

Con este reloj, que no funciona bien, no sabe uno nunca la hora que es. Pero ya debe ser hora de dormir.



Se apagan las luces. Un silencio negro, intranquilo, lame los muros sabios de la biblioteca como las aguas tintas de la noche los flancos de una embarcación.

Antonio CASTRO LEAL.

*Letras de México,*

México, 15 de septiembre de 1939.

ALFONSO REYES, CRÍTICO-LITERARIO

Un simple poeta puede, en rigor, vivir del aire. O de ciertos productos espontáneos como la soledad, el silencio, los vastos horizontes, etc.

El novelista pide sociedad humana, devora creaturas vivas, aunque sean elementales pero que tengan algo adentro. No les satisface el puro vacío.

Dentro de la familia —o la fauna— literaria, los más exigentes vienen a ser los críticos. Ellos, además de todo, reclaman cultura, espesor de tradiciones, normas estéticas y algún moderado refinamiento de las artes. Son los alimentos que despiertan su apetito y constituyen su labor.

De ahí que en América, empiecen los primeros, profusos, románticos cantores de las selvas y los montes; sigan, ya tarde, los segundos, bastante medidos y, sólo al fin, esporádicamente, aparezcan aquí, allá, con aire de trasplantados, algunos ejemplares de la tercera especie.

No costaría colocar nombres bajo estas fórmulas; para nuestra intención de ahora basta entre los autores contemporáneos, señalar la figura sobresaliente, discreta y sin estrépito, de ese maestro del buen decir y del buen gustar llamado Alfonso Reyes, sin duda, el espíritu de estos continentes a quien con mayor justicia y hasta más adentro le conviene la palabra exquisito.

Dos libros suyos que acaban de llegarnos: *Mallarmé Entre Nosotros* y *Literatura Española*, editados por "Destiempo", de Buenos Aires (1938), y "La Casa de España en Méjico" (1939), nos permitirán comentarlo en son de actualidad, aunque únicamente nos sirvan de pretexto para renovarle el homenaje que es provechoso y digno rendirle de cuando en cuando.

Ambos volúmenes, por lo demás, representan muy bien a Alfonso Reyes.