



CCO  
11

UNIVERSIDAD  
DE NUEVO LEÓN

PAGINAS  
SOBRE  
LIONSO REYES

PQ7297

.R386

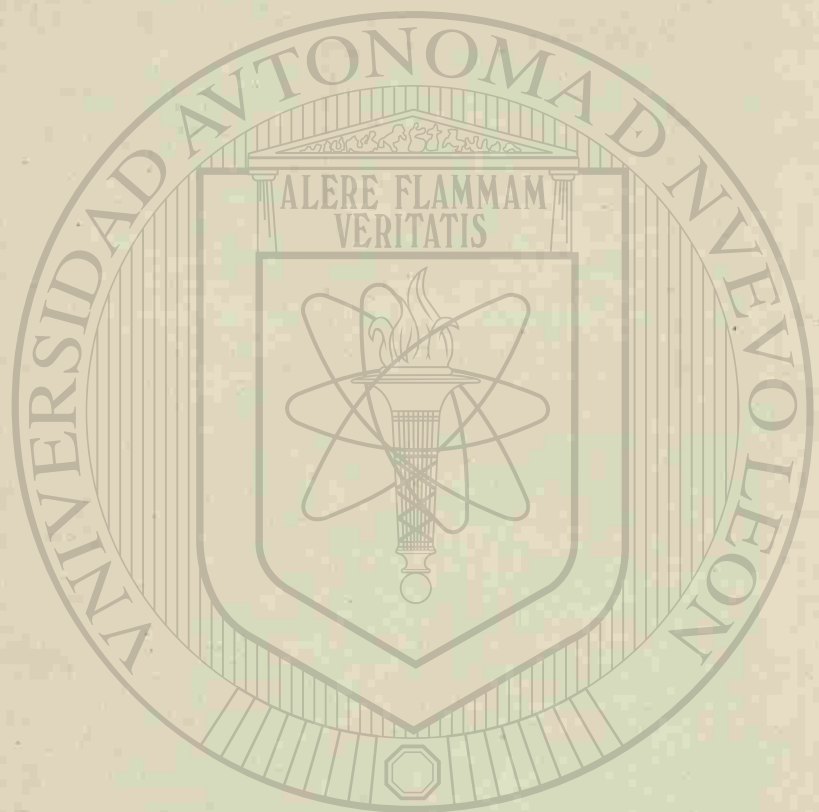
Z9

v.1

c.2



1080050234

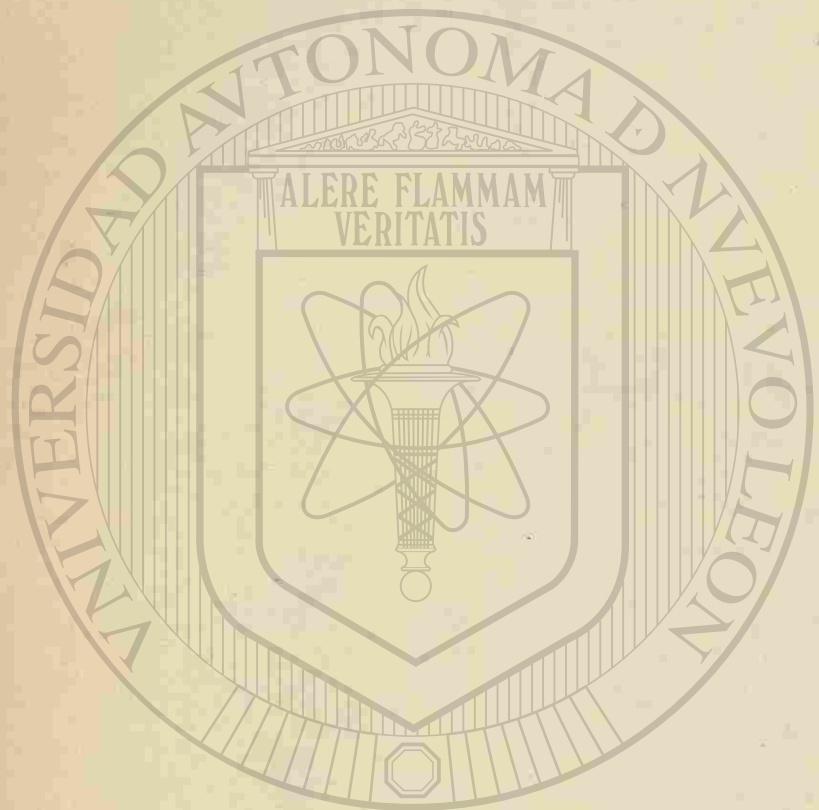


# UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



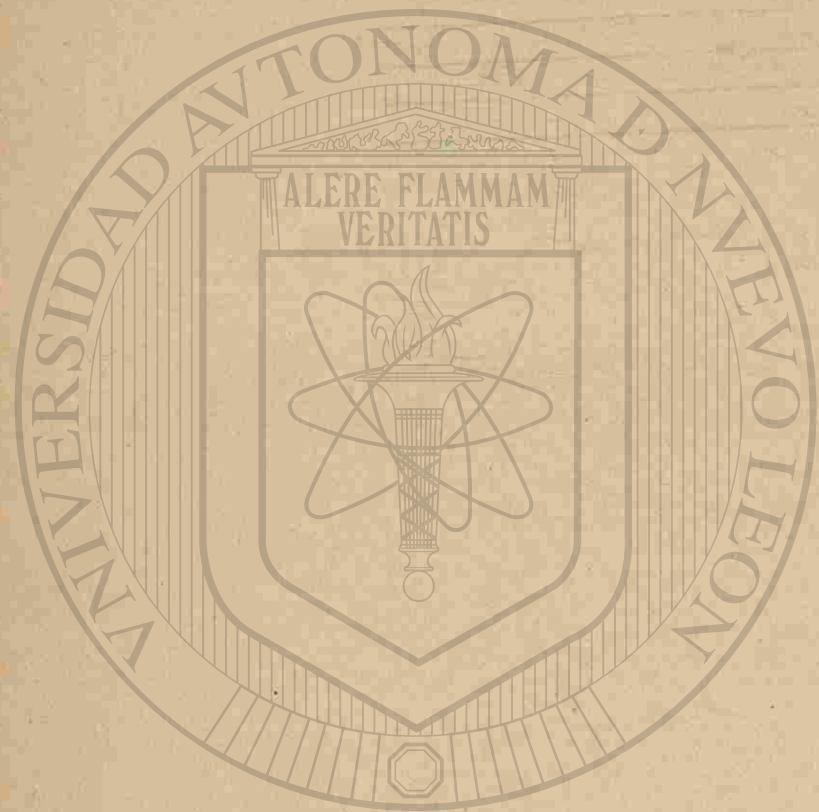
Núm. Clas. \_\_\_\_\_  
Núm. Autor \_\_\_\_\_  
Núm. Adg. 081831  
Procedencia 1  
Precio \_\_\_\_\_  
Fecha OCT. 1978  
Clasificó \_\_\_\_\_  
Catalogó \_\_\_\_\_

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

PAGINAS SOBRE  
ALFONSO REYES

(1911 - 1945)

Edición de Homenaje

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

MONTERREY, N.L.

1955



PQ7297

R386

Z9

Vol

Ej. 2



### PRELIMINAR

Alfonso Reyes comenzó en Monterrey (Colégio Civil de Nuevo León) sus estudios del bachillerato, y en 1905, cuando tenía dieciséis años, se trasladó a la ciudad de México para continuarlos en la Escuela Nacional Preparatoria. Durante las vacaciones de fin de año, como lo seguiría haciendo periódicamente, volvió a su ciudad nativa, al lado de sus padres. El ESPECTADOR de Monterrey (28 de noviembre de 1905) publicó su poema en tres sonetos DUDA —inspirado en un grupo escultórico de Gordier—, lo que él considera como "su primer salida en letras de molde"\*; al menos, su primera publicación literaria y "seria", si se prescinde de dos breves colaboraciones anónimas, la una puramente periodística, la otra de sátira ocasional, aparecidas poco antes en el diario Los SUCESOS (México, 21 y 24 de marzo, 1905).

En todo caso, el año de 1955 se cumplen los cincuenta años, las bodas de oro de Alfonso Reyes con la pluma,

\* A. REYES, *Obra poética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, pág. IX (Letras Mexicanas, N° 1).

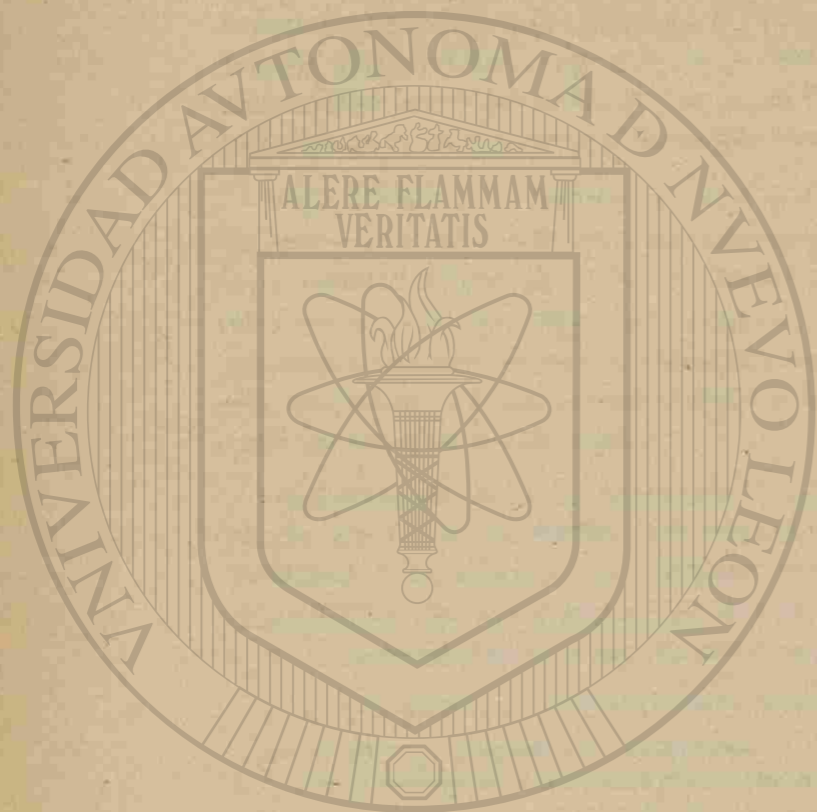
sobre lo cual llamó la atención primeramente el escritor cubano D. Félix Lizaso (EL MUNDO, La Habana, 24 de octubre, 1954), deseando que el hecho se señalara con algún festejo, acto o ceremonia, por ser un hecho de significación en la historia literaria hispanoamericana.

Respondiendo a tal iniciativa y como manifestación de aprecio para Alfonso Reyes, se han reunido en el presente volumen algunos de los juicios provocados por su obra a lo largo de este medio siglo. Ninguna de las páginas aquí recogidas ha sido especialmente escrita para esta recopilación. Al pie de cada artículo se indican el autor, la procedencia y la fecha.

Naturalmente no se ha pretendido recogerlo todo, ni con mucho, lo que hubiera sido excesivo. Pero la preferencia y las omisiones no significan estimación o desestimación, sino que se explican por motivos prácticos y por el equilibrio que se ha querido dar al conjunto.

En los apéndices se publica una lista sumaria de las obras de Reyes —originales y traducciones— y, además, una noticia bibliográfica, lo más extensa que ha sido posible, de los ensayos, artículos y crónicas referentes a dicha obra que no fue posible incluir en la presente edición.

En esta noticia se prescinde de las simples menciones o breves referencias que constan en las enciclopedias, diccionarios de la literatura, historias literarias o antologías. (J. T. Shipley, B. Jarnés, G. Estrada, J. Cuesta, M. Mables Arce, A. Castro Leal, O. Paz y Lévis-Mano, J. Fitzmaurice-Kelly, S. Prampolini, J. Torri, etc.)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

#### PRÓLOGO A "CUESTIONES ESTÉTICAS"

Este es un prólogo espontáneo, el anuncio de una hermosa epifanía. No me lo ha pedido el autor al confiarme la publicación de su libro: me obliga a escribirlo una simpatía imperiosa.

Alfonso Reyes es un efebo mexicano: apenas tiene veinte años. Sólo el entusiasmo traduce en este libro su edad. No son dones de toda juventud su madurez erudita y su crítica penetrante. Tiene cultura vastísima de literaturas antiguas y modernas, analiza con vigor precoz y estudia múltiples asuntos con la ondulante curiosidad del humanista. OPINIONES, INTENCIONES, denomina su libro, como Oscar Wilde: son motivos líricos, libres decires, dulces arcaísmos. Ama la claridad griega y el simbolismo obscuro de Mallarmé; sabe del inquieto Nietzsche y del olímpico Goethe; comenta a Bernard Shaw y al viejo Esquilo. No es el vagar perezoso del diletante, sino las etapas progresivas de un artista crítico, si estas calidades reunidas no son una paradoja. Penetra con el análisis, pero no olvida la intuición vencedora del misterio. Es magistral, entre todos los artículos de Reyes, su estudio de las tres Electras, de delicada psicología y erudición amena. Su prosa es artística y a la vez delicada y armoniosa. Ni lenta, como en sabios comentaristas, ni nerviosa, como en el arte del periodista. De noble cuño español, de eficaz precisión, de elegante curso, como corresponde a un pensamiento delicado y sinuoso.

Pertenece Alfonso Reyes a un simpático grupo de escritores, pequeña academia mexicana, de libres discusiones platónicas. En la majestuosa ciudad del Anáhuac, severa, imperial, discuten gravemente estos mancebos apasionados. Pedro Henríquez Ureña, hijo de Salomé Ureña, la admirable poetisa dominicana, es el Sócrates de este grupo fraternal, me escribe Reyes. Será una de las glorias más ciertas del pensamiento americano. Crítico, filósofo, alma evangélica de protestante liberal, inquieta por grandes problemas,



profundo erudito en letras castellanas, sajonas, italianas, renueva los asuntos que estudia. Cuando escribe sobre Nietzsche y el pragmatismo, se adelanta al filósofo francés René Berthelot; cuando analiza el verso endecasílabo, completa a Menéndez Pelayo. Junto a Henríquez Ureña y Alfonso Reyes están Antonio Caso, filósofo que ha estudiado robustamente a Nietzsche y Augusto Comte, enflaquecido por las meditaciones, elocuente, creador de bellas síntesis; Jesús T. Acevedo, arquitecto pródigo en ideas, distante y melancólico, perdido en la contemplación de sus visiones; Max Henríquez Ureña, hermano de Pedro, artista, periodista, brillante crítico de ideas musicales; Alfonso Cravioto, crítico de ideas pictóricas; otros varios, en fin, cuyas aficiones de noble idealismo se armonizan, dentro de la más rica variedad de especialidades científicas.

Comentan estos jóvenes libremente todas las ideas, un día las *Memorias* de Goethe, otro la arquitectura gótica, después la música de Strauss. Preside a sus escarceos, perdurable sugestión, el ideal griego. Conocen la Grecia artística y filosófica, y algo del espíritu platónico llega a la vieja ciudad colonial donde un grupo ardiente escucha la música de ideales esferas y desempeña un magisterio armonioso.

Alfonso Reyes es entre ellos el Benjamín. En él se cumplen las leyes de la herencia. Su padre es el general Bernardo Reyes, gobernador ateniense de un estado mexicano, rival de Porfirio Díaz, el presidente *imperator*. Anciano de noble perfil quijotesco, de larga actividad política y moral, protegió siempre las letras y publicó, en nueva edición, el evangelio laico del gran crítico uruguayo. Alfonso Reyes es también paladín del "arielismo" en América. Defiende el ideal español, la armonía griega, el legado latino, en un país amenazado por turbias plutocracias.

Saludamos al efebo mexicano que trae acentos castizos, un ideal y una esperanza.

Francisco GARCÍA CALDERÓN.  
París, 1911.

### SOBRE "CUESTIONES ESTÉTICAS"

L'antique et le moderne se mêlent dans le livre de M. A. Reyes, et les titres des deux divisions de l'ouvrage, *Opinions et Intentions*, rendent bien le mouvement d'une pensée qui se fait d'abord compréhensive et receptive pour se faire ensuite plus doctrinale. Nous sommes en présence d'un esprit jeune et averti qui, dans les manifestations de l'art littéraire qu'il analyse, et par les maîtres dont il se réclame et qu'il cite, nous livre le secret et les éléments de sa formation intellectuelle. Mais de la diversité de ces essais qui vont d'Eschyle à Góngora et aux dictons de la sagesse populaire, une esthétique personnelle se dégage touchant les rapports de l'art et de la vie. Contre la conception superficielle d'un art se confinant dans l'imitation du réel comme but, O. Wilde a soutenu paradoxalement que la nature et la vie, au contraire, sont une imitation de l'art. Plus satisfaisante est l'idée développée par notre auteur d'un équilibre naturel et nécessaire, d'une réciprocité d'action entre l'art et la vie. C'est en vertu de cette idée que, suivant W. James, le plaisir esthétique que nous aura procuré une belle audition, devra se détendre en actes bienveillantes, en procédés obligeants vis-à-vis de notre entourage. L'objectivité prétendue de certaines oeuvres de même ne serait qu'un trompe l'oeil. Selon la même principe, l'art romantique joue le rôle de compensateur relativement aux énergies qui se portent vers le risque; un art pseudo-parnassien ou décadent remplace l'aventure par la recherche de la difficulté prosodique ou par des audaces littéraires compliquées. Mieux encore, les créations du type classique sont "oeuvres de circonstance"; elles ont su dégager "la signification éternelle de l'instant"; de là, économie d'effort, et aussi une manifestation plus véridique de la personnalité de l'écrivain. Comparativement à elles, les écrits de Mallarmé, s'ils réussissent à donner une expression directe, mais peu communicable du phénomène conscient dans sa confuse complexité initiale, s'éloignent de la vie par un intelec-

tualisme un peu trop didactique et comme "un délire de perfection".

L'idée de la valeur esthétique de l'instant vaut également pour "le moment historique", et dès lors, affirmer "les droits du présent" conduit tout naturellement à faire état par-dessus tout du témoignage des contemporains; et, en vertu de ce principe, on sera donc fondé à maintenir à Góngora les appellations d'Homère Espagnol et de cygne Cordouan que lui décernèrent les hommes de son siècle. De nouveau en grande faveur auprès des écrivains actuels de langue espagnole, Góngora tient sans doute des *conceptistes* et du *cultisme* le goût de la périphrase, "l'intellectualisation des détails insignifiant", mais aussi, par là même, les relations complexes d'idées s'entrelaçant par de nombreux sentiers de traverse, en quoi il s'apparenterait à Mallarmé. M. Reyes discerne en lui comme traits dominants le lyrisme et la couleur; le mouvement musical du vers, non entravé encore par une prosodie pétrifiée, participe à la fois des anciennes danses espagnoles et de l'ardente inspiration mélodique arabe. Et n'est-ce pas d'ailleurs la loi la plus ancienne et la plus essentielle du genre, que la poésie doit pouvoir se prêter à l'épreuve du chant, car c'est ainsi seulement que le rythme s'harmonise avec la palpitation même de la vie? De cette relation morale et physiologique à la fois entre l'art et la vie, qui est le leit-motiv de son esthétique, M. Reyes trouve encore une application dans cette création du génie populaire, si florissante en pays espagnol, qu'est le proverbe, condensation sous une forme cadencée des malignités de l'expérience, d'une valeur esthétique définitive.

Non sans raison, dans la préface de cette série d'essais, un éminent écrivain évoque, à propos de la genèse de ce livre, les loisirs Platoniciens d'un groupe de jeunes gens, passionnés d'idées, qui devisent dans l'antique cité d'Anahuac. La raison n'en est pas seulement que "toute ville est Athènes, si l'on ne renie pas sa ville". Mais l'esprit même de la Grèce artistique et philosophique pénètre réellement ces pages dont le ton est d'ailleurs celui de l'entretien. Dirai-je même pourtant que ceux des essais de l'auteur où

il adopte la forme du dialogue direct, me satisfont moins; le ton n'y redeviens entièrement naturel que lorsque le personnage principal fait retour au monologue. Par leur sujets aussi (démon familier de l'analyse de soi, beauté suggestive de certains titres de livres, pouvant dispenser de lire plus avant), qui sont des thèmes se reliant trop spécieusement au courant d'idées de la profession littéraire, ne tombent-ils pas quelque peu sous le reproche de narcissisme esthétique que M. Reyes semble adresser à l'auteur "d'un sonnet au sonnet"? Et pour ce qui est de la forme du dialogue, le maître en cet art, Platon, n'a-t-il pas fixé ce qu'un tel genre peut retenir, sans manquer au naturel, de la forme dramatique, en adoptant comme mode d'exposition dans celles de ses œuvres qui nous paraissent les plus parfaites, plutôt le récit de l'entretien que l'entretien direct? Mais de cela, M. Reyes semble bien en avoir eu presque l'intuition, lorsque dans son article sur *la Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, il combat la théorie de l'impersonnalisme par cette idée que le roman le plus objectif n'en est pas moins un monologue "ce dont, ajoute-t-il, quelques dialogues platoniciens, nous donnent comme une allégorie explicative".

Jean PÉRÈS,  
*Les idées et les livres; Bulletin de la  
Bibliothèque Américaine.  
(Amérique Latine), Paris, 1912.*



### LOS LIBROS DE ALFONSO REYES

Entre los diplomáticos escritores de la América española, citaba días atrás a Alfonso Reyes, mexicano. Antes de conocerle como diplomático, le conocimos como uno de los trabajadores estudiosos del Centro de Estudios Históricos; como colector y prologuista de textos clásicos y como director del suplemento semanal de Historia que publicaba *El Sol* y que era una de las más interesantes de estas hojas.

Los ensayos acerca de Góngora en la *Revista de Filología Española* y en el *Boletín*, de la Academia Española, nos le muestran como erudito de fino gusto y perspicaz ingenio, aficionado a explorar los rincones del jardín de la historia literaria.

Las ediciones clásicas dirigidas y prologadas por Alfonso Reyes, pertenecen a Bibliotecas serias como la de *La Lectura*, las colecciones Calleja y Calpe, que suelen encomendar estos trabajos a personas especializadas, o por lo menos asistidas de la preparación literaria indispensable para publicar textos antiguos y presentar al público, en una introducción, el retrato histórico de sus autores.

Las ediciones a que aludo son: la del *Libro del buen amor*, del arcipreste de Hita (Calleja); *Páginas escogidas*, de Quevedo y Juan Ruiz de Alarcón (Calleja); *Tratados*, de Baltasar Gracián (Calleja); *Teatro*, de Juan Ruiz de Alarcón (La Lectura), y *Poema del Cid* (Calpe). Esta última edición tiene una novedad, que es de aconsejar en las bibliotecas populares, cuando se trata de reproducir textos arcaicos; es la prosificación del poema en lenguaje moderno, a plana con el texto original. De esta suerte se hace accesible el texto antiguo a los lectores no preparados para entenderlo en su forma propia. La versión moderna es como un guía que les ayuda a vencer las arideces de la lección antigua, pero ha de ser a condición de que ésta se reproduzca íntegra. De lo contrario, los arreglos modernos no son más que corrupciones dañosas. Recuerdo haber visto en una serie de publicaciones de Barcelona una edición del *Examen de in-*

*genios*, de Juan Huarte, obra del siglo XVI, es decir, de plenitud de la prosa castellana, que apenas difiere de la actual en construcción y léxico y que, sin embargo, estaba *arreglada*, como si se tratara de un vodevil.

Tres libros de Alfonso Reyes, publicados casi simultáneamente, han solicitado no ha mucho la atención y curiosidad de los aficionados a las letras: *El plano oblicuo* (cuentos y diálogos), *El cazador* (ensayos y divagaciones) y *Simpatías y diferencias* (dos volúmenes), donde ha reunido el autor algunos de sus trabajos del suplemento histórico de *El Sol* y otros de crítica literaria e histórica. Este último libro me parece el más maduro y hecho de los citados volúmenes y el de composición más clara, quizás por ser el más objetivo, el menos lírico, ya que es de narración y crítica, o bien acaso, por ser el más moderno; lo que tratándose de un escritor joven, como Reyes, supone una depuración, una decantación del estilo, calmada la ebullición de las primeras inspiraciones mozas y el ímpetu desigual de los ensayos primerizos.

En esta serie figuran algunos estudios de crítica finos y originales, como *La novela bodegón* (acerca de *La femme assise*, de Guillaume Apollinaire), y el comentario acerca de la *Fedra*, de Unamuno. *Shakespeare considerado como fantasma*, y *Virgilio considerado como fantasma* son ensayos muy atractivos de divulgación literaria. *El concepto de la asignatura* es un comentario humorístico e ingenioso acerca de las prolongaciones del concepto de lo histórico.

En todos estos trabajos de Alfonso Reyes se observan excelentes condiciones de expositor: claridad, facultad de enfocar bien el asunto y don artístico de hacer resaltar sus rasgos más expresivos y atractivos.

Pero el más original de los libros antes mentados es, sin disputa, *El plano oblicuo*. Es un libro propio para desconcertar a los lectores amantes de la precisión, de la expresión plena y minuciosa. Ya el título parece indicar que la visión que ha proyectado esos cuadros está fuera de la óptica normal. En las narraciones y escenas que nos va

ofreciendo Alfonso Reyes parece que asistimos al desfile de imágenes truncadas y fragmentarias, de ensueño. Apariciones súbitas y flotantes, siluetas inacabadas, relámpagos de sucesos lejanos, dan a estos cuadros una apariencia extraña y sorprendente.

Hay tantos conatos de escuelas y procedimientos nuevos en literatura, que ante el caso concreto, no sabemos a punto fijo lo que es futurismo y lo que es descarrío. Citemos entre los cuentos de *El plano oblicuo: La cena* (manera de un Hoffman moderno), *En las Repúblicas del Soconusco*, y el diálogo de Aquiles y Elena, de fino sabor erudito.

*El cazador* es una colección de breves estudios literarios y de escritos de los que en el lenguaje periodístico corriente llamamos crónicas: comentarios ágiles de la actualidad que desfila por delante del observador. *Ensayos y divagaciones* los llama el autor y la distinción está en su punto, pues los ensayos tratan de cuestiones literarias inactuales o menos actuales y las divagaciones o crónicas, siguen el paso del suceso o la figura del día. Un lindo modelo de este género es la *Oda a los modelos de la Maison de France*, madrigal en prosa, así como la *Lamentación a la muerte de Otfried Muller*, es una elegante elegía de un aficionado al helenismo o de un aprendiz de helenista, que dijo don Juan Valera.

Se manifiesta en todos estos libros Alfonso Reyes como escritor de muy dilatada y selecta erudición en letras antiguas y modernas, de delicado gusto y de expresión suelta y original. Quizás tiende demasiado al preciosismo y aun cae a veces en el rebuscamiento. Pero no sin riesgo se ha conversado mucho con la sombra de Góngora.

ANDRENIO. \*

*La Epoca*,  
3 de Dic. 1921.

\* E. Gómez de Baquero.

## ALFONSO REYES

LOS viejos géneros literarios se han modificado de tal modo que es difícil establecerlos categóricamente sugiriendo, al mismo tiempo, su verdadero contenido. Al artista antiguo que, dentro de su inmenso poema épico, escribía cantos líricos, principios de filosofía moral, páginas de literatura política, comentarios sobre la historia de su tiempo y hasta un poco de crítica literaria, ha venido a substituirse el artista moderno, que trata todos esos asuntos, sin escribir el inmenso poema épico. Una multiplicación de los géneros es, acaso, la característica de la literatura contemporánea.

La labor de la crítica y del comentario, la especialización profesional del escritor, la difusión de la cultura y el carácter mismo de la vida moderna, van haciendo cada vez más frecuente el tipo del artista literario en quien el sentido estético está moderado por un vigoroso espíritu crítico. Este tipo, cuyo principio y muestra superior es Goethe, abunda en nuestro tiempo. Escribirá crítica, ensayos, poesía, novelas, algún drama y acaso un volumen sobre organización social, o podrá no ser su obra tan variada, pero sentirá, fatalmente, que no ha nacido dentro de ningún género determinado. Por su noble curiosidad este nuevo hombre de letras es un humanista, con la diferencia que va de lo heroico a lo discreto, del tratado al artículo.

En nuestra América, don Andrés Bello es el último representante del humanismo, y el nombre de José Enrique Rodó inaugura la lista de los literatos modernos. Rodó, si no toca una escala de géneros, revela su amplio espíritu en libros inclasificables, abiertos sobre perspectivas indefinidas. Después de él vienen Leopoldo Lugones y Manuel Díaz Rodríguez. En los críticos hispanoamericanos de hoy es frecuente ese nuevo espíritu, ese equilibrio entre el poder de juzgar y el sentido estético, esa seria cultura, esa noble curiosidad. Así en Pedro Henríquez Ureña, que sabe de filosofía moderna y de literaturas europeas y americanas, que resuelve problemas

ofreciendo Alfonso Reyes parece que asistimos al desfile de imágenes truncadas y fragmentarias, de ensueño. Apariciones súbitas y flotantes, siluetas inacabadas, relámpagos de sucesos lejanos, dan a estos cuadros una apariencia extraña y sorprendente.

Hay tantos conatos de escuelas y procedimientos nuevos en literatura, que ante el caso concreto, no sabemos a punto fijo lo que es futurismo y lo que es descarrío. Citemos entre los cuentos de *El plano oblicuo: La cena* (manera de un Hoffman moderno), *En las Repúblicas del Soconusco*, y el diálogo de Aquiles y Elena, de fino sabor erudito.

*El cazador* es una colección de breves estudios literarios y de escritos de los que en el lenguaje periodístico corriente llamamos crónicas: comentarios ágiles de la actualidad que desfila por delante del observador. *Ensayos y divagaciones* los llama el autor y la distinción está en su punto, pues los ensayos tratan de cuestiones literarias inactuales o menos actuales y las divagaciones o crónicas, siguen el paso del suceso o la figura del día. Un lindo modelo de este género es la *Oda a los modelos de la Maison de France*, madrigal en prosa, así como la *Lamentación a la muerte de Otfried Muller*, es una elegante elegía de un aficionado al helenismo o de un aprendiz de helenista, que dijo don Juan Valera.

Se manifiesta en todos estos libros Alfonso Reyes como escritor de muy dilatada y selecta erudición en letras antiguas y modernas, de delicado gusto y de expresión suelta y original. Quizás tiende demasiado al preciosismo y aun cae a veces en el rebuscamiento. Pero no sin riesgo se ha conversado mucho con la sombra de Góngora.

ANDRENIO. \*

*La Epoca*,  
3 de Dic. 1921.

\* E. Gómez de Baquero.

## ALFONSO REYES

LOS viejos géneros literarios se han modificado de tal modo que es difícil establecerlos categóricamente sugiriendo, al mismo tiempo, su verdadero contenido. Al artista antiguo que, dentro de su inmenso poema épico, escribía cantos líricos, principios de filosofía moral, páginas de literatura política, comentarios sobre la historia de su tiempo y hasta un poco de crítica literaria, ha venido a substituirse el artista moderno, que trata todos esos asuntos, sin escribir el inmenso poema épico. Una multiplicación de los géneros es, acaso, la característica de la literatura contemporánea.

La labor de la crítica y del comentario, la especialización profesional del escritor, la difusión de la cultura y el carácter mismo de la vida moderna, van haciendo cada vez más frecuente el tipo del artista literario en quien el sentido estético está moderado por un vigoroso espíritu crítico. Este tipo, cuyo principio y muestra superior es Goethe, abunda en nuestro tiempo. Escribirá crítica, ensayos, poesía, novelas, algún drama y acaso un volumen sobre organización social, o podrá no ser su obra tan variada, pero sentirá, fatalmente, que no ha nacido dentro de ningún género determinado. Por su noble curiosidad este nuevo hombre de letras es un humanista, con la diferencia que va de lo heroico a lo discreto, del tratado al artículo.

En nuestra América, don Andrés Bello es el último representante del humanismo, y el nombre de José Enrique Rodó inaugura la lista de los literatos modernos. Rodó, si no toca una escala de géneros, revela su amplio espíritu en libros inclasificables, abiertos sobre perspectivas indefinidas. Después de él vienen Leopoldo Lugones y Manuel Díaz Rodríguez. En los críticos hispanoamericanos de hoy es frecuente ese nuevo espíritu, ese equilibrio entre el poder de juzgar y el sentido estético, esa seria cultura, esa noble curiosidad. Así en Pedro Henríquez Ureña, que sabe de filosofía moderna y de literaturas europeas y americanas, que resuelve problemas

de erudición española y realiza, en *El Nacimiento de Dionisos*, una obra de serena belleza. Su estilo, de graves tonos, sólo aspira a traducir fielmente su pensamiento, y tiene la claridad y la severa elegancia de lo que realiza su fin en la justa medida. Así en Francisco García Calderón, que comenta sutilmente las enseñanzas de los filósofos, las obras de los artistas y la historia contemporánea; así en Ventura, cuya obra numerosa comprende desde la crónica alada —en la cual siempre logra decir algo extraordinario— hasta la historia literaria americana, la poesía y la novela. Este es el hombre de letras que vive en París, lleno de deseos de estrujar la vida, ferviente amante de todo lo que pasa. Epicúreo y genial. En su estilo brillante cada adjetivo es una invención. Gonzalo Zaldumbide no ha realizado, que yo sepa, ninguna obra fuera de la crítica literaria; es, sin embargo, un delicado temperamento estético que pronto habrá de revelarse. Su crítica es de una extraordinaria sagacidad, y su prosa tiene tranquilas armonías, puntualidad estricta, madura elegancia. Su magnífico libro sobre Rodó vino a fijar las limitaciones de la obra del maestro uruguayo en la forma noble, decorosa, que éste merecía de sus censores. Pero no sólo ellos encarnan ese nuevo espíritu a que me he referido; otros hay, entre los que se deben citar en primer término a Armando Donoso en Chile, a Max Henríquez Ureña en Santo Domingo, a José María Chacón y Calvo en Cuba...

Pero confieso que, para mí, es Alfonso Reyes quien representa en América, genuinamente, este espíritu del hombre de letras moderno a que me he referido.

*Temperamento.*— Es un temperamento literario de prodigiosa sensibilidad. En él provocan al escritor lo mismo esas ocasiones solemnes y esas oportunidades claras que se ofrecen a todos, que los reflejos instantáneos y los guiños ocultos de la vida y del espíritu. Así, ha logrado expresar situaciones cuya realidad se confunde con los sueños olvidados ("La Cena" y "La Entrevista" en *El Plano Oblicuo*), momentos irreversibles de autobiografía espiritual que, si tratáis de fijarlos, mudan de calidad (algunos de los "Manuscritos..." en *El Cazador*). Su actitud inveterada y natural es la actitud de

escritor, y ¡qué bien sabe que al *Werther* que nos libra del mundo hay que agregarle páginas todos los días!

Su sensible temperamento se resuelve, cuando trata de apreciar la belleza y la obra de arte, en un gusto universal, en una simpatía estética que muchas veces alcanza un grado intenso, lírico. Por esto ha podido admirar en su canto, y ser en la crítica una voz entusiasmada.

*Inteligencia.*— Pero —me decía un culto portugués en Nueva York— Alfonso Reyes es sobre todo inteligente. Es verdad. En él la inteligencia es un instrumento perfecto, educado a maravilla. No hay página suya donde no se la advierta, y él la cultiva más como padre cariñoso que como dómine estricto, sin querer entregarla a cuadros académicos. Tres fases se me ocurre fijarle a la inteligencia en la obra de Alfonso Reyes: el plano oblicuo, la ideología y el esclarecimiento.

Planos tiene la inteligencia llenos de reflejos de espanto y de sonrisas de arlequines, en donde, como en el aire, se camina en todas direcciones, sin labrar caminos, sin dejar huellas; laberintos de pesadilla, noches de Walpurgis mixtas, palpitante delirio de darse en conceptos inexplicables, de volar con un ala y de mirar con la curva de la ceja. Entre estos planos está el plano oblicuo, representado en la obra de Alfonso Reyes por unos cuantos artículos fosforescentes. A él se asoma nuestro autor muy de tarde en tarde, sabiendo que cae sobre los dominios de la sombra.

La ideología es ya una función más clara de la inteligencia. Consiste en asociar y disociar conceptos. Literariamente es una de las conquistas del estilo, y se reduce al arte de soldar ideas, contraponerlas y discutir las de un modo sintético y con cierto *virtuosismo*. Las ideas se disponen en simétricos juegos, en complicados arabescos, sin otro fin, muchas veces, que poner de manifiesto su plasticidad y obediencia. Esta segunda faz tiene ya un papel más importante en la obra de Alfonso Reyes. En todos sus libros, desde *Cuestiones Estéticas* (1911) hasta las series de *Simpatías y Diferencias*

(1921), hay siempre unas cuantas páginas destinadas a complacer el afán moderno, casi vicioso, del ideólogo. En este terreno es un buen discípulo de Rémy de Gourmont. Este comprendió —a diferencia de Chesterton— que el malabarismo de las ideas también está sujeto a las leyes de la proporción y a las reglas de la cortesía.

Pero es la inteligencia *esclarecedora* lo que distingue principalmente la obra de Alfonso Reyes. Ilumina los asuntos tratados con la irresistible y plena claridad solar; su proceso es natural y parece desarrollarse sin esfuerzo. Como el juego del *sportsman* consumado, procura llegar al fin propuesto sin alardes, sin despilfarro, con sabia economía y estricto orden. El chispazo que fustiga la sombra del *plano oblicuo* (afición del 1910), la melodía sin fin de las ideas (tendencia de 1915) han quedado atrás: ahora nuestro autor quiere trabajar en la cumbre, a través de cuyo ambiente claro se ven las cosas sin deformaciones. Sus últimos escritos, reunidos en las series de *Simpatías y Diferencias* (1921 y 1922), son un ejemplo irrefutable de ello.

*Estilo.*— Su prosa principió (*Cuestiones Estéticas*, 1911) con cierto dejo arcaico, más por atenta lectura de los clásicos que por afán de casticismo. Su estilo tenía el compás largo, el aliento fogoso, el párrafo de desarrollo. Después, su curva se cerró oprimiendo al párrafo, que arrojó de sí frases entrecomadas y paréntesis, ganando en consistencia. El párrafo máximo de ocho líneas, la frase corta y la frecuencia del punto y seguido, perfeccionaron su estilo definitivamente. Es ahora agudo, flexible, de rara amenidad; a la vez puro y moderno, y un instrumento inmejorable para la expresión de su juicio y de su ingenio.

*Cultura.*— Es amplia y sólida. Está al tanto del desarrollo intelectual contemporáneo, sabe *sus clásicos*, conoce literaturas modernas y, como verdadero especialista, la historia literaria de España, sobre la que ha publicado eruditos estudios. Enrique Díez-Canedo lo señaló, no hace mucho, como el más preparado para escribir la monografía sobre Góngora que nos falta hacer tanto tiempo. No ex-

hibe, sin embargo, mucha ciencia por no descomponer las líneas del estilo y por deferencia a sus lectores; en dos palabras recuerda la idea que hay que tener presente para el asunto tratado o da la referencia oportuna. Edward Mac Dowell decía que la música de Tschaiikowsky “suena siempre mejor de lo que es”, y James Huneker agregaba que la de Brahms “es frecuentemente mejor de lo que suena”. En la cultura de los críticos literarios existen las dos categorías establecidas en los juicios anteriores. La de unos “suena frecuentemente más de lo que es”; la de los otros “siempre es más de lo que suena”. A esta última clase pertenece la de Alfonso Reyes.

*Obra.*—Es numerosa. Fue Alfonso Reyes un raro ejemplo de lo que llamaré precocidad romana, porque sus conquistas en las letras fueron definitivas; no se trataba de la escaramuza heroica que tanto se ve en América. Su laboriosidad es extraordinaria. Lleva publicados hasta hoy diez volúmenes originales: *Cuestiones Estéticas* (1911), *Retratos Reales e Imaginarios* (1920) y las tres series de *Simpatías y Diferencias* (1921 y 1922) son principalmente de crítica literaria; *Cartones de Madrid* (1917), *Visión de Anáhuac* (1917) y *El Plano Oblicuo* (1921) son fantasías, narraciones imaginarias y diálogos. *El Suicida* (1917) y *El Cazador* (1921) contienen ensayos y divagaciones. Ha publicado, además, algunos artículos sobre cuestiones de erudición y crítica en la *Revue Hispanique*, en la *Revista de Filología Española* y en el *Boletín de la Real Academia Española*, así como diversas ediciones críticas y populares con estudios y notas. Por fin, para que la bibliografía sea completa, agreguemos la traducción a español moderno del *Poema de Mío Cid* y las versiones del inglés de una obra de Sterne y de tres libros de Chesterton.

Antonio CASTRO LEAL.  
Chile Magazine,  
Junio 1922, Santiago.  
(Reproducido en  
México Moderno).

NOTE DI LETTERATURA SPAGNOLA  
ALFONSO REYES

... Ecco Reyes. È un messicano degli ultimi comparsi a Madrid: non romanziere nè narratore, ma critico e, meglio ancora, scrittori di saggi: sul tipo de certi inglesi (Chesteron, Belloc), o, se volete, del nodstro Prezzolini quando scrive i suoi medaglioni tra di vita e di fantasia ("Studi e capricci sui mistici tedeschi — edit. La Voce — por interderci) o di Checci quando ci dà (nei "Pesci rossi", per es.) qualche tentativo lirico-impressionistico. Saggi tra il libro e la vita; riscaldati da un umorismo denso e calcolato, che si risolve e appiana del tutto nella sperienza stilistica.

Un giorno approdano al giornale, costoro; ma nos sono i più adatti, una volta entrate nell'agone, a tener desti i lettori. Quel poco che possono offrire di simpatia umana e letteraria, sembra che, fusi del piombo dei caratteri, si stemperi e diluisca e, isolati tra la cronaca e lo sport, perdono tutto il fascino di cui sono ricchi. Stano meno a disagio nella rivista; e soprattutto in quelli non destinate a molti lettori, che non figurano neppure nelle vetrine librarie. E poi nel libro; anche se di tiratura limitata, stampato in un umile tipografia, destinato a non camminare; perchè c'è sempre, e anche nei paesi più pigri, chi va in cerca di questi documenti morali d'una generazione: la quale se si migliora e si dirozza lo deve solo a costoro, pur così nascosti e disprezzati ed ignoti.

Anche Alfonso Reyes, come Cecchi e Prezzolini, comincia da critico: e anzi a dirittura da filologo. Le su prime fatiche sono di chiosa, di commento, di illuminazione sull'opera altrui. Góngora lo interessa più che ogni altro; e su Góngora egli pubblica nella *Revista de Filología Española* molti saggi e studi; e poi su Lope de Vega, su Calderón, su Alarcón, su Quevedo... Preparazione; assaggio di sè e delle proprie forze, ginnastica accademica e scientifica per sondarsi. E poi, ecco, i primi tentativi critici, le prime occhiate sul mondo letterario recente; le prime quetioni estetiche da

discutere... L'anima è ancora tarda, sebbene la mente già agile e avvivata; tarda ad affidarsi, tarda a credere, tarda ad ammirare... Sfido io! La Spagna celebre non si racomanda certo ne impone con molti capolavori: e chi s'è fatto sui classici, chi ha bevuto alle buone fonti è difficile che creda al romanzo moderno; il quale conta, è vero, un Galdós, un Valera, e soprattutto un Clarín, ma, ben più venduto e conclamato, un Felipe Trigo (qualcosa tra il Rovetta e lo Zuccoli; ma più questo che quello), o al teatro anche moderno: che si sdilinquisce in vecchi motivi sentimentali e chitarreschi...

D'altrone Reyes non è solo un critico; ma si sente, fin da giovane, nervi di costruttore e di creatore. E poichè la letteratura nelle sue forme e aspetti soliti non si confà al suo temperamento — che è osservativo, sì; chiosativo anche; ma soprattutto lirico éccolo tentare dei "cartoni" madrileni: pagine che hanno sì l'andatura del saggio, ma sola l'andatura; perchè la fantasia regge il fili della pagina e la riscalda; e quello che è suggerito e dato dalla realtà e dal libro passa prima attraverso lo staccio di una sensibilità ricchissima di linfa lirica, la quale smussa le crudesse della realtà stessa: e le anima di un soffio caldo di poesia... La prova, quatanque timida e senza soverchia risonanza, soddisfa lo scrittore; gli alimenta le energie; lo sospinge a sperienze anche più chiuse e difficili. Siamo al *Suicida*, un libro di saggi stampato durante la guerra, non ancora tra i più riusciti del Reyes, ma pieno di cose curiose e vive: nel quale si avvicendano saggi filosofici e saggi psicologici... Di vita comune, qualcuno; sociali in senso largo, altri; e taluno infine filosofico, ma di un tono così esasperatamente alto che la parola trema nel periodo come la strofe in un canto. L'umorismo trapela già di tra le righe; ora è sofferenza spenta in sorriso; ora è sorriso che si attenua e smorza in un interrogativo singhiozzato; ora è addirittura cachinno... Ma questo giovane che si fa domande così alte, che tenta di penetrare misteri così complessi, che rovista nella vita così aspramente e tenacemente, è una mente nobile e fervida, è qualcuno... Passano si attraverso queste pagine pensieri e domande già svolte o sofferte da altri; ci si ricorda di Shopenhauer, di Nietzsche, di Weininger



magari; ma, come a chi attraversi in treno un bel paesaggio, le luci che scendono dall'alto; le quali aiutano a brillare ciò che ha già vita di per se stesso, che è... Reyes è passato, e si capisce, attraverso esperienze culturali numerosissime; conosce, ama, rievoca, lavora; ma lo spirito conduttore e che comanda in questa fatica è ben visibile e chiaro... Libro pieno di interesse e di verità; per quanto, ripeto, non adatto a lettori comuni, nè alle moltitudini. E così l'altro, forse più originale ancora e squisito, *Il piano obliquo* — dove Reyes tenta anche più arditamente e modernamente il saggio alla maniera degli inglesi: con scenari di realtà, ma personaggi fantastici: o viceversa... Si parte con lui e l'andatura a un primo momento è normale, consueta. Poi s'accelera; si precipita nel fantastico, si sale nel metafisico, ci si equilibria in un abisso lirico, si perde la nozione della realtà nell'alone di una risata... Montagne russe, direi: se queste bizzarre cavalcate non fossero guidate da uno stilista consumato che sa dove vuole andare e come concludere... No, non è tutta dialettica, questa; perchè la sofferenza è sempre d'ordine superiore, e, anche quando l'armonia sembra spezzarsi, un pensiero alto la ricucisce, immediato: e l'equilibrio ritorna.

In *El Cazador* (Il Cacciatore) Reyes è più accessibile al lettore comune. Si sente in questo libro, per quanto organico, la mano leggera del giornalista: che vuol farsi capire da molti lettori e senza sforzo. Sono divagazioni anche queste; e anzi solo queste hanno il vero sapore della divagazione. Perchè il saggio è spiritualmente più complicato, ed anche stilisticamente. Preferiamo per questo le ultime pagine del libro: *I manoscritti dimenticati* — dove Reyes ritrova la sua personalità più energica, più ricca e saporosa.

E se qualcuno vuol conoscere un Reyes più semplice: quegli che s'è insomma fermato davanti al libro o alla vita senza eccessive rielaborazioni interiori, senza dense fatiche di conquista e di restituzione, almeno apparentemente, ricorra ai tre volumi (ma altri ne verranno più tardi) delle *Simpatie e differenze* dove, e sempre con la sua personalità dialettica e stilistica, Reyes ci rende edotti delle sue più recenti esperienze letterarie storiche morali e civili...

Qui la forma è anche più chiara; ma no, meglio: lucidissima. E' lo scrittore di mente agile che si pone di fronte ad un problema con l'attitudine di sceverarlo e scoprirlo... Problema o paesaggio o paradosso o concetto o fantasma: o quello che volete; perchè per Reyes non c'è differenza sostanziale tra un paesaggio o un paradosso o la personalità di un poeta... Sono tutti problemi da considerare, se non uguali, identici (almeno dal suo punto di vista) e però smontabili prima di tutto nei loro membri: e poi, guardatili e consideratili, dichiararli e ricostruirli. Dico il Reyes più semplice; ma me correggo: il Reyes più felice. Perchè quando la sua pagina diventa chiara e limpida, noi non sentiamo la fatica ch'egli ha durata; non il suo sforzo di rielaborare la sostanza di ciò che guarda e lo commuove; non la sua passione di ricostruire il dramma dialettico o umano che lo ha interessato... E i suoi interessi non sono minuti e non sono frivoli. Quello che il suo sguardo abbraccia ha sempre una fisionomia alta, o d'umanità o di poesia; cosicchè la sua fatica, anche se abbia un'apparenza sottomessa e socchiusa, in margine, e bene arte: e della più moderna e migliore.

Mario PUCCINI.

*Aperusen* Foligno, julio 1922.

## ALFONSO REYES Y SU IMPULSO LÍRICO

*La casa de hielo.*—No puedo pensar en Alfonso Reyes, el gran escritor regiomontano, sin que venga a llenarme de angustia el recuerdo de la casa en que le conocí, donde él vivió más de cinco años y yo vivo todavía. No puedo cantar la elegía de esa casa trágica, porque me parece que sería cantar un poco a mi misma muerte. Pero ahora, en este mediodía del trópico, con la ventana abierta sobre el palmar, quiero contar el secreto de aquella casa, ese misterio profundo que tan claramente me reveló el heroísmo cotidiano y tranquilo de Alfonso Reyes.

En la apariencia era una casa como todas las demás. Como tantas otras del Madrid nuevo, se había construido con los deshechos del Madrid viejo. Los escombros de las casas antiguas y señoriales han levantado casi todo el barrio de Salamanca, ese barrio gris y elegante, que tiene un fondo tan claro en la nieve de la sierra. Miraba nuestra casa a la pequeña plaza de Salamanca. A lo lejos se veían pasar todos los entierros de Madrid, que se despiden en la ruidosa plaza de la Alegría. Un poco más lejos estaban las líneas de los lentos tranvías. Y más lejos aún se veía la silueta diáfana y bellísima del Guadarrama. ¡Ah!, y frente por frente, estaban unos admirables campos de tennis, en donde, por el invierno de 1920 fundamos nuestro *Moratín Tennis Club*, el primer homenaje rendido a la memoria del desconocido introductor de ese y otros deportes en la España de Carlos IV.

Con un ambiente tan bello (si exceptuamos la plaza de la Alegría, la predilecta, tal vez, para Gutiérrez Solana, el gran pintor de la España Negra), con un ambiente tan diáfano y puro, ¿por qué sentíamos tanta desolación, por qué me sentía yo rodeado de una penetrante tragedia cuando entraba en aquella casa de General Pardiñas número 32? Venía a ella después de haber cruzado la gran llanura de Castilla.

Conocía ya el frío profundo de sus noches de otoño. De Soria

a Burgos, en una diligencia que atravesaba los pueblos diezmados por una epidemia, sentía el secreto del dolor de Castilla y ese soplo de vida franciscana que viene de su llanura. Después de haber visto caer la nieve frente al Doncel de Sigüenza, la más lírica escultura que vi en España, me sentía bien preparado para el frío y para la muerte. Pero al llegar a aquella casa sentí que mi ilusión se desvanecía.

No era el frío de la llanura ni el de la montaña, era un frío único, completamente desconocido para mí, que no parecía venir del aire sino salir de lo más profundo de la tierra. No olvidaré nunca la imagen dantesca que esta dura impresión me sugería: la casa tenía por cimientto un enorme témpano de hielo. Así se explicaba que los brillantes radiadores estuviesen completamente helados. Así se explicaba también la ascensión inacabable del frío, que lentamente cubría de una capa de hielo todas las cosas. Estaban cerradas las puertas y las ventanas. ¿De dónde venía aquel aire sutil que apagaba el vacilante bracero? Sentíamos que, junto al frío que venía de las entrañas de la tierra, un ambiente de misterio envolvía nuestra casa. Y por encima del frío doloroso y rompiendo la urdimbre del misterio cotidiano, Alfonso Reyes dejaba libre su fantasía y su triunfal ímpetu lírico le hacía feliz.

Le veo envuelto en su enorme manta de Palencia, entregado a su labor infatigable. En la alcoba vecina, Pedro Henríquez Ureña suspira por las heladas regiones de Minnesota. El viene de un país casi glacial y aquel frío, aquel ambiente de frío misterioso, le es completamente desconocido también. Alfonso Reyes conversa y recuerda, en las leves interrupciones a su trabajo. Es el trabajo de cada día, hecho de manera perfecta. Es el trabajo lleno de sosiego. Tiene la serenidad necesaria para que nada más podamos pedirle. En tanto, en la conversación, en el recuerdo, pasa la sombra lírica, espiritual, fugitiva del lejano Monterrey.

*La doctrina del impulso lírico.*—¿Dónde ha expuesto esta teoría Alfonso Reyes? ¿Puedo estar seguro de que la ha llegado a ex-

poner en alguna parte? ¿Estará sólo en las conversaciones con sus amigos? Tengo vagos recuerdos y no puedo precisar nada. Quizás fue a propósito de un romance viejo cuando nació la atrayente doctrina, fecunda en derivaciones. Quizás un amigo de Reyes la recogió, la puso en sus labios y prometió, en nombre del ensayista, un largo y próximo libro. Lo cierto es que desde hacía mucho tiempo, casi tengo que remontarme a mis años de folklorista, siempre que quería representarme a mi amigo, me lo imaginaba como el hombre del impulso lírico.

Engañan pocas veces esos presentimientos de la amistad. Yo sentí que era real mi figuración el mismo día en que conocí a Alfonso Reyes. Día de la llegada: el primer calor del verano de Madrid, cansancio de las cosas, impresión gris de las gentes. De pronto, en medio del Retiro, cerca del gran estanque, Reyes me dijo: "Anda usted con mucha lentitud, todavía trae usted nuestro ritmo de América". Desperté ante la palabra mágica y sentí una gran alegría: comprendía el secreto del escritor; veía, con una visión clarísima, proyectarse el maravilloso espíritu que llenaba de claridad la imagen de mi amigo. El ritmo: centro de la vida, alma del universo. El ritmo que se acondiciona a la idea y que la crea de nuevo. El ritmo, que está en nuestros menores actos y en los más decisivos: en nuestro ensueño y en el cansado paseo de un día estival.

Un ritmo ascendente, un ritmo creador. Sentimos este impulso en las obras más diversas de Reyes: en *El Suicida* y en *El Cazador*, libros de ensayos y divagaciones; en *Visión de Anáhuac*; en los fuertes *Cartones de Madrid*; en *El Plano Oblicuo* . . . Cuando el crítico acuñó en una frase su observación sobre el viejo romance, no hizo sino reflejar su más íntima realidad estética. ¿Estética, solamente? Pienso que en Reyes el impulso lírico tiene un esencial valor humano. No en vano, cuando él me hablaba de su libro, de ese libro sobre el impulso lírico que quizás no llegue a escribir nunca, pero que tan bien sentimos sus amigos, me anunció la sencilla dedicatoria: "A mi padre, coronel de caballería en 1877".

He nombrado *El Suicida*, cuya segunda lectura ha sido un mundo de sorpresas para mí. He aquí cómo un impulso lírico, musical, va uniendo una abstracción con otra, una idea compleja con otra más compleja aún, una noche profunda del alma con otra interminable noche. Pero las ideas tienen un extraño fulgor y una honda y sorprendente música. Cuando llegamos a la primera abstracción, comprendemos que mucho tiempo hemos de tardar en detenernos. Al alma nos llegan las palabras del escritor, en el ensayo de "Los desaparecidos": "Todos mis anhelos se van tras de los dos mil trescientos cincuenta y un desaparecidos de Nueva York". La ventana está abierta sobre la noche profunda. El canto, el ritmo será el hilo invisible que nos guíe.

¿Por qué ahora, de modo súbito y misterioso, acuden a mi memoria unos nombres que son de la más alta devoción para mi amigo? Este seguro dominio en las ideas abstractas me hace recordar a Gracián, de quien ha sido Reyes uno de los más penetrantes comentaristas; ese impulso rítmico, ese puro triunfo musical, me hace pensar en la reciente frase de Foulché-Delbosc en su edición crítica del poeta de "Las Soledades": Alfonso Reyes es el primer gongorista de los tiempos presentes. Así la doctrina del impulso explica las más íntimas dilecciones del escritor.

Hace unos meses, Wells, en su visita a Madrid, preguntaba con asombro a Reyes cómo podía vencer las enormes dificultades que ofrece la traducción de Chesterton, esa figura singularísima en las letras inglesas contemporáneas. Reyes, con su moderación habitual, le habló de la tradición conceptista en las letras españolas. Nuestra lengua tenía antecedentes para recibir como a huésped que nos es familiar al autor de *Ortodoxia*. De sí mismo no podía hablar nuestro amigo: de su ritmo de las ideas abstractas, de su impulso humorístico, de su literatura, que es muchas veces un libre juego, lleno de sorpresas. Esa afinidad con Chesterton en nuestro ensayista es lo que explica mejor la excelencia de sus traducciones. El hombre del impulso lírico había de ser un personaje de la mayor intimidad para el habitual lector de Chesterton.

Y ¿el impulso lírico hasta dónde puede conducir? ¿Podemos prever todas sus posibilidades? En Reyes, escritor de temperamento clásico y de cultura humanística, bien podemos asegurar que a ningún desorden de las ideas, a ninguna confusión romántica, a ningún bullicio sentimental. En su obra, sentiremos, junto a la música que asciende, el silencio pitagórico, la claridad, la suave luz de la noche serena.

*Noche Serena.*—Noche serena de nuestra América, desconocida noche para tantos: de ti, y pensando en la obra de mi amigo, quiero hablar, y más que con mis propias palabras con las que, en una tarde inolvidable, oí de un grave crítico español, de un crítico de la generación de Menéndez y Pelayo, muerto en 1920: D. Miguel Santos Oliver.

Frente a la vastísima colección cervántica que posee el Instituto de Estudios Catalanes, me hablaba el crítico mallorquín de la obra de América, de las actuales literaturas americanas. Habíamos recordado la renovación lírica en España debida principalmente a la obra de Rubén. Entonces, aquel escritor ponderado, aquel escritor que, como todo verdadero humanista, tan hondamente creía en la fuerza armoniosa de la cultura, me dejó ver su pesimismo sobre ciertas tendencias en el actual espíritu español. Encontraba en ellas, en medio de su poder dinámico, un desequilibrio que hacía menos honda su eficacia en la vida, una falta de concierto, de seguridad maestra, que limitaba su valor en la pura esfera del arte. Unamuno, Pío Baroja, de obra tan fuerte y variada como desconcertante, fueron los ejemplos más característicos que citó para confirmar sus opiniones. Frente a esta falta de equilibrio, de cultura armoniosa, América ofrecía a España, por medio de algunos de sus puros escritores, una lección de serenidad. El idealismo de Rodó, tan luminoso en el arte, tan eficaz, tan constructivo en la vida; la sobriedad, junto a la vastísima cultura creadora de Enrique José Varona; el mundo de apariencias serenas de la poesía de Valencia; el tono meditativo de los

versos de González Martínez . . . . Podremos señalar limitaciones en esta obra fecunda. No podremos nunca dejar de sentir su claridad, su delicada luz del espíritu, su sentido de reposo, su serenidad resplandeciente.

Muchas veces he pensado en la conversación con Santos Oliver al releer los libros de Alfonso Reyes. Algunos de estos libros, de creación o de crítica, han sido producidos en medio del agobio terrible de la vida. A veces, el hombre ha sentido sobre su cabeza las alas de la tragedia. Y la cultura lo ha salvado y ha dado a su más íntimo lirismo una moderación, una suavidad conmovedora. Es el espíritu de *Elegía de Itaca*:

Ni forma de la vida, ni pensamiento pasa,  
ni luz, ni voz, ni tengo calor ni compañía,  
cuando súbitamente, rompiendo el alma mía,  
penetran como pájaros los ruidos de la casa.

¡Claro rumor de agua bajo los platanares  
y cantos de las aves en el amanecer!  
y ¡oh visión de las nobles figuras familiares  
que ya no he de miraros donde estábais ayer!

Dispersos los hermanos ¿qué harás, antigua casa,  
a donde cada objeto me saludaba ya?  
¡Si hasta la misma tierra, después que el agua pasa,  
ansiosa me pregunta si ya no pasará!

Las obras de Reyes, en medio de sus constantes sorpresas, no han perdido el espíritu de esta poesía. Cuando quiero explicarme la persistencia de esta nota al través de los momentos más diversos, al través de los múltiples impulsos (el impulso lírico, el impulso humorístico, el impulso de lo imprevisto) un recuerdo muy personal viene a auxiliarme en mi interpretación. Es el de nuestro viaje a Burgos, en el verano de 1918. Era el tercer día de nuestra estancia en la ciudad admirable. Para aliviarnos un poco de

la emoción que nos ahogaba, salimos al campo. Cerca del castillo del Cid, una pobre mujer que vivía en una choza de tierra ofreció a Reyes un clavel. Ví a mi amigo correr por el camino del Castillo, paralelo al de la ciudad. Me parecía que era la suya una carrera lírica. En frente estaba la ciudad austera, la ciudad llena de profundo reposo, llena de una visión de eternidad. Se oían los cantos alegres de unos cordeleros. En la impetuosa carrera, aquel ambiente ponía una nota de serenidad. Y yo veía así, con una honda emoción, pasar ante mí la obra del escritor y la vida de mi amigo.

José Ma. CHACÓN Y CALVO.

Santa María del Rosario, Cuba,

octubre de 1922.

Publicado en varios periódicos.

### LAS HUELLAS DE ALFONSO REYES

*Envío.*—Ahora, querido Alfonso, que está usted en París hablando de México, me propongo, libre de su influencia, evadido de nuestra amistad, decir algo de su libro último. Esa amistad de todos los días anudada desde que la vida le trajo a Madrid, me ha quitado muchas veces la pluma de la mano que se me iba hacia ella después de haber leído unas páginas suyas. Yo creo que no sabré escribir nada acerca de usted mientras le tenga a mi lado. ¿Tendré que afirmarle después de esto, que no me corre prisa escribir acerca de usted? Y no es que tema a su juicio. Yo sé, querido Alfonso, que usted es de los pocos a quienes se puede sinceramente elogiar, sin que, pesado el elogio, lo echen a mala parte.

Por que voy, decididamente, a elogiarle y tiene que ser a propósito de lo más inesperado, de un libro de versos.

*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, en *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*. (México, Andrés Bortas e Hijo) (1).

*El verso revelador.*—En verso no se miente. Es más: en verso no se puede disfrazar la personalidad íntima. El dios que se apodera del ánimo cuando el poeta está en su labor creadora, es un dios intransigente con el menor disimulo.

Es también un dios tolerante. No le pide al poeta —como cierto público que empieza en la crítica usual— una actitud definida de una vez para siempre. Que hoy haga reír el que antes hizo llorar —claro que en el momento oportuno— pocos lo admiten. Al dios le interesa no más que, si se hace llorar, como si se hace reír, se haga llorar o reír de veras.

Las cifras que siguen al título en la portada de *Huellas*, 1906-1919, explicarían, si fuera necesario, la variedad de notas encerrada en esa colección. Cada composición es autónoma, dentro de ella. Todas juntas van marcando la evolución de un pensamiento, de un sentimiento, de una forma; van registrando, por sus huellas espirituales, el camino de un alma.

*México y España.*—Hay versos fechados en México y versos fechados en Madrid. Entre los primeros, los más impersonales, los ensayos de iniciación, labrados a la sombra de una efigie tutelar. Si nos atraeviéramos, junto a Rubén Darío, padrino de todo poeta contemporáneo, señalaríamos a Manuel José Othón, único poeta de México cuya seria influencia se advierte en el nuestro (los sonetos de Chénier, los temas rústicos, en general).

Pero donde mejor se ve a México, o donde nosotros lo vemos mejor, es en poesías de forma tal vez imitada de nuestro siglo de oro. Y en ninguna parte como en la *Glosa de mi tierra*, a la amapola:

(1) Es de lamentar el poco esmero de la edición, hecha lejos del autor.

Al pie de la higuera hojosa  
tiende el manto la alfombrilla;  
crecen la anacua sencilla  
y la cortesana rosa;  
donde no la mariposa,  
tornasola el colibrí.  
Pero te prefiero a ti  
de quien la mano se aleja:  
vaso en que duerme la queja  
del valle donde nació.

Esto es español, sobre todo en sus líneas generales. Pero como en aquellos edificios de la colonia estudiados por Manuel Toussaint o por el marqués de San Francisco, la línea española, lo que vemos como propio y familiar, se altera, dulcificándose, sobre todo en el ornato. Es menos severo, menos grave. Una suave profusión decorativa le añade lirismo y le cambia el tono.

Los versos de Madrid apenas aluden, como, por otra parte, los de México, a paisajes y cosas españolas. Son modos del ánimo. La invitación al ocio de una mañana de junio o la pasividad contemplativa de un San Isidro Labrador. Son una caricia un poco áspera sobre la punzada del recuerdo.

La verdadera parte de España está enlazada íntimamente al mexicanismo: en las predilecciones formales, con reminiscencias de nuestro pomposo siglo XVII, llamadas a adoptar más a gusto las modalidades nativas. La expresión geográfica Nueva España podría volverse expresión literaria para caracterizar, mejor que los versos de ningún otro poeta mexicano, los de Alfonso Reyes.

*La nota personal.*—A través de todo el libro, desde los motivos iniciales en que se advierte un eco de lecturas, o en los ensayos de versificación bárbara —sáficos o alcaicos, resonancias de exámetro en composiciones rimadas a la moderna— la nota personal se abre paso.

He aquí un poeta culto en quien la cultura no se vuelve cosa baldía. Un hombre capaz de enardecerse intelectualmente con una evocación de lo pasado y de gozar con sencillez, sin fingir gustos refinados.

(Yo me sé, en el fondo, que es por otra cosa) —dice con parentesis y todo— de una alegría inmotivada. Un hombre capaz de hablar con dignidad del propio sufrimiento, sin vana ostentación elegíaca. De llegar implacablemente al más vivo análisis, como en la prosa rítmica de *El Descastado*.

Ha tenido Alfonso Reyes la ocurrencia de imprimir como prosa esa poesía, de las más fuertes de su libro. Quizá pueda verse en ello una afectación, aunque, escrita como verso, alguien hubiera de ponerle reparo igual.

Pero no es prosa, sino verso. No sólo la parte irregularmente asonantada; también la otra, la libre, se quiebra, a la lectura, en fracciones que son sin duda versos. La libertad de *El Descastado* —y la de otros poemas: *Tarde-Bruma*, *Charca de luz*, *Conflicto*— contrasta con la exactitud buscada en las rimas juveniles por otro camino.

Esta exactitud de la poesía más reciente es fidelidad a la propia emoción. El poeta ha recorrido las distintas etapas de su arte. Al principio, el soneto, que limita bien el campo y da una pauta inflexible. Luego las estrofas, que, sin cortar vuelo a la idea, obligan a una cómoda subdivisión, o la tirada de romance, cuya música, familiar en todos los oídos, está propicia siempre. Por fin, la libertad, anunciada antes por el huír de la rima difícil —repetiendo una palabra o cambiando en el esdrújulo el asonante por el consonante— y reveladora de la verdadera plenitud.

En cuanto a formas, el libro es muy vario. Del tesón con que están buscadas pueden dar muestra evidente las dos versiones del francés mejor que las inglesas: *El castellano de Coucy* y *El abanico*

de *Mlle. Mallarmé*. En el libro de Reyes, el artista no abandona nunca el servicio del poeta.

*Final*.—Advierto, querido Alfonso, que no le he alabado en demasía. Conste, como le dije al principio, que no fué por temor de que se me enojara.

E. DÍEZ-CANEDO.

España, Madrid, 10 de Marzo de 1923.

## II MESSICO NELLA VISIONE LIRICA DI UN POETA

Alfonso Reyes del quale io ho già parlato in queste colonne, pubblica ora per i tipi della rivista "Índice" di Madrid un suo nuovo libro: *Visione di Anáhuac*. Anáhuac è il Messico ma non il Messico di oggi, irrequieto e tribolato; sì, quello d'un tempo quando ancora il terribile conquistatore spagnuolo Fernando Cortez non era apparso con le sue orde davanti alle porte turrette della luminosa città di Montezuma imperatore. Balenavano allora sotto il sole ardente e a specchio dell'aria trasparente ("Viaggiatore —dice Reyes— tu sei arrivato alla regione più trasparente del mondo") gli ori, i diaspri, i lapislazzuli, con i quali gli Atzechi, popolo ormai glorioso, avevano decorato i loro palazzi templi e torri; ma anche la spada di Cortez balenava; mentr'egli, per vietare ad ogni costo un ritorno ai suoi avventurieri, bruciava le navi con cui era approdato e pensava tra sé: qui si muore o si miete. Belle, florenti industrie le città di Montezuma: sublime, la civiltà; ma come già per tanti popoli, anche per gli atzechi l'ora era suonata, poichè Cortez, l'invincibile, vi aveva approdato.

Cortez: cioè l'avidità, l'uomo reale e sanguinario, in una parola, l'egoismo e la smania occidentale di conquista. Ma se gli atzechi (e non senza lotta) scompaiono, se i templi cadono, se i meravigliosi palazzi bruciano, se la reggia di Montezuma crolla, se su quella civiltà millenaria cade il silenzio e s'insedia la morte, Anáhuac non cade: e con l'alta montagna cima neppure tutta la lussureggiante natura che, immensa e misteriosa, si estende tra il Pacifico e gli Stati Uniti, che importa se i popoli scompaiono, se tanta fatica di cervelli e di muscoli ridiventa polvere e fango? Il sole continua igualmente a risplendere: e se non sugli ori e le pietre preziose, luccica laggiù sul glorioso ogliame degli alberi: la "biznaga", il "maguey" il "nopál": mentre accende o illustra le variopinte piume degli uccelli innumerevoli.

Tutto passa, quello che è gloria e virtù umana; ma la natura non passa: la natura si rinnova.

Alfonso Reyes, quantunque viva a Madrid (o forse appunto perchè vive a Madrid?) non può scordare di essere messicano; ed ama di un geloso amore la terra che lo ha visto nascere e alimentato. E non solo la sua terra, in quanto è terra; ma anche le luci che la accarezzano: i suoni che la vivificano; gli odori che la rendono saporosa e parlante. Quella sua terra così ricca di laghi e di canti, così aperta sotto il sole tropicale e l'aria lucida dei puri mattini s'è bensì rinnovata nei secoli: e non passa giorno o mese o anno che non continuino trasformarla; e pure egli è ben certo che essa è ancora la medesima, non solo di quando lui la ha lasciata, ma di quando Cortez vi si affacciò: e anche allora, nel sole, tutta trionfava.

Alfonso Reyes è un poeta. Non di quelli che scrivano versi e magari rimati; che celebrino stati d'animo desolatamente personali convinti che tutto il mondo debba dividerli; ma poeta di sentimento più che di forma. I suoi libri (e ne ha scritti e pubblicati ormai una dozzina) non sono in verità di quelli che conquistano le masse: perchè la prosa di Reyes ha un tono tutt'altro che rettorico: e, anche quando lirica, si mantiene sommessa, guardinga, timida. Forse quest'ultimo suo libretto, di cui appunto oggi voglio discorrere: *Visión de Anáhuac* e, tra i suoi, il meno tenue e il più acceso appunto perchè la nota nostalgica è difficile arginarla: e spesso, inattesa, erompe. Fino a ieri, così nei *Cartones di Madrid* come in *El suicida* come in *El cazador* Alfonso Reyes appianava la sua ansia e insieme la sua compostezza di classico nello stile; il quale aveva appunto trovato in un componimento essenzialmente moderno, e pure non nuovo il "saggio" il suo naturale stampo; manella *Visione di Anáhuac* questo stile evidente ma cauto; preciso, ma sobrio ha dovuto sollevarsi un pochino ma più che sulla realtà d'oggi o comunque vicina, doveva appoggiarsi (e fidarsi) su una realtà supposta: una realtà quasi libresca. E pure con quale gusto, con quale riposata felicità egli fa sentire al lettore la bellezza e insieme la pacatezza di quel mondo lontano! E come sembrano puri di linee i segni ch'egli



ci offre di quella civiltà scomparsa, di quegli uomini ansiosi del meglio, di quel Montezuma così feroce pur così grande! "La visione più propria della nostra terra, nelle sue bellezze naturali, è offerta dalle regioni centrali. Lì, la vegetazione rabbiosa e araldica, il paesaggio organico, l'atmosfera d'una nitidezza così completa che i colori stessi vi si affogano —compensando l'armonia generale del quadro; l'etere luminoso nel quale le cose con un risalto individuale si allontanano: e in fine, per dirlo con le parole del modesto e sensibile frate Manuel de Navarrete:

*una luce rilucente  
che fa brillare la faccia dei cieli."*

E più oltre: descrittivo ancora:

"In quel paesaggio, non sprovvisto di una certa aristocratica sterilità, nel quale gli occhi errano con discernimento, la mente precisa ogni linea e accarezza ogni ondulazione: sotto quell'aria folgorante e quella placida e uguale freschezza, lasciarono scorrere quegli uomini lontani e ignoti il loro largo e neditabondo sguardo spirituale."

Il loro sguardo; mentre le braccia e i cervalli lavoravano; e, dietro, là nelle vaste pianure nascevano e si esprimevano i primi canti (popolari o no) di quel popolo felice e virile.

Purtroppo, poco o nulla è rimasto della poesia popolare azteca; ma non tanto poco peraltro che non la si possa giudicare; come e quanto ricca di sensi sottili e d'inesprimibile dolcezza. Si sentano questi pochi versi:

"Passando, ho la sensazione che le rocce rispondano con una loro voce ai dolci canti dei fiori; e anche le acque lucenti e mormoranti: mentre la fonte azzurrognola canta, fa chiaso e poi torna ancora a cantare; e il Cenzontle risponde; il Coyoltototl accompagna e molti uccelli canori espongono intorno i loro gorgheggi come una musica. Essi benedicono la terra, facendo ascoltare le loro dolci voci".

Questo canto, di cui, per mancanza di spazio, non ho potuto

tradurre più di una strofa, si intitola "Ninoyolnonotza": ed è, come dice Reyes, una "meditazione concentrata, una melanconica ondata di suoni, una fantasia lunga e voluttuosa, dove i sapori del sentimento si vanno mutando a poco a poco in un aspirazione ideale". E certo ad una vita ideale anche quel popolo sarebbe forse giunto, un giorno: se la sete bramata dell'oro non avesse armata ad altri uomini la mano: e troncata così quella loro giovinezza divina.

Ma in questo poeta che ricanta e ricebra di nuovo la gloria e la bellezza di un paese e di un popolo, del quale gli scorre nelle vene il sangue sia pure misto e impoverito dai secoli, par di intravedere ancora un barlume di quell'antica vitalità; e quasi un segno ch'essa non è del tutto morta.

Mario PUCCINI.

*Il Secolo*, Milán, 9 de  
noviembre de 1923.

## ALFONSO REYES

"Et avant tout, dit Alfonso Reyes dans l'un de ses contes, citons Andersen: Andersen est un auteur que citent seuls les hommes bien nés."

Andersen est un nom magique sur lequel en effet se rencontre une petite franc-maçonnerie d'esprits délicats. On raconte qu'avant de devenir un livre célèbre, *Gaspard de la Nuit* n'était connu que d'un tout petit nombre d'élus: Gautier, Baudelaire, Mallarmé... Nous serons vite d'accord avec Alfonso Reyes s'il sait parfois, d'un geste, nous faire comprendre qu'il est dans le secret, s'il évoque, au tournant d'une page, une de ces oeuvres rares qu'on chérit d'autant plus qu'on se sent seul à le faire.

Une bibliothèque habite en chacun de nous, le compose et le distingue. Les quelques livres qui font Alfonso Reyes sont choisis de telle sorte que cet écrivain doit être immédiatement sympathique à certains. Il les touchera par ses lectures élégantes et mystérieuses.

Un écrivain livresque alors? Artificiel et pédant? Comme si un livre passionnément lu, comme si des histoires dont se sont imprégnées nos origines, comme si de beaux et romanesques récits dont nous cherchons à recréer, toute notre vie, l'atmosphère, ne nous révélaient pas la nature mieux que tous les contacts directs! Enfance, voyages, rêves, n'est-ce pas à travers ces merveilleuses vitres que certains systèmes humains, sensibles et compliqués, prennent connaissance des choses?

Etre soi-même, se trouver soi-même, formules vides de sens si nous ne les précisons pas. Alfonso Reyes est bien lui-même lorsque, avec un art parfaitement juste et sûr, sans fausse note, il respire une époque évanouie, s'accorde avec un héros de roman, retrouve, non l'accent défini que l'on peut copier, mais la rêverie, l'ensemble d'imaginations vagues et les incommunicables plaisirs dont jouissait tel poète bien-aimé. Soyons francs: Marcel Proust, dans une ex-

traordinaire analyse de l'émotion musicale, avoue ne goûter pleinement un morceau qu'après s'être assuré du nom de son auteur. Il est très beau d'opérer directement en face des choses cette transformation de soi-même qu'est l'oeuvre d'art. Mais chez de fort nobles et libres natures, cette métamorphose peut agir à travers des atmosphères apprises et composées et dans une communion avec des esprits fraternels, morts ou vivants. Nous ne sommes pas seuls; d'étranges sympathies nous accompagnent, le regret d'un autre monde qui sert de base à nos comparaisons, des souvenirs, des nostalgies, des contes qu'on nous a contés et qui pouvaient nous faire espérer mieux de la vie où nous sommes entrés, tout un appareil de critique sentimentale à la lumière duquel nous apparaissent l'ombre et la pénombre des choses et certains plans plus profonds, inaccessibles aux sens des autres hommes.

Alfonso Reyes est mexicain: c'est l'aspect de sa personnalité qu'a pu découvrir l'employé qui fut chargé d'établir son état civil. Mais c'est aussi un lecteur des contes d'Andersen, un lecteur des Romantiques allemands, de Hoffmann, de Novalis, de Chamisso, des mystiques et des conceptistes espagnols, de Gérard de Nerval, d'Oscar Wilde et de Jules Laforgue. Il est plus lui-même alors qu'il lit ses chers poètes que lorsqu'il se dit jeune poète mexicain ou diplomate, chargé à Madrid des affaires de son pays, ou confrère de tels ou tels écrivains madrilenos. C'est alors qu'il se révèle profondément, comme Walter Pater révélait son génie clair et délicat en imaginant la mort de Watteau ou les aspirations d'un gentilhomme allemand au temps de *l'Aufklärung*.

Ces coïncidences avec les fantaisies les plus touchantes qui nous aient jamais pu charmer, combinées avec des silences, des interruptions, des ellipses et tous les sacrifices qu'exige une belle pudeur, composent un monde étrange qui nous apparaît sur un plan oblique. *Le Plan Oblique*: c'est le titre d'un recueil de contes, troublants et variés, coupés d'absences qui nous déçoivent et nous laissent un goût de regret. Mais, par ce qu'elles permettent de voir et ce qu'elles

expriment, ces histoires témoignent d'une intelligence et d'un art extraordinairement lucides et sobres, proches de la perfection.

Le sens de l'exactitude et de la densité des termes, un trait net, une forme pure, organisent de beaux récits avec, tout à coup, une chute dans l'inconcevable, un hereux accident, grâce à cette liberté qu'a tout poète de parler pour lui seul, dès que son caprice l'y convie.

Jean Cocteau, dans une page d'une lucide pénétration psychologique et toute frémissante de ferveur, dissocie les caractères essentiels du poète: "Désintéressement, égoïsme, tendre pitié, cruauté, etc. . . ." Et il note aussi: "Souffrance des contacts." Ce dernier trait, si les autres dépeignent Verlaine ou Rimbaud, s'applique merveilleusement à Góngora et à Mallarmé. Car ç'a été le divin mérite de ces deux fraternels génies que de sentir et de craindre le malentendu qui pouvait égarer la poésie dans la foule. Le côté par lequel une oeuvre d'art se rend ou paraît se rendre accessible n'est-il point son côté faible, celui par lequel elle se défait, se ronge et se perd? Et n'est-il pas préférable de rompre toutes les amarres? Froissés dans leur dignité, éperdument épris de propreté morale, horrifiés à l'idée d'être pris en flagrant délit du moindre compromis, Góngora et Mallarmé, héroïquement, se sont délivrés.

De Góngora et de Mallarmé, Alfonso Reyes a reçu ce sentiment de l'honneur qui, chez l'artiste, consiste à se dérober, comme la nymphe Syrinx, des mains grossières du dieu qui la poursuit. Auprès de ces singuliers mathématiciens, de ces subtils astronomes, il a appris à traduire en langage algébrique des formules où n'entraient que des valeurs connues, à calculer des distances d'étoiles à travers des espaces dont la connaissance chimique nous demeure interdite. Déplacer des nombres et faire agir des forces à travers la nuit, c'est le plaisir que se propose Alfonso Reyes. Certains éléments nous sont perceptibles, mais la matière où ils se meuvent nous échappe. C'est que nous touchons au plus profond mystère de l'auteur et à toutes ces lectures ardentes au travers desquelles il a senti ce qu'il était et ce qu'il souffrait de ne pas être.

Est-ce pour répondre au besoin que nous pouvions avoir de le classer comme écrivain mexicain contemporain qu'il a publié *Visión de Anáhuac*? La littérature américaine tâtonne et se cherche, elle aussi, à travers des lectures. Elle se fera par surprises et indépendamment de toutes les étapes par lesquelles, pour la satisfaction de notre esprit scolastique, nous voudrions voir se fixer son évolution. Mais comme une sorte de gageure et peut-être aussi, après tout, pour répondre à certaines exigences intérieures de sa race qu'il ne peut pas quelquefois ne pas éprouver, l'européen Alfonso Reyes s'est diverti à écrire ce tableau précis et minutieux du Mexique "dans des temps très anciens". C'est un petit-chef-d'oeuvre de la langue castillane. Mais, pas plus que *El Plano Oblicuo*, il n'autorise les auteurs d'histoires littéraires à indiquer telle ou telle direction aux destinées des lettres mexicaines.

A présent, si l'on tient, malgré tout, à découvrir ce qu'il peut y avoir de proprement mexicain dans l'esprit d'Alfonso Reyes, comme on s'est ingénié à le faire pour le vieux dramaturge Alarcón, on peut s'y risquer. Mais j'ai mieux aimé parler d'autre chose.

Jean CASSOU.

*Revue de l'Amérique Latine.*

Paris, 1<sup>o</sup> avril, 1924.

## GLOSAS

ALFONSO REYES.—Se va de España Alfonso Reyes, gran literato, gran amigo, después de diez años de convivencia entre nosotros. Obligaciones de su carrera y destino van a llevarle lejos de aquí... El pan comido a manteles de Lhardy no amenguó el sábado pasado los duelos de la despedida. Pero LES DIO UN CENTRO; y dar un centro es DIBUJAR; y dibujar es ACLARAR; y aclarar es ENNOBLECER.

A postres del banquete, nuestra suave meditación —entre los sentimientos que la circular de invitación había calificado acertadamente de “encontrados” — tal vez se preguntaba: ¿Qué función espiritual dominante, qué mejor hazaña ha cumplido nuestro amigo, en esta década de trabajo entre nosotros? ¿Qué signo suyo nos deja? ¿Por qué nota y aspecto podremos recordarle más...? Esto se preguntaba nuestra meditación y se contestaba inmediatamente: He aquí una gran tarea que este escritor ha sabido cumplir: Alfonso Reyes es el que le ha torcido el cuello a la Exuberancia y ha dejado limpio de su imagen mítica el mapa ideal de nuestra América.

Sí. Así, desde el principio hasta el fin. Desde la primera carta de gestión en los pasos de una residencia que comenzaba como un destierro, hasta la última palabra del brindis trunco, con que hoy, al terminar aquélla, recibía nuestro homenaje. Así en la literatura como en la diplomacia. Así en el periodismo como en la filología. Así en la poesía como en la historia. Lo sobrio siempre, lo limitado, lo recortado. NE QUID NIMIS; nada de más. Mejor, un poco de menos; que así los sabores se acrecientan.

La manera de “glosa”, la manera quebrada y discontinua, Alfonso Reyes, sacándola del límite de los asuntos teóricos, la ha llevado, él primero, a los asuntos históricos; magna empresa, bella provincia y buen dominio, añadido a las regalías más sabrosas de la inteligencia. Tratar la historia, que es narración —y, por lo tanto,

tiende con insistencia a la continuidad—, rompiendo su línea en una serie de “glosas”, es decir, en una serie de PUNTOS completos y estáticos, casi equivale a racionalizar el movimiento, y, por consiguiente, a resolver las famosas APORIAS de Zenón de Elea... Desde luego significa el golpe más duro que puede asestarse contra el corpachón policromo de la Exuberancia, la-de-pico-de-loro.

Ahora el mapa está limpio, y allí podríamos escribir, si nos conviniera, un signo nuevo... No nos conviene. Para honrar al que se abstenía, continuaremos fieles a las virtudes de la abstención. Pensaremos siempre en este hijo de los mayas, que supo tener, en cualquier momento de su vivir, y a despecho de todo, con las sabidurías de un griego, las perezas de un griego. Nosotros, en gratitud de lo mucho debido a las unas y a las otras, hacemos voto, en el momento melancólico de la despedida, de pensarlo mucho antes de atrevernos a manchar con la atribución de un garabato psicológico —ahora que, por fin, el loro legendario ha desaparecido— nuestro Atlas o “Atlante” de la América española.

Eugenio D'ORS.

A. B. C., Madrid, 18 de abril de 1924.

Edición de la tarde.

MADRID SE DESPIDE DE ALFONSO REYES

DIBUJOS EN UN MENU

AYER, a la mitad del banquete, veía yo, desde mi sitio silencioso y discreto en la extremidad de la mesa, el busto juvenil de Alfonso Reyes. Era el centro del lugar de honor. A uno y a otro lado, se enfilaban cabezas de pensadores y artistas: la monda y amable de ANDRENIO; la rucia y seria, de seriedad levemente cómica, de AZORIN; la semicalva y gris, siempre sumida en abstracción melancólica, de Francisco A. de Icaza; la pizpireta y maliciosilla de Enrique Díez-Canedo; la franca y un poco mosquetera de Eduardo Marquina; la canosa y morena, de grandes ojos tristes, de Eugenio D'Ors; la impetuosa y vibrante de energía mental de José Ortega y Gasset . . . Todo el Madrid letrado estaba allí: artistas, poetas, filósofos, críticos, novelistas; —El P. E. N. en pleno. Y, por añadidura, diseminados en aquel collar de las letras y las artes, algunos rostros diplomáticos, graves y afables. Esta hora de la comida predispone a las gentes para la intimidad alegre.

Pero en el banquete de ayer había como más cordialidad en la que iba disuelta una breve gota sentimental. Claro; se trataba de una despedida—. “Partir es morir un poco . . .”

Y mientras se esparcía por el salón de Lardhy, el zumbido de cigarra de las conversaciones, yo, poseído de júbilo muy íntimo, muy callado, miraba a Alfonso Reyes, y, por invencible afán de asir lo presente con los hilos de lo pasado, me entretenía en recordar. ¡Vieja rueca de la memoria, aún puedes hilar el copo de la vida!

Es un teatro. En uno de los entreactos nos paseamos por el pasillo de las plateas Carlos Díaz Dufoo y yo. Carlos acaba de publicar un libro de literatura. Carlos era, entonces, un refinado artista; se asomaba ya a los abismos de la Economía Política, mas todavía, antes de caer por entero, se apoyaba en el hombro de las Musas. Se

abrió una platea. Salió un señor de la mano de un niño. El señor vio a Díaz Dufoo y lo llamó con un bondadoso gesto. Saludáronse; y después, el caballero, inclinándose hacia el chiquillo, le dijo cariñosamente:

—Mira, hijo; aquí tienes al autor de los *Cuentos nerviosos*.

Y luego, le explicó a Carlos.

—Le ha gustado mucho el libro de usted.

A juiciosa distancia del grupo, yo presenciaba el incidente. Nimio era, al parecer; pero, fijándose bien en el chiquillo, despertaba una vaga curiosidad. Por que la cara infantil se iluminó, de pronto, con luz de entusiasmo. No era propia de su edad la llama interior que le encendía los ojos cándidos. Se adivinaba en él a un lector ardiente.

¡Cosa rara! Los *Cuentos nerviosos* no eran, por cierto, cuentos de hadas ni de milagrerías. No tenían la simplicidad adorable y profunda de las narraciones de Andersen y de Grimm. Eran, por el contrario, novelas de pasión brusca, combates de dolor y de muerte, descripciones de existencias atormentadas, vivos trozos de exaltada realidad. ¿Comprendería el niño, recién salido de las consejas pueriles, estas páginas vigorosas y estremecidas, como puños crispados por la angustia?

El muchacho, de no más de diez años, estaba atento, miraba con singular fijeza. Causaba la impresión de que, dentro de aquel cuerpo pequeño y sano, había crecido mucho el alma.

¡Cuánto tiempo hace de esto! ¡Tanto! La juventud no se había cansado de mí; me daba una rosa todas las mañanas y un beso todas las noches.

Esta es la primera hoja de la historia; mi primer encuentro con Alfonso Reyes en los laberintos del destino. Un párvulo que se adelanta a la vida como un polluelo que pone la cabeza al borde del nido para ver volar a los pájaros. Siente que le tiemblan las alas. Presiente que él también volará.



Ya volaba, cuando, al correr de los días, volví a verle en los corredores de la Escuela Preparatoria. (!Ay, cómo me muerde la nostalgia al pensar en nuestra casa comunal, en nuestra Escuela Preparatoria!)

Aquel estudiante risueño y ágil —seguiré el símil—, parecía una golondrina, loca de sol y de primavera. Con sus libros bajo el brazo, rodeado de sus amigos, en incesante actividad mental, discurría por los patios conventuales, trepaba por las recias escaleras, se detenía en los anchos pasadizos llenos de fresca penumbra, charlabá. Sus compañeros decían que, con frecuencia, los temas de sus paliques eran impresiones de lecturas recientes, observaciones y juicios literarios. Tenía fama de ser puntual en sus clases y de que los profesores, seducidos por la dedicación y el talento, le escuchaban y querían.

En efecto. Yo, algunas ocasiones, le veía cruzar, en plática animada, con los maestros. ¡Qué buen grupo escolar formaban, Manuel Sánchez Mármol, con su cara de abate burlón, toda resplandeciente de inteligencia, y Alfonso Reyes, jovenzuelo inquieto y curioso que, hecho sonrisa, oía caer de los zumbones labios del viejo, el raudal irisado de las mundologías y donaires!

Alumno ya de la Escuela de Derecho, solía escaparse a la Preparatoria, y seguir allí departiendo con amigos y camaradas. En ocasiones entraba en mi cátedra de literatura. Y no para aprender, no para oírme —él sabía, desde entonces, más que yo; poseía más sólidos conocimientos—: sino para continuar en compañía de sus colegas. Yo lo distinguía siempre en esas ocasiones, y recordaba el arcaico proloquio: No es por tí ventana . . .

Nos acercamos del modo más natural; no sé cómo; no sé cuándo. La cosa corriente; un impulso fatal de la simpatía. Y conocí y me sedujo la mentalidad, adolescente aún, pero ya nutrida y vigorosa. Aparecían en ella, como arrastres del aluvión bibliográfico, las necesarias influencias, las prístinas; pero ya bullían bajo la tierra savias de originalidad.

Alfonso estaba dotado de dos condiciones que no suelen ir, en el espíritu, como las paralelas, sin tocarse, sino que tienden a cortarse en el camino, a converger y destruirse en el vértice de un ángulo.

Alfonso poseía por dotes naturales la imaginación y la perspicacia. Soñaba y comprendía. En él marchaban juntos el fantaseador y el analítico. Y esta dualidad, desarrollada y plena, ha impreso carácter definitivo a la obra de Reyes.

Mas en la época de la formación creí hallar en mi joven amigo, desde luego, dos influencias inmediatas y personales. Cuando subía a la tribuna de las aulas, era un orador a la manera de Jesús Urueta: vibrante, brillante, de figuras plásticas y serenas, evocadoras del arte griego, de cláusulas amplias, puras y musicales. La entonación, la pronunciación, hasta el ademán, me recordaba a Jesús.

Cuando escribía versos, sentía yo en ellos como lejanos ecos, como devaneadas modulaciones de los poemas de Manuel Othón.

Pero el muchacho, además, estaba sobresaturado de clásicos españoles, (Othón era el último anillo de la cadena), y había penetrado ya en las literaturas modernas: la francesa y la inglesa, en particular.

Sin embargo, su gusto, su temperamento, se inclinaban hacia el rumbo por donde venían las voces antiguas. Y así fue cómo se orientó, de modo seguro, a la poesía helénica. Sus labios virginales recibieron, complacidos la flauta pastoril. La anciana Égloga se puso a su lado, y, maternalmente, le enseñó a modular canciones bucólicas. —La miel de Bión y de Mosco, destilada en el alquitara de Virgilio.

Y, poco a poco, de estos resabios clásicos, fue saliendo una modalidad en la que se combinaban reminiscencias gongorinas y sugerencias recientes de poetas galos y británicos. El manantial se enriquecía, y ahondaba y ensanchaba el cauce.

Los libros intervenían en la evolución del poeta. Para desarrollar su espíritu, le enseñaban la gimnasia de las formas. Faltaba

que la vida, al plasmar al hombre con su mano cruel, sacase a la superficie límpida de la expresión, los nelumbios del alma. De esa obra de verdad están encargados el amor y el dolor.

Los dos vinieron a tiempo, en la hora precisa en que el corazón, fuerte y amplio, puede colmarse, sin romperse, de dolor y de amor.

Alfonso seguía alimentado su hoguera: estudiaba, inquiría; pero ya también sentía, por su propia cuenta, y empezaba a decir ideas de elaboración individual, y a echar fuera gritos de emoción directa.

Su primer libro, —el libro de los veinte años— carece de indecisiones. Está ya cuajado el criterio. Es un programa ideológico; el boceto del cuadro literario, el apunte, el diseño de la composición que ha de adquirir desenvolvimiento artístico en fuerza de meditación y de paciencia.

Cuanto el muchacho escondía de larvas de juicio y de inspiración, iba saliendo en el calor vernal de la juventud.

Yo asistí a la ascensión de esta robusta existencia. La curiosidad por el párvulo fue en mí un antecedente del interés por el estudiante, y el interés se transformó en admiración por el profesional de las letras. Yo asistí a las lecciones que, en la Escuela de Altos Estudios, dictó este cultivador del habla. Yo asistí a sus triunfos, confundido entre el grupo inquieto de su generación. Yo asistí a las veladas íntimas, a los paliques herméticos, a las discusiones de capilla, a las cenas humildes y privilegiadas.

Este contacto con el Ateneo de la Juventud me remozó interiormente, desperezó mi entendimiento. En el núcleo de esta agrupación, el impulso para el trabajo equilibrado y metódico era Pedro Henríquez Ureña —cerebro claro, preparación maciza, voluntad tenaz—. No enseñaba, precisamente, a sus amigos; pero les daba el constante ejemplo de la vigilancia mental; era, para ellos, el animador dannunziano.

¡Oh, las cenas en Tarditti, las polémicas de sobremesa, las opiniones frenéticas, los apasionados comentarios, el ambiente libre, desenfadado y cultísimo de aquellos mancebos de bozo breve y manos intranquilas! ¡Qué documentados se mostraban, qué insaciables de conocimiento, qué llenos de fe en el porvenir que se les abría de par en par! Henríquez Ureña, Vasconcelos, Reyes, Antonio Caso, Julio Torri . . .

Al verlos así, yo, muy adelantado en el vivir, recordaba el villancico de Juan de la Enzina:

Montesina era la garza  
y de muy alto volar.  
¡Quién la pudiera alcanzar!

Allí sorprendí la cualidad más distintiva, acaso, de Alfonso. Era un emotivo. Había algo morboso en sus impresiones. Una vez desatada la vena sentimental, se le notaba el esfuerzo por sofrenarla y ponerle diques de pudor. Vencía la razón, pero, por instantes, reaparecía, inconexa y fragmentaria, la emoción como, en lo blanco de la pantalla, una película rota. Y ese estado de ánimo me atraía, me conmovía. Así fuiste tú,— murmuraba una voz interior.

El destino trae siempre las alforjas repletas de regalos inesperados. Es un Santa Claus malévol.

Y sucedió que una vez nos encontramos Alfonso Reyes y yo, cada uno con su juguete doloroso, en un rincón del mundo. Los juguetes se asemejaban: ¡tristeza de la patria, hambre de pan, sed de agua remota!. El rincón del mundo era Madrid.

Para los espíritus sanos, la desgracia es buena nodriza. Y en una modesta vivienda, en un barrio a medio urbanizar, reanudamos el diálogo, entremezclándolo de melancolías. Por nuestro horizonte bajaba repentinamente, la sombra. Pero —¡lo que es la edad!— yo era un viajero cansado y Alfonso un caminante audaz y seguro. Cruzaba dificultades, dominaba peligros, ascendía, ascendía por los vericuetos y escarpaduras de la montaña. Al rendir diariamente la jornada, junto a la mesa de trabajo, a la luz de la lámpara fa-

miliar, se quitaba las botas de siete leguas de la erudición y se ponía a escuchar de buen grado los acentos domésticos: la voz de la fiel compañera, la risa del niño contento, el ronquido del gato satisfecho. Entre cuatro paredes de libros le otorgaba la suerte su minuto de dicha.

En la calle, en el aula, en el Ateneo, en el periódico, Alfonso proseguía la conquista de Madrid. Dio clases de literatura española en España. Bajo la dirección de Menéndez Pidal, se perfeccionó en las disciplinas de la investigación histórica; hizo traducciones, publicó artículos, compuso libros . . .

Los libros de este escritor son admirables; impregnados de jugos frescos y fragantes, como fruta en sazón.

De las *Cuestiones estéticas*, a *Los dos caminos*, la ruta, sin torcerse, muestra más ancho el panorama. Ahora las ideas son más sólidas, más honda la perspicacia, y más sobrio y mejor arquitecturado el estilo. El crítico de arte, el psicólogo y el poeta, han definido al universitario. Reyes, al estudiar a los clásicos castellanos, a Góngora y a Ruiz de Alarcón, ha profundizado y descubierto vetas desconocidas. Con paciente ingenio ha acumulado observaciones y anotado textos. Los severos hombres de letras declaran que es el primer gongorista. Se le respeta, se le estima, se le quiere. Ha entrado en el círculo de los elegidos. Es un elegido.

¿Labor del talento? Sí. El talento es la materia. La voluntad, el alma. Marchar con fe es llegar con seguridad.

Y cádate que, a la postre, el soñador y el sensitivo, se fundieron en un carácter. El tipo humano estaba completo. Pulidas quedaban las facetas del diamante. La vida: ¡qué estupenda lapidaria!

El pensador, el investigador, el erudito, el psicólogo . . . Yo prefiero al poeta —bien se me echa de ver que soy un romancón de clavo pasado—; al poeta ardoroso, desigual, antiguo y flamante, claro y oscuro, neto y ambiguo, acorde y desacorde, con cantos de zagal y coros de sátiros, y saluciones al romero legendario y humorismos banvillescicos, de una modernidad intencionada y graciosa;

prefiero al poeta de *Huellas*, porque, en sus ensayos y tanteos —en el libro que recoge el poema de la Musa núbil y lo mezcla a la tragedia ardorosa de la juventud, como se vierten dos vinos en una copa caprichosamente labrada,— hay una constante nota de ternura intimísima, un matiz de bondad adolorida, un tenue velo de idealidad serena, que dan unidad a las desigualdades y contrastes del fondo y de la forma. (El instrumento, afinado con perfección extraordinaria, acompañará pronto la canción decisiva y peculiar). Prefiero al poeta de *El plano oblicuo*, atisbador de conciencias torcidas, y de los *Cartones de Madrid*, comentador fino de las cosas vulgares. El ensayista está definitivamente hecho; al poeta le falta aún el último toque. Y digo que lo prefiero . . .

Y muy adentro, en el más profundo rincón de mi pecho, está la preferencia por el hombre que ha construido su moral sobre bases de amor y de probidad, y que, ante el vario espectáculo de la existencia, sabe dar a quien las necesita, una mirada de cristal y una palabra de seda.

Una vez, se rompió su nublado y lo bañó una ráfaga matinal. La reparación fue justa. Quien pensó en Alfonso Reyes para que desempeñara la función sutil y discreta de la diplomacia tuvo un acierto.

Suspendo mis cavilaciones. Junto a Alfonso acaba de levantarse, copa en mano, Eduardo Gómez de Baquero. Su brindis es elogioso y afectuoso. Habla de América y del representante de México.

Alfonso Reyes comenzó y terminó noblemente su misión en España. Honró a su Patria.

Cuando ANDRENIO concluye, me uno a la ovación, aplaudo, aplaudo, aplaudo.

Y siento que estoy haciendo ese gestecillo pueril, del que quiere detener, y detiene por fuerza, las lágrimas rebeldes.

Luis G. URBINA.

*El Universal*. México,

11 de Mayo de 1924



AZORIN HABLA DE LA PERSONALIDAD LITERARIA  
DE ALFONSO REYES

EN LA ARGENTINA, ALFONSO REYES ENCON-  
TRARA SEGURAMENTE EL MISMO AMBIENTE DE  
CALIDA CORDIALIDAD QUE EN ESPAÑA. ES EL  
DESEO SINCERO DE UN AMIGO.

ALFONSO Reyes ha sido durante años encargado de negocios de México en España. Reyes ha sido ahora promovido a ministro de su país en la Argentina. Deja el nuevo ministro de México en la gran República Argentina innumerables amigos en España. Para despedirse del escritor y del diplomático sus amigos han celebrado una comida. El homenaje a Reyes ha sido cordialísimo, entusiasta. Se ha celebrado la comida en el histórico comedor de Lhardy. Para quienes no conocen Madrid, he de advertir que Lhardy es el comedor de más prestigio en la capital de España. Está situado en el centro de la población; no ha variado su aspecto desde hace muchos años; se encuentra ahora como en 1880 ó 1870; la tienda —de pasteles y fiambres— es chiquita; un espejo con ancho marco dorado se ve en el fondo; en los muros, escaparates con botellas de ricos vinos y toda suerte de golosinas; los mostradores de mármol blanco y un diminuto escritorio, en un ángulo, con una lámpara de pantalla verde. Esto es todo. Arriba, en el piso principal, dos comedores: uno, capaz de cincuenta o sesenta comensales, y otro, más reducido, más íntimo, en que sólo pueden comer doce o catorce personas. Nos hallamos en Lhardy muy lejos de los grandes, fastuosos é internacionales hoteles. Pero hay aquí lo que no hay en los hoteles-palacios, y lo que éstos no podrían comprar con todo el dinero del mundo: tradición. En Lhardy comieron Alejandro Dumas, el padre, y Teófilo Gautier, cuando, en 1846, vinieron, en compañía de otros franceses distinguidos, a presenciar las fiestas de las bodas reales. Y ya entonces este comedor hacía tiempo que estaba fundado. Pero, aparte de la tradición—, como un producto natural de ella— en Lhardy existe delicadeza y buen gusto. Se come bien en Madrid

en muchos sitios; la capital de España posee hoy hoteles tan espléndidos como cualquiera capital europea o americana; pero la comida de Lhardy —la comida encargada, recomendada— es superior, por su finura, por su exquisitez, a cuantos yantares se puedan aderezar en los demás hoteles y comedores madrileños.

*Españoles y americanos*

En el histórico Lhardy se le ha dado la comida a Alfonso Reyes. No podía ser en otro lugar. Reyes es un erudito enamorado de las cosas clásicas de España: las cosas clásicas de España que pertenecen tanto a los españoles como a los americanos. Descendientes son los americanos de los españoles clásicos, y como hacía observar don Juan Valera —en las páginas más populares que se han escrito sobre la materia— cuando en América se hable ásperamente de la España antigua, téngase presente que lo que se diga ha de recaer lo mismo sobre los españoles de España que sobre los americanos, toda vez que éstos, repetimos, no son los pobladores indígenas de América, sino los sucesores y descendientes de los habitantes de España. Alfonso Reyes, diplomático, literato, es un apasionado de la tierra española. Como diplomático, Reyes une a la finura la discreción. Cortés, atento, conciliador, Reyes logra captarse prestamente las simpatías de las personas con quienes trata. Y las mismas cualidades de finura y de escrupulosidad lleva a sus trabajos de crítica literaria y de erudición. En el banquete, en torno al festejado, se reunieron un centenar de comensales; el comedor de Lhardy era chiquito, angosto, para un número de personas superior a su capacidad. Pero nos reunía allí a todos un sentimiento de sincera simpatía y pasábamos de buen grado por las apreturas del momento. Todo cuanto la literatura española tiene de selecto —poetas, novelistas, críticos— estaba congregado en el comedor de Lhardy. Y se unían, a los escritores españoles, numerosos diplomáticos americanos. Yo quisiera insistir un poco en la eficacia de estas hermandades de españoles y americanos.

Tales reuniones momentáneas, pero libres, gustosas laboran más por la unión espiritual de América y España que los más solemnes congresos y las más pomposas asambleas. Se charla en estos actos efusiva y cordialmente; no existe en ellos formulismo de protocolo; nos olvidamos de si somos españoles o americanos; los españoles —hablo por mí— se imaginan que han nacido en América, y los americanos se figuran que han visto la luz en algún viejo caserón castellano. Y la simpatía, el fervor, el entusiasmo, va incesante de corazón a corazón. En el banquete a Alfonso Reyes, sentado yo entre diplomáticos del Nuevo Mundo, charlando animadamente con tan gratas personalidades, experimentaba yo la sensación de conocer América sin haber estado en ella; de lo subconsciente subía, hacia la periferia de la personalidad espiritual, la impresión de haber visto los paisajes, los ríos, las montañas, los mares de que mis distinguidos interlocutores me hablaban. Y como el fenómeno no es nuevo en mí —perdonad estas confidencias— he venido, pensando y reflexionando sobre el caso, a dar con la solución del enigma. Y es ésta: cuando yo era niño, a los cinco, seis, ocho años, solía repasar continuamente, primero, las estampas, y luego, cuando supe leer, el texto de unos grandes volúmenes titulado, si no recuerdo mal, *El mundo en la mano*. Se trataba de viajes por todos los parajes del planeta; las láminas eran grandes y bellas; y lo que más me atraía en estas ilustraciones eran las estampas que representaban los países americanos. Aquello era para mí una cosa estupenda, maravillosa. ¡Qué bosques, y qué anchísimos ríos, y qué montañas tan subidas y eminentes! Todavía, después de tantos años, tengo ante los ojos del espíritu alguna de aquellas estampas y pudiera describirla minuciosamente . . . Y este es el origen de mi intuitivo y sentimental americanismo. Luego, otras lecturas, juntamente con el conocimiento y trato de ilustres americanos, han venido a fortalecer y corroborar mi amor a América.

En el banquete a Alfonso Reyes hubo dos discursos: la comida la ofreció Eduardo Gómez de Baquero; el festejado contestó al

discurso de Baquero con otro en hacimiento de gracias. Gómez de Baquero pronunció un bello discurso; casi todo él estuvo dedicado a hablar de la personalidad diplomática de Reyes, a estudiar la modalidad especial de la diplomacia americana. En tanto que en Europa el personal de que se nutre la diplomacia es puramente político, el personal americano es seleccionado entre hombres amigos de las letras y las artes, si no entre escritores y jóvenes artistas. Algo de esto se hizo en España en otros tiempos, y al nombre de Saavedra Fajardo que Gómez de Baquero citaba, se podrían añadir otros muchos, entre ellos el de Hurtado de Mendoza. Decía Gómez de Baquero:

“Los pueblos hispanos de América gustan de emplear en la diplomacia a la flor de su intelectualidad. Así sus legados lo son a la vez de sus gobiernos y de sus culturas. Europa, después de la gran época romántica de la diplomacia, en que brillan como astros rivales Talleyrand y Metternich, ha cultivado el tipo del diplomático hombre de mundo; América cultiva el tipo del diplomático hombre de letras. No hay incompatibilidad. Pero si hubiera que elegir entre las maneras y el ingenio, la elección no sería dudosa.

“También los españoles tuvimos diplomáticos que fueron hombres de letras eminentes. Un antiguo texto de sabiduría oriental, que por ventura nos ha sido conservado en el canon de los libros sagrados, expresa la decepción diaria del padre Sol al observar todas las mañanas que sus rayos no alumbran cosas nuevas. En el “devenir” universal nada es nuevo y todo es nuevo. Nuestro Saavedra Fajardo es un antepasado de los diplomáticos hombres de letras que nos envía la América española. La novedad que encuentro en éstos es que no cultivan la literatura como un recreo de los dorados ocios, sino como ejercicio profesional que imprime carácter y define la personalidad”.

Las observaciones de Gómez de Baquero eran exactas. Y los Estados americanos no tienen acaso idea de todo lo fecundo que es, para la alianza de España y América, este procedimiento diplo-

mático. ¡Cuánto ha trabajado Alfonso Reyes en España por su patria! Otros diplomáticos, también escritores, han dejado una huella grata y fecunda en tierra española, como la deja Reyes. Pero en el caso presente existe un matiz que, por lo interesante, debemos señalar. En España, como en todos los países europeos, existen en la literatura y en las artes diversas regiones; hay literatos y artistas sancionados, oficiales, y los hay libres y no clasificados. Todas estas categorías son dignas de respeto; todas integran la nacionalidad en que laboran. Y mientras otros diplomáticos americanos han tenido la simpatía de los elementos intelectuales brillantes, consagrados por el poder del Estado, oficiales, Alfonso Reyes ha recibido el homenaje de la literatura independiente, selecta, no sancionada por el Estado. No sancionada por el Estado, pero sí profunda y genuinamente nacional, arraigada en la Nación.

#### *La obra literaria de Reyes*

¿Cuál es la obra literaria del nuevo ministro de México en la Argentina? Alfonso Reyes ha escrito sobre el movimiento literario de España en la actualidad; generalmente esos trabajos los destinaba a informar a sus compatriotas sobre libros y autores modernos; después, esos trabajos han sido reunidos en volúmenes. En esos libros —en que se habla también de literatos extranjeros— encontrará el lector juicios sobre Valle-Inclán, Baroja, Ortega y Gasset, Cavia, Galdós, etc. La crítica de Reyes es siempre fina, exacta, penetrante; el estilo pudiéramos decir que se asemeja al de Taine: preciso, pulido, terso, brillante. En la prosa de Reyes, siempre acicalada, no advertiremos jamás ninguna negligencia, lo que los franceses llaman *nonchalance*. En todo momento este estilo concentrado, intensamente concentrado, nos deleita y nos seduce. Aparte de esta labor de crítico moderno, Reyes ha realizado pacientes y pulcros trabajos de erudición. En la *Revista de Filología Española*, que dirige el admirable maestro Menéndez Pidal, se han publicado tales investigaciones de Reyes. Han versado dichos estudios sobre Góngora, Quevedo, Gracián, etcétera. A Góngora, el gran poeta cordobés,

Reyes lo ha estudiado con verdadero amor. Los estudios sobre Góngora son magistrales, definitivos. Y dentro de esta sección podemos incluir también las ediciones hechas por Reyes de autores como Quevedo, Gracián y Ruiz Alarcón.

Merecen los trabajos de Reyes, sobre este último autor, que nos detengamos en ellos un instante. Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza es uno de los más grandes dramaturgos españoles de la época clásica. Nació en México, y puede hoy ser colocado entre los más preclaros clásicos de España. En el teatro clásico español, cada autor de los de primera fila tiene su nota especial; para un profano la comedia clásica española puede parecer que adolece de uniformidad y monotonía. Pero, en realidad, nada hay más diverso, más vario, más contradictorio y antagónico que los dramaturgos del siglo de oro. Lope no es Tirso; ni Calderón es Moreto; ni Solís es Ruiz de Alarcón; ni Cubillo es Rojas; ni Matos Frago es Salazar . . . Cada uno de estos autores es un mundo aparte. Alarcón representa la templanza, la humanidad, la tolerancia; es algo así como Terencio y Molière en una pieza. Alarcón, en su tiempo, fue menospreciado y desdeñado; hasta los tiempos modernos no se le ha hecho justicia al gran dramaturgo. Modernamente Alarcón ha sido muy estudiado. Le han estudiado, por ejemplo, don Luis Fernández Guerra (autor de un excelente libro de erudición); le han estudiado Gil Robles, el francés M. Ep. Vignier, el delicado crítico Pedro Henríquez Ureña. De todos estos trabajos, el de Gil Robles y el de Vignier son apenas conocidos ni citados. Don Enrique Gil Robles estudió a Ruiz Alarcón en un discurso de apertura de curso del Instituto de Segunda Enseñanza Libre de Ponferrada, en octubre de 1872 (impreso en Oviedo el mismo año).

Pueden leerse en el estudio de Gil Robles observaciones justas y finas sobre el carácter de Alarcón y su situación especial en la dramática española. Otro de los estudios que hemos citado, el de Vignier, tampoco es alegado por los alarconistas. Y sin embargo, es de gran importancia. El volumen se titula *Fragments et correspon-*

*dance* (París, Hachette, 1875); en él, entre otros trabajos ajenos a la literatura española, figuran dos estudios españoles de gran valor: uno relativo al Cid y Corneille, y otro titulado "Paralelo entre *La Verdad sospechosa*, de Alarcón, y *El mentiroso*, de Corneille". Menéndez Pelayo dice de la obra de Vignier: "La mayor parte de este volumen es de grande interés para la historia de la literatura española" (*Historia de las ideas estéticas en España*, tomo VIII, 2a. edición corregida; Madrid, 1908; página 144, nota).

Después de los trabajos citados sobre Alarcón, Alfonso Reyes, en su edición de "La Lectura" (Madrid, 1918), ha logrado dar una nota nueva y profunda.

He leído recientemente casi todo Alarcón; desearía yo detenerme ahora en señalar, con ayuda de Reyes, las particularidades de este autor. Alfonso Reyes, en un trabajo de conjunto, no ha podido particularizar del modo que yo anhelaría hacerlo. Dos aspectos existen, esenciales, en Alarcón: su mexicanismo y lo que (acaso tomándolo de su mexicanismo) debemos pasar a la banda de su idiosincrasia personal.

El autor de estas líneas, leyendo detenidamente al gran dramaturgo, ha hecho algunas observaciones que acaso interesasen. Pero el tema es extenso. Y esta crónica está dedicada exclusivamente a Alfonso Reyes. Debo, para no olvidar nada en la obra de mi amigo, señalar en ella otro aspecto importantísimo: el de la creación personal. Reyes es un primoroso narrador y un exquisito poeta. Modelo de descripciones pintorescas, henchidas de color y de luz, es su *Visión de Anáhuac* (1519). Como Gertrudis Gómez de Avellaneda, en los comienzos de su novela *Guatimozín, último emperador de México*, (Madrid, 1846) y como Pi y Margall en su diálogo *Guatimozín y Hernán Cortés*, (Madrid, 1899), Reyes nos ofrece un cuadro magnífico de México al tiempo de la conquista. Como poeta, el diplomático mexicano ha publicado un libro, *Huellas*, en que ha recogido lo más saliente de sus poemas.

Termino esta crónica. En la Argentina, Alfonso Reyes encontrará seguramente el mismo ambiente de cálida cordialidad que en España. Y éste es el deseo sincero de un amigo.

AZORIN.

LA PRENSA, Buenos Aires.

18 de mayo de 1924.

ALFONSO REYES

"Y otra vez, golondrina de los recuerdos, vuelves como siempre".

I

El humanista ha regresado a la patria. En largos años de ausencia pulió su espíritu con el contacto de otras gentes, que en el Viejo Mundo elaboran el tesoro de la civilización. Su espíritu es el mismo, ágil, vigoroso, resuelto, sincero, inasible. Su característica fue siempre la inquietud mental, la curiosidad inextinguible, el desbordamiento interior ceñido a lo que dictan el criterio ponderado y el gusto excepcional. Pero el instinto, que es intuición, constituye el fondo dinámico de su naturaleza: "La libertad —dice— será de aquél para quien el raciocinio sea un peldaño ligeramente tocado, rosado apenas . . . La libertad, del que se hace señas con las cosas". Alfonso ha pasado su vida guiñándoles el ojo en una complicidad perfecta.

Porque hay dos maneras de entender el mundo: la manera interior y la exterior. Quienes entienden la vida exteriormente, son los espíritus amplios; quienes interiormente la comprenden, son los espíritus profundos. El peligro de la amplitud es la superficialidad; el escollo de la profundidad, el aislamiento. El ideal sería, claro está, ser amplio y profundo a la vez; pero estos espíritus geniales son muy escasos: espíritus marítimos, llenos de misterios como el océano y transparentes como él. Plotino fue un alma original y profunda, pero impenetrable. Ni Dios mismo permitió que se le acercara sino una o dos veces en el calor del éxtasis. Erasmo y Voltaire fueron amplios espíritus, reflejaron su siglo, modelaron su época, abarcaron su sociedad; por eso han muerto un poco para las otras épocas y los siglos que siguen pasando. Platón fue amplio y profundo a la vez, por eso todavía fulgura como una estrella fija, a la luz de cu-

vos rayos, que no calientan pero sí iluminan, podemos deletrear las bellezas del *Fedro* o del *Fedón*. Y la humanidad seguirá, indefinidamente, ante esa estrella fija del Ática, deletreando sus coloquios inmortales.

II

Nuestro amigo es un espíritu profundo, pero no deja de ser un amplio espíritu. Jamás vivirá recogido en su torre. Como el renaciente francés, deja que entren a su biblioteca los rumores del tumulto social; pero sabe salvar el alma, porque, al fin, no es del tumulto, sino del ideal. Aun en el solar castellano asistía al desfreno de nuestras pasiones políticas, sin desencarnarse de la patria, pero sin que hasta él llegara el vaho de la sangre vertida, que a tantos nos nubló la vista con su trágico horror. En Madrid vivía en México. Ahora, en México, vivirá un poco en Madrid.

III

Alfonso posee la curiosidad de las ideas, sobre todo de las ideas bellas y sutiles. Las capta, las acaricia, las exorna sin prostituir las, las compone en ramilletes de gusto exquisito, las echa a volar. Después las llama de nuevo a su corazón, les sacude el polvo de las alas y las deja bien avenidas entre sí, como si fueran una misma, a pesar de su constante variedad y su multicolora expresión. ¡Las ideas, estos alfileres lúcidos y enigmáticos como chispas eléctricas, con que todo lo medimos, el ser y el no ser y el llegar a ser; el Bien y el Mal, que se cambian uno en otro, como dice Renan, a la manera de los matices tornasolados del cuello de las palomas! Este es el gran bien, el solo bien del humanista. Mas no penséis por ello que Alfonso sea un mandarín, es decir, un desocupado de talento que juega con los pensamientos como los niños con el agua. No, ni escribe sobre arena, ni funda castillos en el aire. Este ideólogo es un estilista ejemplar, acaso el más ejemplar de los jóvenes estilistas de América; pero el estilista y el ideólogo, sabe que, de todas las entra-

ñas humanas, el cerebro es una víscera suprema y el corazón un músculo hueco lleno de amor. ¡Ay de aquel que ponga sobre el sentimiento la inteligencia! El pensamiento sólo es brújula, el corazón es el motor:

A mí, que donde piso siento la voz del suelo  
¿qué me dices con tu silencio y tu oración?  
¿qué buscas con los ojos fatigados de cielo,  
más alto que la vida y sobre la pasión?

## IV

Al pisar de nuevo esta tierra mexicana, tan reacia siempre al despotismo y tan demente de ilusiones sociales y políticas nunca saciadas; tan abonada con sangre y dolor, debió el viandante alucinado de sentir el grito doloroso que se escapa de los poros de las piedras y no logran oír las gentes en su fatídico y premioso afán. Estamos como antes. Somos como siempre. Un pueblo que se excita con su propio dolor y se envenena con sus anhelos delirantes. Pero, ¿no son así todos los pueblos de la tierra? Los de Europa, ¿no son así? España, que expulsa a Unamuno y confía sus destinos a un marqués, ¿no es así?

## V

Pronto saldrá de nuevo de la patria el viandante, pero no para volver a templar su alma en la augusta severidad de los paisajes de Castilla, que tantos ingenios labra para honra perdurable de la cultura latina; sino para enderezar sus pasos hacia la metrópoli de la civilización española en América, hacia la ciudad que Darío llamó Cosmópolis.

## VI

Nosotros quedaremos en casa, viendo alejarse a los amigos o regresar, como el indio a la puerta de su choza ("cuyo techo pajizo

desfleca el huracán", que dice Chocano), ve ponerse el sol en el Poniente rojo y dorado. No tenemos ya el derecho de sentir ilusiones. Difícil es vencer la amargura que deposita día a día en el alma, el desarrollo aún no terminado, y que parece interminable, de una revolución. Nacimos en tiempos bonancibles, "y otra vez, golondrina de los recuerdos, vuelves, como siempre . . . Lo que aconteció en México el año del Centenario, fue como un disparo en el engañoso silencio de un paisaje polar; todo el circo de glaciales montañas se desplomó, y todas fueron cayendo una tras otra. Cada quien, asido a su tabla, se ha salvado como ha podido" . . .

La vida que tuvimos algunos por delante, ya empieza a dejarnos atrás. Otras generaciones literarias nos alcanzan. Renuévase el ambiente intelectual. Nuevos poetas cantan otra canción.

Los jóvenes de ayer son hombres ya. Aún la amistad, que creímos perdurable, se ha deshecho. ¡Siga de frente el humanista a quien la vida se ofrece en toda su integridad y plenitud!

Antonio CASO.

*Revista de Revistas*, México,

15 de junio, 1924.

## UN HOMBRE DE CAMINOS

Es un deber escribir sobre Alfonso Reyes como de algo muy vivo y distinto que desarrolla, que esparce realidades y sorpresas en su trayectoria. No le demos el gusto —o el dolor—, de obligarlo a preguntarse frente a nuestras palabras si estará presenciando su fin de cuentas, oyendo su oración fúnebre.

Conviene, pues, ajustar nuestros juicios a la alegre y sonriente juventud madura que atraviesa, ya que no es fácil ajustarse a la clara inteligencia que preside todos sus momentos. Conviene también no colocarle en torno un ambiente físico, un aire denso —el aire sólido que patentó Zuloaga—, que deforme, extraño, su figura.

Presentémoslo ágil y curioso, mostrando un espíritu independiente, sobre las variadas disciplinas espirituales, entre los vientos extranjeros que han contribuido a ensanchar sus pulmones, a regular, sana, perfecta, su respiración.

Reyes, hombre de letras, inteligencia abierta a perspectivas ilimitadas, no puede restringir su campo de trabajo. Conserva, en cambio, despejado el horizonte para asomarse con placer al espectáculo total del mundo. A hombres como él podemos representarlos en un promontorio junto al cruce de muchos caminos —la mano sirviendo de visera a la frente—, abarcando y apretando la mayor extensión posible, pero con un camino predilecto, al que a veces fingen no ver, pero por el que optarán en el caso de tener que abandonar su sitio. Claro que para Alfonso Reyes este camino se llama México, en América; se llama España, en Europa.

*Los Caminos de Europa*

Apartando la preferencia que hacia España se palpa a través de todos los escritos de Reyes, y que se explica mejor por el culto a la tradición por él amada siempre, que por su larga y posterior estan-

cia en tierras españolas, como muchos observadores superficiales han querido ver, se advierte en su obra la solicitud de otras dos literaturas, de otras dos naciones: Francia e Inglaterra.

Curioso de toda manifestación artística antigua y moderna, desde su primer libro, y junto a la seducción esencial del arte griego, aparecían ya sus predilecciones francesas e inglesas. Mallarmé o Flaubert podrían representar las primeras; Wilde, las segundas.

De Francia ha probado los vinos sin hallarlos extraños; antes familiares a su paladar. ¡Cuánto de francés por su carácter e inteligencia, por su curiosidad inagotable, por el seguro conocimiento de sus propios alcances! ¿Ha fijado alguien su parentesco con Gourmont?

De Inglaterra, a la que parece haber llegado primero por mediación de los griegos —estudios de Coleridge, Pater, Wilde—, ha alimentado y depurado su virtuosismo ideológico, cultivando su humorismo, vertiendo, en pago, a nuestra lengua, obras de Sterne, de Stevenson, de Chesterton.

Amante de poner su personalidad a prueba de nuevos y variados conocimientos, se ha asomado también a las literaturas de Italia y Alemania, con menos fervor quizás, pero con no menor inteligencia e instinto. De Alemania, a la que aprendió a conocer estudiando a los griegos —Grecia fué para él, como es para todos, medio y fin de puros conocimientos—, principió con Lessing, con Goethe y con el mitólogo Otfried Müller, en cuya muerte ha cantado. De Italia muestra menor cantidad de conocimientos. Sin embargo, Reyes ha seguido desde la vida real e imaginaria de Lucrezia d' Alagno hasta la obra de Papini del que ha hecho, con su economía y acierto habituales, juicios afilados, pasando ¡claro! por cierta justa insistencia al reclamar menos despego y más conocimiento de la obra de Croce, maestro de muchos.

*El Camino de España*

Hablando del maestro Ortega y Gasset y de su incompleto via-

je por América, Reyes ha concluído en que podamos decir, con una sonrisa, que José Ortega y Gasset descubrió América. No digamos ni por un instante, ni con una sonrisa, que Alfonso Reyes descubrió España. Ningún americano de mediana cultura corre el riesgo de ser el Cristóbal Colón de tierras españolas. El conocimiento de España, afianzado en nosotros por largas, profundas raíces, llega a cada espíritu insensiblemente, sin sonrisas y, ahora, sin pasiones.

Podemos decir, en cambio, sin sonrisa, que Alfonso Reyes conquistó a España. Hay conquistas y conquistas. La suya fué lenta pero minuciosa y segura, apoyada en conocimientos cuidadosos, fruto de entusiasmo y amor verdaderos. Inicióse temprano y fué valiosa desde entonces. Preludiaba ya en *Cuestiones estéticas* con un estudio acerca de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro y con otro *Sobre la estética de Góngora*. En sus manos, y por el detenido estudio que de él hacía, fué Góngora su primer arma de conquista, arma deliciosa y poderosa. Al estudio mencionado siguieron varios más —siempre en torno de Góngora— publicados, ya en la *Revue Hispanique* de París, ya en la *Revista de Filología Española*, ya en el Boletín de la Real Academia; estudios que acabaron por acreditarlo como el crítico mejor preparado para tratar cuestiones gongorinas. Logró así Alfonso Reyes las primeras posiciones en terreno español. Y ya por ese tiempo su nombre apareció alternando con los de Díez-Canedo, Solalinde y Menéndez Pidal, en ediciones de clásicos españoles cuyo estudio y anotaciones se le encomendaron, seguros de su competencia y méritos.

Paralelo a esos triunfos —destreza de su gusto— corría ya su conocimiento y comprensión del ambiente, de los tipos, del paisaje de España . . . A la conquista por la inteligencia sucedía la conquista con los sentidos. Abriendo bien los ojos —y aquí por los ojos entiéndase los sentidos todos—, sin abrirlos desmesuradamente, fué captando los diversos aspectos de la vida en Madrid, para expresarlos luego, vivos, saturados de superior realidad, ricos en comunicaciones y reflejos.

Claro que esta conquista fué, como todas las conquistas, recíproca. Madrid lo venció entregándosele; y así él recibió con sus hombres, y sus ideas y sus panoramas, la cultura de virtudes, de cualidades acendradas, hijas de miles de años, que han acabado por rodearlo con un firme y para él inolvidable círculo.

A las anteriores conquistas sigue otra más, lograda con todas las armas reunidas, añadiendo a ellas la discreción de sus maneras y su exquisita cortesía —¿no hemos dicho ya, y perdón por el retruécano, que Alfonso Reyes fué Cortés en tierras españolas?—. Se trata del triunfo de la consideración, de la amistad y solidaridad conseguida entre hombres de letras de allá. Se trata, claro, de la aristocracia intelectual, cerrada, indiferente ante las reputaciones oficiales, ante los abrazos retóricos de los hispanoamericanistas. Junto a Díez-Canedo, junto a Azorín, o a la sombra de Valle Inclán o de Unamuno, en el silencio que quiere Juan Ramón Jiménez, bajo las inspiraciones de Eugenio d'Ors, o al lado derecho de Ortega y Gasset, ha acordado el pulso de su vida y de su arte, no sin alargar la mano comprensiva a los más jóvenes.

En España se le considera como *de casa*, más por el natural enlace que da la campaña común de la vida literaria que por las raíces que en ella haya enterrado su obra —obra, al cabo, de imaginación que desborda los límites de lo individual, de lo nacional, de lo racial, para situarse en el plano de lo humano artístico.

#### *El Camino de América*

Espíritu de mesurada persuasión, Alfonso Reyes no ha querido ser en América un maestro de juventudes, quizá porque comprende cuánto limita una postura de dogmatismo y admonición. Su conocimiento, su trato con las cosas que se refieren a nuestro continente, es, aunque cuidadoso y paciente, alejado. Tal vez por ello ha logrado ver y sentir con serenidad conflictos que los iberoamericanistas defienden con entusiasmo pero con pasión ciega.



Atento a los más diversos problemas, los ha resuelto con exactitud y juicio; ha señalado injusticias y desconocimiento de nuestra lengua y literatura, y lo ha hecho con inteligencia y, a menudo, con ironía. Así ha meditado en el peligro de que se tome en cuenta a Gourmont sus frases sobre una lengua *neo española*, existente sólo en la imaginación del gran francés; para rechazar esta afirmación equivocada, acude a señalar los mejores gramáticos que en el siglo XIX ha tenido la vieja y única lengua española: Bello y Cuervo, ambos americanos. Así, también, ha reprochado a los hispanistas norteamericanos —al mismo Fitzgerald—, su incompleta información y sus graves omisiones cuando se trata de estudiar y considerar a los escritores contemporáneos de habla española. De imperdonables faltas se ha lamentado frente a los estudiosos hispanistas de Estados Unidos encontrando, al fin, en ellos, “un elemento irreducible de incompreensión”.

Cuando trata la desdeñosa actitud de Pío Baroja contra América, y tras de recomendar no se conceda demasiada seriedad a ligerezas, caprichos del mal humor —y del mal gusto—, logra formular sentencias definitivas respecto al valor que España representa para los jóvenes pueblos de América. Piensa que la España de hoy no es por más tiempo nuestra “Madre”, ni nos aguanta ya en el regazo, que mejor nos quiere como camarada de su nueva infancia, que ahora es algo como “nuestra prima carnal”.

¿Qué importa —pensamos nosotros apoyados en sus informaciones—, que el conocimiento de nuestra América haya sido imperfecto si ahora se anuncia comprensivo; si Valle Inclán y Unamuno, si Araquistáin y Azorín vuelven los ojos con interés a la América que se integra; si Díez-Canedo sigue y comenta nuestras letras con un amor ilimitado; si el mismo Ortega y Gasset —cuya voz, hasta en sus posturas más inestables, anuncia a España un tiempo nuevo— cree que en América está el camino de la raza española?

De estas voluntades inquietas o estudiosas, útiles siempre para el continente nuevo, nuestro escritor ha ganado no pocas.

Pero hay además en Alfonso Reyes una visión más concreta, construída ya no por relaciones y comparación, sino limitada por la preferencia de figuras, de obras de algunos grandes de América: Bolívar, Montalvo, Martí, Darío, Rodó. Sobre muchos de ellos ha fijado conceptos y dicho cosas inmejorables; sobre Darío, sobre Rodó, ha insistido con devoción ejemplar.

### *El Camino de México*

Para Reyes existe *la América que ríe y que juega*; existe al mismo tiempo, *la América que llora y combate*. Si la República Argentina representa la tierra de robusta quietud, de reposado júbilo, México sintetiza el grito y la turbulencia. Ambos aspectos de la vida americana son igualmente nobles a sus ojos.

Alejado del México estoico, lo ha seguido siempre con apasionada inteligencia, repasando sus gestos de ayer, meditando en sus actuales gestos. Y ha sido para él preocupación constante ahondar e insistir en la tarea de encontrar el carácter, el alma nacional, ya en creaciones directas: versos, ensayos; ya en re-interpretaciones históricas, sin la limitación que la palabra historia trae consigo. Su *Visión de Anáhuac*, obra sólida en la que el dato histórico y el paisaje aparecen vivos, vueltos a crear, es una prueba realizada de su intento.

Su conocimiento de nuestras letras lo asegura como su crítico más entendido y sagaz. Lo mismo en el comentario animado y lleno de sugerencias que en el juicio analítico y definitivo. Sus estudios sobre Nervo —tipo del ensayo crítico ideológico—, sus reparos a la obra de El Pensador Mexicano— tipo de la crítica objetiva—, revelan comprensión y justicia hacia nuestros escritores, precursores o actuales.

Ha predicado; mejor, ha propuesto a los amigos de su país una doctrina de amistad que oponer al tiempo codicioso y rápido. En sus libros, a cada paso, salta el recuerdo de México, el de sus ami-

gos de acá, a los que quisiera ver unidos por sus diferencias tanto como por sus semejanzas.

Los ejemplos de su cariñosa y constante información para todo lo nuestro serían inacabables. Y la resonancia que en su espíritu tienen es máxima. El mismo lo ha confesado con sinceras palabras que no hallaréis en sus libros: "¡Ay, si supiera usted que en el centro de mí mismo da cualquier palabra venida de los míos, de mi México!"

*Alfonso Reyes, Hombre de Caminos*

Su temperamento, su curiosidad, sus viajes, no lo han limitado —para fortuna nuestra— a un solo trozo de paisaje, a un solo modo de expresión. Veámoslo sobre un promontorio en el cruce de muchos caminos, no sin pensar que, hasta en sus momentos más abstraídos, el hombre de caminos tiene los suyos predilectos.

1924.

Xavier VILLAURUTIA.

*Textos y Pretextos.*

México, La Casa de España,

1940, pags. 61-71.

#### ALFONSO REYES EN PARÍS

El amistoso hogar de cultura y de inteligencia que es la *Revue de l'Amérique Latine* me ha encargado de saludar a Alfonso Reyes en nombre de los amigos de la revista. Mi único título para este honor es la admiración ya antigua y esa suerte de tácita amistad que ya le tenía, como tantos otros de sus lectores, antes de conocerle. Por mucho tiempo he sido para él uno de esos amigos desconocidos de los que debe hacer a toda hora, cada día más, por la vasta extensión de nuestro continente. La revista que nos ha convocado denomina a Reyes, con razón, uno de los escritores más amados de América: nada define mejor el sentido de nuestro homenaje. Incluso nos parece que numerosos amigos ignorados le rodean con su presencia impalpable, y que yo no soy sino el intérprete de su murmullo unánime.

Sea, pues, bienvenido a París Alfonso Reyes. ¡Nos hacía falta! No porque no haya estado presente siempre, en sus escritos que tanto se le asemejan, que tienen ese don vivo de sonreír y de dejar comprender mil cosas como un rostro inteligente que estuviera inmediato... Pero no queríamos consolarnos de su ausencia a la manera como el héroe de Queiroz se consolaba de París, diciéndose que lo que París hace de mejor le llegaba por el correo. (Sin duda, los exquisitos libros de Alfonso Reyes son también lo mejor de él. Hay, sin embargo, tantas cosas en él mismo, en su presencia animadora, en su gusto de la amistad...)

Porque Reyes es un amigo encantador. Y es preciso agradecerle que ponga en su conversación deslumbradora, de la cual sacamos alegría y provecho, tantos y tantos menudos poemas, cuentos de mil colores, fantasías, verdades centelleantes, que se forman y deshacen sin tregua en su espíritu infatigable, y que, vivificados un instante por el relámpago de la palabra lúcida, brillan y desaparecen, dejándonos la pena de esas lindas cosas que jamás veremos

dos veces, y que tan atinadamente nos aconsejaba Alfredo de Vigny nos apresuráramos amar.

Pero ya Reyes está entre nosotros. Y nuestro placer se duplica con el suyo, porque sabemos cuánto ama a este país. ¿Quién podría decir si su espíritu hubiera sobresalido tan bien en sus juegos sutiles; si su estilo hubiera alcanzado esa plenitud en la magrura elegante, esa riqueza en el esquilmo, que se creerían incompatibles con nuestra exuberancia nativa; si en sonrisa hubiera tenido esa malicia en la profundidad, esa hondura en lo familiar; si su obra, en fin, hubiera sido la misma, sin su iniciación en el arte, cumplida en París hace doce años, durante la época maravillosa del descubrimiento?

Desde el romanticismo, muchos españoles deben a Francia su españolismo. El de Reyes es más auténtico. Ha consagrado veladas estremecidas de inteligencia ultramoderna a comentar, a hacer revivir ciertos grandes clásicos de nuestra lengua. Algunos viejos autores le deben un retoño de eternidad, si así puede decirse. Reyes, cuyo tiempo es precioso para el arte, para la música de la prosa, para la estética de los caracteres, ha tenido la tentación de consagrar años a la busca de una fecha, a restablecer un verso en su forma original, a fijar una lección... Y algunas veces se ha hundido, prodigiosamente, y con delicias, en el océano de una gota de agua.

¿Era para escapar al sueño por lo que quería darse a la erudición?

Pero su demonio le atisbaba y pronto le empujó de nuevo hacia su famoso "plano oblicuo", que no es solamente el nombre del mejor titulado de sus libros, sino su curiosa línea de vida, una dulce pendiente vertiginosa por la cual se desliza, locamente calmoso y preciso, de la evidencia a la paradoja, de la realidad irónica al sueño trascendental, del hecho ingenuo a la teoría más desconcertante en su justeza. ¡O inversamente! En su inestable y patético equilibrio, hace ondear la imagen de los mundos volteados, más lógicos que en estado natural, y mucho más inteligibles según sus inesperadas matemáticas. E incluso cuando vuelve a caer voluntariamente en

el buen sentido corriente y engañoso, su espíritu es tan elástico, tan finamente agenciado, que se le creería siempre listo para el rebote y la risa incoercible del hombre liberado para siempre... Mas, por eso mismo, a punto estaba de volverse demasiado inteligente... Por suerte, era también un hombre sensible: y un dolor oportuno que alimenta sus nostalgias humanas le hizo poeta compasivo y accesible.

En tiempos de Heine, con los grandes dolores se hacían cancioncitas. El esfuerzo de depuración de Reyes ha sido más heroico: su "Ifigenia", glacial y transparente, está hecha de materia incorruptible. Reyes posee en el grado más alto el arte de las transformaciones que es el de los poetas, y en la vida ordinaria todo lo que le toca lo trasmuta en teoría, lo torna inofensivo. Es un perfecto hombre de letras, y un hombre feliz.

Pero su función de escritor amenazaba absorberle. Y Reyes, a quien toda deformación profesional le divertía tanto, no quería volverse una máquina de aguzar pensamientos.

Una providencia armoniosa velaba sobre su integridad. Y antes de hacerlo ministro y de trasladarlo a Europa, le hizo retornar a México.

Por su experiencia de Europa, Alfonso Reyes conocía ya al hombre moderno, al inventor, al mantenedor de nuestra civilización, al hombre órgano de una función precisa, pieza de rotación constante, arrebatada en un engranaje irresistible. Y, por su oficio, a punto estuvo de volverse el rodaje que produce páginas escritas y hace libros.

Pero regresando al bello México encontró —¡asombroso encuentro!— hombres. Hombres, que no eran, exclusivamente, notarios, políticos, literatos, militares—, porque aun entre los generales hay lo general y lo particular... En esa América del Sur, que felizmente comienza, a pesar de la geografía, en México, halló hombres, capaces de todo, hombres como erizados todavía de posibilidades primarias, aguijoneados por azares infinitos, con el corazón abierto y tendido al viento como la mano del sembrador.

Una esperanza inmensa le conquistó. De ese retorno al suelo natal guardará Alfonso Reyes una fuerza a la vez temeraria e inocente, que osará afirmar la dicha de vivir en los antiguos reinos del sol. ¿Cuándo nos dará su Visión de ese México que acaba de descubrir para sí mismo? Ya su Visión del Viejo Anáhuac es quizás lo más perfecto de forma que ha escrito. José María de Heredia hubiera querido traducir sin traicionarlas esas páginas que condensan y continúan las del conquistador Bernal Díaz. A Flaubert le hubiera gustado hacer pasar por su *gueuloir* esas suntuosas enumeraciones que, solas, sin epítetos, sin nada, son poemas completos, en su enorme fasto y en su relieve sorprendente... Minucioso amor y sentido de la grandeza: Reyes esculpió esas páginas como los aztecas las puertas de los templos. Y en ese cuadro espléndido y neto, ninguna gloria natural ha sido olvidada. Los frutos, los granos, las vituallas, ¡con cuán medido y amplio gesto los vierte desde los multicolores cuernos de abundancia! Magnífica lectura, pero que, ¡ay!, en estos tiempos de vida cara no es de aconsejarse... Nos volvería famélicos...

¡Oh, profusión americana, magnificencia ingenua de los climas dichosos! Por ventura vuestro encanto untuoso no enervó a los conquistadores y pudieron acabar el inventario de esas riquezas desconocidas. Enumeraron todas las cosas indígenas en su lengua, y, describiéndolas en rudas crónicas de una nobleza de temple inmortal, su lengua añadió para nosotros, al lujo de una naturaleza pródiga, una suntuosidad más radiosa.

A su vez, la prosa de Alfonso Reyes, al contacto con esas rudas crónicas, se ha vuelto tan poderosamente castellana para realzar la belleza autóctona desaparecida, que no la echamos tanto de menos. En esas páginas perfectas se siente bien que Reyes junta, a la ternura por el indio vencido, en la alabanza de su genio muerto, el orgullo sabio y sonoro del hablar castellano, que cubre con su majestad el requiem del imperio hundido. De ese legado maravilloso, la lengua, Reyes es uno de los más dignos depositarios.

Y ahora, en París, Alfonso Reyes nos hará un buen servicio.

Cuando franceses curiosos e inteligentes nos pregunten por lo que la América española da actualmente como tipo de espíritu cultivado, como triunfo de la mezcla de la cultura con el hispano-americanismo de sangre y de alma, en lugar de perdernos en generalidades, les diremos simplemente: "Vean ustedes a Alfonso Reyes".

Gonzalo ZALDUMBIDE.

*El Universal Gráfico*, México,

mayo 7, 1925.

ANTIGUO Y MODERNO

LA "IFIGENIA", DE REYES

Reproducir, volver a crear las obras maestras, es una gran tentación para el artista. Parece que ante las más nobles y puras formas del arte el creador moderno, padre de criaturas frágiles e imperfectas, siente la ambición de aquella gloriosa prole, y que, contemplándolas, recibe de ellas una emanación del divino templo de la inspiración de donde nacieron.

En la Literatura y en las Bellas Artes se reproducen los temas y las formas, en ciclos y teorías o en ensayos sueltos, ya por virtud de las leyes de la imitación, ya por esa ambición artística de *recrear* las grandes obras, ya también por motivos de utilidad, pues Mercurio no está ausente del mundo de las Musas. Medioevalistas y homerizantes han emitido la hipótesis de que las variantes innecesarias y numerosas de las canciones de gesta y de las ediciones del *epos* homérico, aumentadas con nuevos versos bastardos o superfluos, se debieron a una concurrencia industrial, dada la demanda de estos poemas y el interés que despertaba tener una edición más completa que las otras, aumentada con nuevos adornos.

La tentación de *re-crear* la tragedia antigua con sus mismos asuntos y figuras es frecuente en los poetas modernos, se entiende en los poetas de elevada aspiración que no se contentan con los *juegos* de la poesía y acometen las *empresas*. Juegos y empresas nombran dos linajes de obras del ingenio: la fugaz y la que aspira a perennidad.

Este retoñar de la tragedia es una victoria del clasicismo. El mundo antiguo está volviendo con sus figuras de belleza y también con algunas de sus limitaciones y sus durezas, como la exageración del culto a la ciudad. Las épocas románticas se nos van apareciendo como crisis, como períodos de ardiente sequía, después de las cuales

llena otra vez el cauce el claro río de razón y belleza que viene de Grecia. Hasta el viejo árbol de la tragedia, que parecía seco y exhausto, echa nuevas hojas, unas veces inspiradas, otras, eruditas. La alborotada turba romántica que quiso derribar este bello ciprés antiguo y sustituirle por sus nuevos árboles retorcidos, medioevales y modernos, no logró extinguirlo del todo en el huerto del Parnaso, donde ahora se dan cita todas las formas, y donde pasado y futuro se hacen presente.

\* \* \*

Me sugiere esta divagación preliminar la *Ifigenia cruel*, de Alfonso Reyes que es más que un entretenimiento de helenista. Escribir una *Ifigenia*, después de Goethe, y, sobre todo, después de Eurípides, no pertenece a los juegos de la poesía, sino a sus empresas, con todos los riesgos y toda la emoción de la aventura. Alfonso Reyes es uno de los más selectos ingenios que nos ha mandado modernamente Méjico. Poeta, crítico, erudito, más atento a las voces interiores que al pulimento superficial de la palabra, no ha conseguido, a mi ver, dominar las irregularidades de la forma; pero una rica variedad de finos matices hace muy interesantes sus escritos para el goloso de la literatura que busca sabores nuevos y esfuerzos de la expresión. La forma, distante de la bella economía clásica, curiosa de ritmos nuevos, nos parece a veces un poco azteca, aunque para el lector atento, dotada de hallazgos y de pormenores felices.

\* \* \*

Su *Ifigenia cruel* es la *Ifigenia en Tauride*, que atrajo a Goethe y había atraído a Racine, entre cuyas obras se ha impreso el plan del primer acto de una tragedia inspirada en este asunto. La obra de Reyes, publicada con el título de poema dramático en una elegante edición de Calleja, nos pone delante el recuerdo de una de las grandes creaciones de Eurípides, el más filósofo y el más humano de los trágicos.

En esta obra genial de la edad madura de un gran poeta se ma-

nifiesta el espíritu racionalista de la Grecia. El trágico clava su mirada crítica en los dioses. Por boca de Orestes, eleva la voz de la razón frente a los oráculos y a los adivinos. Eurípides respondía al sentimiento público. Atenas, desengañada por los desastres de la guerra de Sicilia, se hallaba en un momento de escepticismo. Los hechos habían refutado las supersticiones. La fuerza moral del Olimpo y del sacerdocio estaba en quiebra.

Los atenienses debieron de oír con placer a Orestes cuando censura las tradiciones mitológicas y las creencias admitidas. "Tengo razón para quejarme—dice—de las leyes impuestas por la diosa. Aparta de sus altares, como a impuros, a los mortales contaminados por un homicidio, por un parto reciente, o por el contacto con un cadáver, y se complace en hacer sacrificar víctimas humanas. No; es imposible que la esposa de Júpiter, Latona, haya parido una divinidad tan cruelmente estúpida. El festín servido por Tántalo a los dioses me parece increíble; no es posible que se saciaran con el cuerpo de un niño. Los habitantes de este país, acostumbrados a derramar sangre humana, han achacado a los dioses sus costumbres bárbaras, pues no puedo creer que una divinidad sea capaz de hacer maldades." "Estas divinidades que llamamos sabias—dice en otro pasaje—no son menos embusteras que los Sueños alados. Una gran confusión reina en las cosas divinas y en las cosas humanas. Lo que me aflige es que, sin ser insensato, haya venido a perecer por haber obedecido a los oráculos de los adivinos".

Esta actitud de poeta librepensador no era nueva en Eurípides. "La raza de los adivinos es ambiciosa y malvada; es inútil, y su presencia no sirve para nada bueno", había dicho en *Ifigenia en Aulide*. En otras tragedias hay reflexiones semejantes. "Veo cuán inéptas y llenas de mentiras son las predicciones de los adivinos." (*Helena*). "Los oráculos de Apolo son inmutables, mas desprecio la adivinación de los mortales." (*Electra*).

\* \* \*

En Aulide, Ifigenia va a ser sacrificada para apaciguar a los

dioses que no otorgan vientos propicios a las naves de los aqueos. Aquella Grecia homérica conserva todavía los sacrificios humanos. Agamenón, el padre de Ifigenia, otorga el sacrificio de la doncella. Mas, a semejanza de la escena bíblica de Abraham, Artemisa arrebató la víctima y la transporta a Tauride para que sea su sacerdotisa. El cuchillo de Calcas hiere a una cierva, puesta por la diosa en lugar de la doncella.

En la tierra de los Tauros, la sacerdotisa griega preside los sacrificios humanos de los extranjeros que arriban a aquella costa inhospitalaria. Llega Orestes, el hermano de Ifigenia, con su fiel Pilades. Orestes ha dado muerte a su madre Clitemnestra, para vengar al padre, Agamenón, asesinado por la adúltera de acuerdo con su amante Egisto. Las Furias persiguen al parricida. El Oráculo de Apolo le prescribe para su purificación o expiación robar la estatua de Artemisa, adorada en Tauride, y trasladarla a Atenas. Cuando Orestes y Pilades son conducidos al templo para ser sacrificados a la diosa, los dos hermanos acaban por reconocerse. Esta *anagnórisis*, o reconocimiento, tan celebrado por Aristóteles, inspira algunos de los más bellos diálogos de la tragedia griega. Protegidos por Minerva, los hermanos huyen, llevándose la estatua de Artemisa.

\* \* \*

Reyes, en su refundición, ha introducido variaciones considerables en el argumento. Son la parte de la inspiración del refundidor, novedades afortunadas que dan fisonomía propia a esta nueva Ifigenia. Lo principal es que Ifigenia ha olvidado su pasado. Es como si hubiera nacido adulta ante los pies de piedra de Artemisa. Más allá no hay nada: sombra, negrura. La infancia en Micenas, la tragedia de Aulide, se han borrado. Esto añade a las escenas del reconocimiento un elemento poético y psicológico: el despertar de la memoria que va provocando Orestes.

Otra novedad es que Ifigenia no parta de Tauride con Orestes. La expiación o penitencia, algo pueril, del rapto de la estatua, es

reemplazada por el sacrificio incruento de Ifigenia que se queda en aquella tierra bárbara para que en ella acabe el maleficio de su raza.

No; no volverá a la Micenas de oro, para casarse con algún príncipe aqueo, como pretende Orestes. ¿Para qué?

¿Para que siga hirviendo en mis entrañas  
la culpa de Micenas, y mi leche  
crie dragones y amamante incestos  
.....  
..... para que conciba  
nuevos horrores mi carne enemiga?

como dice la heroína de Reyes.

Otra variante consiste en que Ifigenia sea la sacrificadora de las víctimas humanas, en vez de limitarse a derramar el agua lustral sobre sus cabezas, como en el poeta antiguo. Esta alteración del rito ha sido introducida por el autor moderno para aumentar el dramatismo de su Ifigenia, concebida como una Amazona feroz de Artemisa, criatura misteriosa en quien luchan dos naturalezas: la de la sacrificadora sanguinaria, herencia de los Atridas, y la de la mujer que siente a veces una dulce nostalgia del hogar y de las dichas domésticas.

No es que Reyes haya mejorado a Eurípides. Un tal elogio sería ridículo. Mas el refundidor moderno de estas grandes obras clásicas tiene que suplir con nuevos recursos la parte marchita, puramente arqueológica, de aquellas creaciones. El terror de los Antiguos Misterios, las Erinias, las luchas de los dioses, el Hado inflexible, son para nosotros adornos o curiosidades de museo; son como las mascarillas y las láminas de oro que decoran los cadáveres del panteón de Micenas.

La forma verbal y la forma métrica tiene gran importancia en una obra de esta clase, que no puede conmover ni apenas interesar sin presentarse con una noble vestidura. Está escrita la *Ifigenia*, de Reyes, en variedad, y podría decirse en anarquía, de versos, sacrificando con buena elección la melodía y compás de los metros usuales a la justa expresión de las imágenes. Con el verso libre, instrumento di-

fícil para la armonía, al que están poco acostumbrados los oídos castellanos, pero el más propio para poemas que son reflejo de lo antiguo y piden una precisión estatuaría, se mezclan las rimas. Brotan de repente asonantes y consonantes; hay hasta un soneto. El lector habituado a la música acompañada y fácil de la métrica tradicional hallará, acaso, crespos y ásperos estos versos, que no tienen el más lejano parentesco con los de Grilo. Una lectura atenta e inteligente saboreará bellezas de expresión, tropos de gran estilo, un como espíritu escultórico de la poesía, que recuerda, con menos don de musicalidad, al Marquina de *Vendimión*, y algo a Leconte de Lisle. Reyes puede jactarse de haber hecho poesía griega en castellano. En su *Ifigenia* hay trozos magníficos, como el grito de Orestes contestando a la sacerdotisa:—*Raza vencida de la tierra*—, y la Teogonía de la escena o cuadro quinto. Este poema dramático me parece la más acabada de las producciones del literato mejicano, obra en que el poeta y el humanista se dan la mano.

E. GOMEZ DE BAQUERO

EL SOL, Madrid, 4 de febrero de 1926.

## LAS PIPAS DE ALFONSO REYES

Autour de son cou s'enroulait le terrible mouchoir qu'on agite en se disant adieu pour toujours. (Stéphane Mallarmé.-*Divagations*).

¿Por qué diablos el hermetismo melancólico de esta frase del maestro oscuro se para en los ángulos de mi espíritu? Ahora solamente quiero decir, obedeciendo a una voluntad invernal y friolenta, la sensación metafísica de aquellas manías que constituyen el humorismo de los hombres complicados por la vida y por los libros. Figuraos al triste y empobrecido Mallarmé — ¡oh sombra de Herodiada sobre el filo del cristal de mi ventana!— descubriendo *sa fidèle amie*, la pipa grave y desteñida de sus noches pitagóricas de Londres, en la claridad de una clara ciudad del Mediodía de Francia, junto a su gata de raza, que tenía la nariz rosa y femenina. Va a desdoblarse, por la gracia de una pena helada, el calor del fauno, enredado en el humo de un tabaco que ignoraron los andróginos de Atenas.

Le poète impuissant que maudit son génie . . .

Nada más; y el tiempo, saliendo de la madera de la pipa, improvisa la oscuridad de aquellos versos que —¡oh tú, Polifemo de Córdoba!— ocultaste en los senos de tu Galatea gongorina. Viaje a bordo de una pestaña olvidada, en el reguero de unas lágrimas crepusculares.

. . . Steamer, balancant ta mature,  
Leve l'ancre pour une exotique nature!

Pero Alfonso Reyes, que ha descubierto la Musa de los menores detalles, olvidó el secreto lírico del pudor y entonces inició a sus amigos de París, de México, de Madrid, en los caprichos de "su dulce amiga", de su pipa dulce —aquella que a mí más me gusta. Tiene una alianza de oro, ignoro por qué secretos amores, hoy privilegiados en manos de este discípulo de Gracián. Su forma, un hongo irregu-

lar que se humedece de azul, lanzando sus lágrimas hacia las alas del sombrero. ¿Si os dijera que esta pipa dulce es como el paisaje de una cara inquieta? Un paisaje que humea, como las arrugas de un ojo natural. Una pipa inteligente, un ombligo que ata el mundo y el espíritu, y los somete a una lógica desintegrada y embutida en las proporciones humanas de la razón. Está al atisbo de la vida, al borde de la boca, de ese orificio ontológico que los hombres se han empeñado en desterrar de todos los tratados de filosofía. ¡Ah!, la teoría del conocimiento —Berkeley el idealista, soy náufrago de tus galeras— debería guardarse en el estuche de las palabras, para que se deglutiera bajo el peso de unos dientes fuertes, de una saliva ácida y espesa, de una sequedad interior. Esta pipa, esta amiga nuestra, endiablada y silenciosa, tiene pierna fina, lustrosa, flaca de caricias y de ardores: la barra del volatinero, en la que se cuelgan los postulados de la paradoja y las sonrisas impersonales de la erudición. Es una "viciosa de primores", porque su maestro es un "vicioso de conceptos". Con su pata corta y lisa, desnuda de todo remilgo cristiano, remueve las melancolías y los recuerdos de la carne y del alma. La médula geológica del paisaje, calcinado por los malos tiempos en que el pan fue duro y escaso, y las ideas abundantes y ociosas . . .

¡Qué ideologías patéticas en torno al sentimiento cinéreo que vaga junto a las manías bibliográficas, a la palabra que nunca viene, a la lágrima que avejenta el ojo! ¡Qué consuelo hay en el silencio metafísico de la tarde, en el momento en que la locura de la luz se enciende en la brasa rebelde de un tabaco perfumado de desierto, con algo del tufo clásico del sobaco de la Esfinge! . . . Alfonso Reyes, este hombre en quien todo título de seriedad deja un frío desaliento con el mundo, encuentra en la médula tibia de su pipa el principio epicúreo del escepticismo para gobernar su corazón gongorista, pasional y deleitante como las florecillas de "los cigarrales de Toledo" . . . Habría toda una historia que hacer sobre el sentimiento trágico y alegre de las pipas en el espíritu de ciertos hombres: pero habría sobre todo importancia en hacer una acotación al margen de



las categorías que simplifican los tics artificiales, que son como el puente por donde las inteligencias se acercan a sus dioses, a sus ángeles, a sus demonios, en los momentos de pereza...

¿Recordáis la manera de preparar el café de Honoré de Balzac? Para nosotros, americanos, aquél es un juego ingenuo. Pero todos hemos sufrido la tristeza del rincón de la rue Raynouard, en donde el maestro amortiguaba sus veladas, conversando con sus muñecas de trapo, mientras el mundo se encendía en secreto detrás de sus muecas amargas. El hosco y solitario G. K. Chesterton se aburre de sus ideologías ebrias, de sus combates ortodoxos, en las calles de Londres, llevando sobre su cabeza un sombrero en forma de barco, en actitud que convence tanto como un versículo gastado de la Biblia: el sombrero de Chesterton, de este inglés castizo que se parece a todos los días de la semana, es la premisa de una convicción. Porque cada hombre está pendiente de un detalle: la vida no es sino una síntesis de detalles y de manías, más o menos cultivadas. Suprimid los guantes de lana de Jean Cocteau, y sus versos no tendrán la temperatura lírica, sensible aún al cuero insensible de una salamandra... Hay gentes que dan la sensación de no vivir: un detalle los salva. Gómez de la Serna, el más amable de los juglares literarios, y el más inteligente constructor de absurdos vitales — clavados con las puntas de unos nervios esenciales a las paredes de la linterna de Diógenes —, nos afirma que él sabe a don Ramón del Valle Inclán muerto y vuelto a la vida. “Yo le he visto la cicatriz, cuando me da su perfil, con que se ha secado la juntura de la cabeza al tronco”. ¡Oh sombra de San Dionisio chorreando sangre desde lo profundo de una leyenda sagrada e invulnerable! No... no, buen espíritu de la paradoja: acaso, si conociera al maestro de las *Sonatas*, yo lo sabría de este mundo por el humo de la pipa de kif, saliendo de un agujero abierto en el vacío, allí en donde pudo estar la cabeza...

\* \* \*

He aquí — a través del ventanillo de una casa de París o de la nave de Telémaco — este reguero de pipas. Unas retorcidas y ru-

bias, que cometieron su primer pecado de ardores en los labios de un reo ocioso. Otras elegantes, transparentes, hechas de espuma de mar, evocando las buenas tardes de Viena o los solitarios rebaños de mujeres de Piccadilly Circus. Otras enguantadas en la piel de un cabritillo de Marie Laurencin, envejeciendo con el recuerdo y el sabor de un beso casi hecho polvo. No sé, pero en el fondo de una gaveta — marcando la punta acerada de mi indiscreción — he pensado en el Eclesiastés: si hubiera fumado pipa, su amargura de gran señor hubiera sido más dulce y menos humana... Hay que acabar con lo humano, construir un paraíso en donde lo humano ocupe el mismo lugar que ocupa Dios en nuestras filosofías. Pero no tengo derecho de violar los secretos de un amigo, ni de comprender las intenciones ocultas en sus paradojas, en sus costumbres, en sus ideologías, en sus preferencias... Y sin embargo, os aseguro que mi amor y mi devoción por Oscar Wilde me vino desde una tarde en que leí en un Liceo — no sé por qué coincidencias criminales con sir Thomas Griffiths Wainwright — el tratado sobre los venenos que aparece en *Intenciones*. Es un verdadero tratado de discreción cuyas consecuencias van a ser más tarde la burla más cruel que espíritu alguno haya hecho al destino: pensad en el crimen de Lord Arthur Savile. ¿Qué deciros, por lo demás, en medio de esta estancia empañada de humo? He aquí que mis lentes a grandes aros de carey, mis lentes refractarios a todo sistema ocular y a toda seriedad filosófica, vuelan por los aires. Con un pudor cósmico las pipas se han escondido entre las páginas de unos libros viejos como vírgenes envueltas en sábanas frías...

—... No, somos del harem de nuestro amo y sólo nos dejamos amar de él al filo de las medias noches, cuando todavía vibra en la seda de su smoking el ruido del jazz-band y en el triángulo de sus bigotes se aspira el perfume de alguna infidelidad. ¿Para qué otro amor? Preferimos restregarnos contra el lomo de un solo labio, fielmente, eternamente; tenemos la fidelidad de las ideas y el secreto capricho de nuestras caricias egoístas. ¡Ah! nubes de nuestro humo envolviendo la calentura de sus pasiones en las noches en que el cansancio es casi íntimo y verdadero. No, partid por el hueco de

ese vidrio roto, por la chimenea, no importa por donde, u ocultaos en el agua podrida de algún florero, allí en donde su cólera no os alcance.

No... no... no... las pipas se han escondido en el fondo de gavetas infinitas, escondidas ellas mismas en la reflexión eterna de dos espejos, uno frente al otro. Encendí un cigarrillo, recogí mis lentes sobre el calofrío de un lomo de zebra, aderecé mi corbata violeta, y me lancé por el hueco de una ventana rota al paisaje nocturno de París...

\* \* \*

Hay tardes que se derriten sobre los techos de las ciudades como la panza verde de una rana; hay soles amarillos que ocultan su clorosis detrás de un lente gris; hay noches caprichosas que lloran su cloroformo romántico en una plata gastada... Tal los secretos que aprendimos en el silencio de las páginas de *El Plano Oblicuo*, cuando nuestra pereza aguzó el espíritu de una confesión. ¿Llorar? La pasión es idéntica en todos los planos, como en las visiones del cine en que los sueños desprenden a los cuerpos de la realidad y los elevan sobre paisajes transparentes. Pero — prendido del humo de un cigarrillo en el borde del bulevar—, sigo ascendiendo en el plano oblicuo, y en un *looping the loop* me siento extendido sobre la cinta elástica que sostiene el cielo de todas las teologías. Una sensación de "montaña rusa", alocada y fuerte, vuelca mi vida, y entonces me agarro al mundo por medio de la columna de humo del cigarrillo, en una ridícula función interjectiva... Dios, el nudo de mi corbata, la cabeza de una mujer, la punta de una brújula, la mueca de un poema dadaísta son realidades vistas al revés, en una inversión de imágenes que no se corrigen sino bajo la influencia de una sal de plata. La pipa de Mallarmé, tallada en el hueso del fauno invertido, lanza un aroma luminoso; a lo lejos, en medio de una Place de la Concorde hecha de papel y herrumbrada como barrilla de corsé, el acordeón de Pierre Mac Orlan hace vacilar las estrellas de un cielo decadente... ¡Música necesaria en el pentagrama de nuestra tris-

teza! Sobre el ambiente calcinado, envuelto en la cabellera de un andrógino calvinista, Paul Poirret arruina sus barbas en los pedazos de un incendio de seda, que se enrosca en su cuello para ironizar el frío...

Sombras del plano, obligación de volar sobre los cielos y de robarle a un ángel inválido la pluma de una ala. Convertir la pupila del Conde de Lautréamont en una brasa tibia a la luz del reloj de Mark Twain. A través de mi ojo ciego —que arde como una llamada del *Nocturno* de d'Anunzio—, siento el calor de la pipa de mi amigo, de aquella pipa dulce y diminuta, adornada con un aro de oro. Sigo en mi terraza, como en el vértigo de una montaña rusa, en silencio, inmóvil.

—Aquí, aquí, mi querido Alfonso Reyes: ponga su silla sobre el hueco de mi copa llena de vacío...

—Las estrellas al mercurio del anuncio eléctrico de en frente — es su respuesta comprimida — nos prometen un viaje a Túnez por un precio casi ridículo...

Desciendo de mis visiones entre una lágrima y una carcajada. Alfonso Reyes — detrás de quien marcha un duende rojo — me señala el camino. Su pipa enciende el bolsillo de su saco, mientras el reloj de una esquina marca las 25 de la noche...

París, Invierno 1925.

León PACHECO.

VALORACIONES, La Plata,

marzo de 1926. Págs. 228-233.

## UN HOMBRE DE MEXICO

¡DESCONCERTANTE Alfonso Reyes, hombre salido de nuestra América y en el cual no están los defectos del hombre de nuestros valles: la vehemencia, la intolerancia, la cultura unilateral! Al revés de eso, una cordialidad *fabulosa* hacia los hombres y las cosas, especie de amistad amorosa del mundo; paralela con el amor de las criaturas, una riqueza de conocimiento del cual vive ese amor.

El ojo es el documento... La caricatura da la gordura de Reyes, la pipa de Reyes, la sonrisa de Reyes. Deja lo principal: el ojo húmedo de simpatía que no olvidará nunca quien lo haya visto.

La conversación, una fiesta. ¿Qué fiesta? La del paisaje de Anáhuac que él ha reproducido en una prosa de esmalte: la luz aguda, el aire delgado, las formas vegetales heráldicas. *Solidez y finura*; antipatía siempre presente del exceso. Y la bondad, la bondad circulando por los motivos, suavizando aristas de juicios rotundos! Bondad sin los azúcares de la cortesanía y sin penacho retórico, también como de sangre que corre escondida, pero que se siente, tibia y presente.

Pero no sólo la charla coloreada, que el buen americano tiene siempre, sino otras cosas además: la gravidez del pensamiento en cada rima fina de la frase. Una vida interior que se revela a cada paso, sin que él —que también es un pudoroso de su excelencia interior— lo busque. Detrás de la sonrisa, se le descubre la tortura, que podemos llamar, en español, *unamunesca*, del hombre que la introspección sangra cotidianamente. Yo suelo recordar, oyéndolo, “la camisa de mil puntas cruentas”, que dijo Rubén. Algo mejor que el ojo goloso de formas del americano. Escardador de su “carne espiritual”, entera se la conoce; como él ha palpado el contorno de su naranja de Tabasco, así palpa los contornos de su espíritu.

Mucho enriquecimiento le ha venido de los tres contactos mayores que se ha dado a sí mismo: el inglés, el español y el francés.

Cavando en uno solo de esos suelos, por mucha suerte que tuviese en la cava, se le hubiesen quedado perdidos muchos hallazgos. Harto bien le allegaron su Chesterton —que tradujo— su Mallarmé, cuyo ascetismo de belleza sigue, su Góngora amado.

Y sube sin brinco ambicioso. *La Ifigenia cruel* es lo mejor suyo, aunque tras ella esté la estupenda *Visión de Anáhuac*. Esta Ifigenia andrà poco zarandeada en comentarios, que es agua de hondura inefable, y quienes no bajaron con él a la cisterna, no sabrán gozarla.

Y el divulgador que divulga con fácil donosura —una especie de profesor a lo Renán— lo suyo, la historia de México, la flora de México. Tendrá para lo didáctico, si quisiera ejercerlo, el juicio agudo y la expresión bella. ¡Cómo le envidiaría un geógrafo su descripción de la meseta de Anáhuac! Tiene la disertación suya una ceñidura sobria que le da toda la autoridad de lo docente; y para alejarle antipatía de lo docente, ahí está la gracia, presente.

¡Y vaya que le sirve a un diplomático el saber decir bien lo suyo, en un medio de agudas exigencias mentales, y de dar, deleitando, la historia de su país en una conferencia de la Sorbonne.

Se recuerda la vieja disputa: ¿es mejor que un pueblo dé conjuntos estimables —Suiza, Estados Unidos— o que dé como una tela preciosa, y breve, unos cuantos individuos selectos? México, en el pasado, ha sido individualista y se defiende con unos cuantos hombres, aplastando el reparo de que su conjunto no es homogéneo: un Nervo, un Vasconcelos, un Alfonso Reyes, un Caso, y aquella extraordinaria Sor Juana.

¡Qué hermosa planta americana, más cafeto que plátano, cafeto de menudo grano acendrado!

Edwards Bello me decía:

—Es el mejor diplomático hispanoamericano.

Y yo:

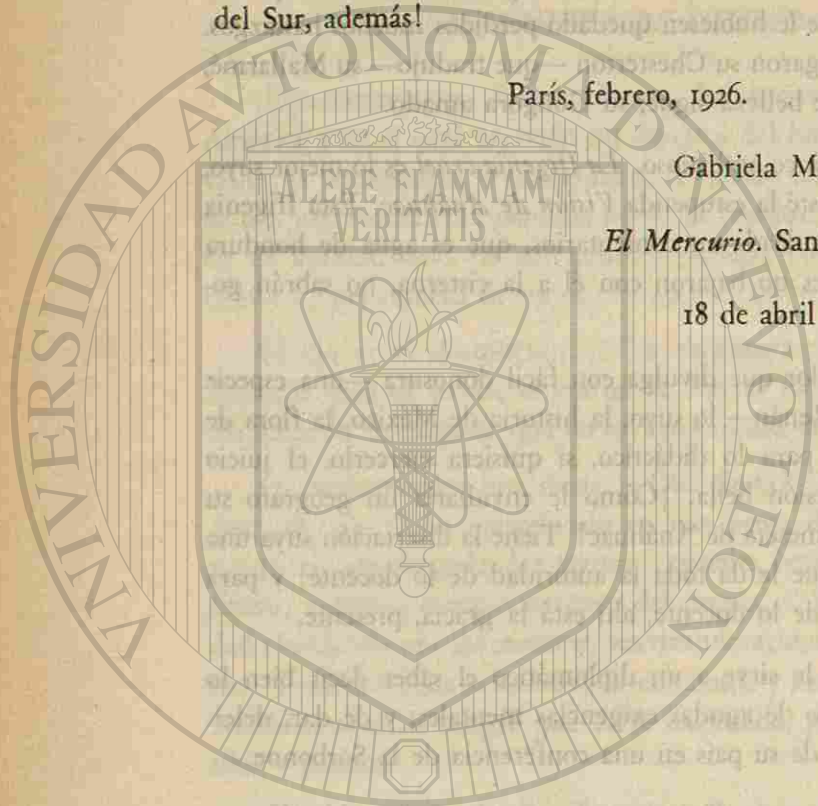
—Si pudiera ser esto: un Ministro de México, y de la América del Sur, además!

Paris, febrero, 1926.

Gabriela MISTRAL:

*El Mercurio*. Santiago de Chile,

18 de abril de 1926.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PORTRAITS D'ÉCRIVAINS ÉTRANGERS

ALFONSO REYES

Nous assistons en ce moment, dans les divers États de l'Amérique latine, à un effort intellectuel évident, mais qu'embarrassent des retards, des ignorances, des erreurs, un touchant désir de construire une culture à l'image des nôtres, de reproduire une Europe imparfaitement connue. De tous ces États, le Mexique est celui qui paraît le plus dégagé déjà de ces préjugés, le plus éloigné de ces fausses routes, celui qui, sans doute, a enfin trouvé le point où il lui faut accorder une tradition profonde et consciente de soi à ses découvertes, ses aspirations et son besoin de renouvellement.

Au Mexique, la tradition indienne s'est conservée avec une fierté, une assurance qui nous peuvent remplir d'espoir, et dans toute sa plénitude et sa complexité. En second lieu la connaissance que les Mexicains ont de l'apport espagnol et, en général, européen, comporte également une efficacité immédiate. Il faut croire qu'il y a dans la nature mexicaine une noblesse, une sûreté de goût, une finesse d'analyse qui savent éviter à toutes les recherches qu'elle peut entreprendre les tâtonnements et les maladresses. Le Mexicain sait sa mesure et se fait de sa richesse une idée exacte, sans hésitation. Nous ne trouverons pas chez lui ces compromis avec la pacotille européenne, ce rastaquouérisme puéril, cette verroterie du sentiment, de la mode et du goût qui corrompent, chez telles autres de ces races, les intentions les meilleures. Le Mexique est, de tous ces pays, celui qui nous peut paraître le plus près de nous fournir une aristocratie intellectuelle.

Alfonso Reyes, mexicain, est un esprit d'une essence absolument authentique, sans faux alliage, et chez qui, au contraire, une race originale et une culture exquise forment le mélange le plus heureux. S'il a longtemps vécu dans les ambassades européennes, surtout à Madrid, —aujourd'hui à Paris, où il représente son pays,— il y a gardé la nostalgie du passé secret et des paysages neufs qui l'avaient

produit, mais il a su aussi goûter et s'assimiler, avec un sens parfait de ce qu'il faut essentiellement choisir, notre culture européenne dans ce qu'elle a de plus singulier. Ses prédilections vont à une sorte de bibliothèque idéale que composeraient les mystiques et les conceptistes espagnols, les romantiques allemands, les lyriques français. Ainsi la fantaisie et l'érudition d'Alfonso Reyes se plaisent à des portraits imaginaires et à des combinaisons alchimiques où s'accordent les souvenirs de Saint-Jean de la Croix, de Góngora et de Baltasar Gracián, de Novalis et de Chamisso, de Nerval, de Laforgue et de Mallarmé. L'essence spirituelle qui sous reste de ces oeuvres uniques, étrangement personnelles, et pures au point de ne plus nous apparaître que sous un aspect comme musical, dans leur tonalité exceptionnelle, et pareilles à la vibration extrême des chants les plus profonds de l'humanité, Alfonso Reyes sait la retrouver dans sa mémoire, et c'est elle qu'il transporte en ses écrits savants et nostalgiques, si chargés, si lourds de poésie.

Je ne parlerai que de son recueil de contes, intitulé *Le Plan Oblique*, et duquel est extrait le tendre et vague souvenir d'enfance que l'on va lire. L'art avec lequel cet ouvrage combine l'érudition, l'évocation de formes et de figures littéraires précieusement aimées, et d'autre part une certaine et personnelle faculté d'invention étonne et charme. Le signe de tel grand artiste sous lequel se place le récit, l'atmosphère livresque — je n'emploie pas ce mot dans un sens défavorable — dans laquelle il se déroule, cette sorte de rêverie poursuivie à travers des lectures et le souvenir des mélodies les plus rares, rien de cela ne gêne ce qu'il peut y avoir de vivant dans la trame même de l'histoire. Au contraire, toute cette science merveilleuse lui communique une résonance profonde, et prolonge notre surprise vers ces mondes transfigurés par des magiciens qui n'appartiennent plus à l'histoire littéraire, parce qu'ils appartiennent à notre coeur et à ses songes.

La familiarité d'Alfonso Reyes avec ces esprits compliqués et les détours de ces labyrinthes en fait vraiment, plus que leur commentateur romanesque, leur frère spirituel. Il est de la race des

poètes les plus sibyllins et des conteurs les plus bizarres. De la race de Poë, de Hoffmann et d'Andersen, des anglais les plus aériens, des mystiques les plus obscurs et de ces allemands du romantisme qui ne sont que rêve, ivresse et musique. Un transcendentalisme perpétuel élève la moindre de ses phrases à la hauteur d'un subtil mystère. Et l'ironie qui s'enroule autour de ces étranges aventures et qui, si cruellement, nous pique et nous désillusionne, n'a rien d'amer ni de satirique. Elle n'est point perfidie, mais seulement la marque de la légèreté avec quoi il sied de soulever le voile d'Isis. Ce n'est pas sans sourire que l'on peut s'ingénier à des constructions aussi chimériques et à ces jeux de la fantaisie et du sentiment.

Le caprice, bret et ténu, d'Alfonso Reyes, nous promène ainsi dans des contrées où nous pourrions reconnaître quelques architectures et que nos lectures nous ont révélées, mais qui se déforment aussitôt que nous allons leur donner un nom. Il y a là des églises de style jésuite et de style baroque, avec leur nuance mexicaine, des jardins de fleurs venéneuses, pareils à ceux que cultivèrent Hawthorne, Wilde et les symbolistes français, les brasseries d'une Allemagne philosophique et orchestrale. Mais ces images s'évanouissent, se mêlent les unes aux autres comme dans le cauchemar d'un touriste éreinté de sa journée et qui confond clochers, peintures et sites illustres. Reyes s'interrompt et nous déçoit sans ricaner. Ces voyages le divertissent, et si, brusquement, il change de thème, c'est à la façon de Robert Schumann, génie carnavalesque et fantasque, qui s'est envolé de danse en danse et de fantôme jusqu'à ne plus distinguer son rêve de ce qui n'était pas son rêve.

Une histoire de ce Hans-Cristian Andersen que j'ai déjà nommé nous présente un homme qui cherchait le *Conte*. Car le *Conte* s'était perdu, avait disparu, ne paraissait plus parmi les hommes. Et ce héros d'Andersen le cherchait dans la campagne, dans sa chambre, dans les livres. Le *Conte* s'est encore perdu; c'est un art qui semble, chez nous, tombé en désuétude, alors qu'il est peut-être le plus naturel de tous les arts, et que rien n'est plus ancien ni plus émouvant que le besoin que peut avoir un homme d'inventer une

historia et de la raconter. Alfonso Reyes, avec ses nostalgies de littératures occultes, nous ramène à ce goût d'une perfection, merveilleusement diffuse en une histoire qui ne commence ni ne s'achève. Il nous rappelle une des formules les plus complètes, et peut-être les plus consolantes, où se soit appliquée l'imagination humaine.

Jean CASSOU.

*Revue Bleue*, París,

17 de julio, 1926.

ASPECTOS

ALFONSO REYES Y SU RELOJ DE SOL

Alfonso Reyes vive ahora en París, como ministro que es de México cerca de la República francesa. Pero su sombra de madrileño honorario anda todavía por la villa y corte, al menos en el recuerdo de sus amigos. Alfonso Reyes ha sido uno de los hispanoamericanos a quienes españolizó, más que la larga residencia entre nosotros, la participación en la vida española. Reyes, como Icaza, como Blanco-Fombona, como Ghirardo, se acercó en nuestra república literaria y tomó parte en sus negocios. Digo lo de negocios en el sentido castizo de la palabra, sin miedo a las deformaciones semánticas que lamenta el escritor mexicano en su artículo *De microbiología literaria*, pues como hacer negocio en la república de las letras, no lo hace nadie, ni naturales ni naturalizados. No es la estancia lo que naturaliza en un pueblo, sino la colaboración, el hacer propias sus cosas. Por eso puede darse el caso del extranjero en su patria, del que está ausente de ella en espíritu, aunque no pase jamás la frontera.

Alfonso Reyes sigue imprimiendo sus libros en Madrid, por lo menos la serie de *Simpatías y diferencias*, de la que dice el autor que "será a la larga como un plano de fondo, como el nivel habitual de sus conversaciones literarias", libros impresos con amor, y cuya corrección de pruebas ha sido fiada quizá a algún dilecto amigo. ¿Díez-Canedo?

Nada de lo tocante al libro le parece baladí a Alfonso Reyes, que al natural amor de padre hacia los suyos une la pasión del bibliófilo. Esa ternura, esa solicitud hacia el libro se revela en tal anécdota o en tal razonamiento de *Reloj de sol*, el reciente volumen de *Simpatías y diferencias*. Cuenta que su libro *Huellas* salió con una "viciosa vegetación de erratas". "El primer ejemplar que cayó en mis manos—dice—me obligó a meterme en cama, en estado de



verdadera postración nerviosa". Ventura García Calderón decía en París: "Nuestro amigo Reyes ha publicado un libro de erratas, acompañadas de algunos versos".

¿Pueril? ¿Por qué? Sólo puede parecérselo al que no comprenda el amor a la literatura, la verdadera pasión por las letras. Los Goncourt tenían una impresionabilidad parecida, y hubieran hecho lo que Reyes, si es que no lo hicieron alguna vez. Por lo demás, querido Reyes, todos hemos publicado libros de erratas con alguna otra cosa intercalada. Lo enojoso de la tarea del corrector y el hábito de andar de prisa tienen la culpa, y acaso es el autor mismo, por estar penetrado de su texto y no mirarlo fría y objetivamente, a quien juegan más burlas y dan peores bromas los duendes de la imprenta.

\* \* \*

En este *Reloj de sol* "el que da las horas con modestia", como dice el lema, los asuntos españoles y las figuras españolas atraen la atención del autor como los de América. Alfonso Reyes no olvida al Madrid de los días difíciles y de las amistades literarias. Sus recuerdos están florecidos de emoción y tienen a veces una risa clara y alegre, como en el sucedido del último día del año, que sorprendió a Reyes poniéndose unas botas de campo en una escalera de servicio, porque el portero le había tomado por un sujeto de inferior categoría y no quiso prestarle una silla. Las botas de campo eran requisito indispensable para asistir en la sierra a la entrada del año nuevo.

La prosa de Reyes, sin abandonar el movimiento suelto y ligero, paréceme que adquiere en este libro más precisión, una concreción más armoniosa y clara. No son virtudes incompatibles, y quizá es un proceso natural el ir pasando de los tanteos y de las tentaciones de la originalidad a formas más estables y puras, en que se hace una selección de lo original.

Bajo este *Reloj de sol* no pesa el tiempo. De vez en cuando nos

atraca una deliciosa imagen de letrado, de ingenio culto que idealiza o embellece un hecho vulgar con una comparación osada de lecturas. En un puesto de libros, este bibliófilo de raza se conmueve ante "la novela bizantina de la obra en dos tomos, que el Destino separa como a dos amantes mal fortunados". Novela bizantina... La alusión erudita no puede ser más adecuada.

A veces, los dichos agudos y felices de este repertorio literario tienen más valor que el imaginativo de la figura. En el *Correo de América*, parte o sección del libro donde Reyes agrupa los escritos dirigidos a sus paisanos y amigos de Ultramar o dedicados a temas americanos, hay una advertencia muy prudente, condensada en una fórmula rápida de epigrama: "El suicidio gramatical". Habla, en un prólogo epistolar, de un libro de D. Ermilo Abreu Gómez. "Algo largo el cuento para el suceso —dice—; mucho deleite de ensartar palabras por el gusto de hacerlo. Cosa legítima, claro es; pero sólo cuando no se está insistiendo en el material tradicional de una lengua, sino inventando, innovando, creando lengua. (Toda una estética ha podido fundarse sobre este *creacionismo*—¡la palabreja es abominable! Quienes la fomentan no saben que son simplemente *poetas gramaticales*—, hijos de la pura emoción verbal, bien que posteriores a ese fenómeno, a ese hecho último, a ese abismo adonde corremos todos hoy por hoy: el *suicidio gramatical*"). Hay, en efecto, *poetas gramaticales*, buenos y malos, y el paradero fatal de algunos es el *suicidio gramatical*, que dice Reyes. Él, como buen letrado, no tendrá ese fin desastroso.

ANDRENIO.

*La Voz*, Madrid, 23 de agosto de 1926. ®

Crónicas Abulenses.

LIBROS DE MÉXICO, BAJO

ÁRBOLES DE CASTILLA

No conozco goce más íntimo, más callado y apacible júbilo, que leer versos, a la sombra de un jardín solitario, a la hora en que la tarde va cayendo, y la luz, amortiguada y discreta, brilla dulcemente. Los flébiles rumores que caen en el silencio, como granos de oro en lámina cristalina —dos alas, un trino, una rama que sacude sus hojas, una esquila que canta a lo lejos— instrumentan eficazmente los temas melódicos, los lei-motiv poemáticos que, así, resuenan mejor en la profundidad de nuestro espíritu. En un viejo jardín, de frescos y escondidos rincones, en un huerto apretado de árboles, en un campo fértil, dominador de horizontes, nos sentimos más dispuestos al fácil abandono, a la voluntaria entrega, de estas cosas mínimas, torpes y dolorosas que nos enturbian el entendimiento y nos amargan sin cesar el corazón. La rutinaria pena, elevada en el ancla de la vida, como la mujer simbólica de Julio Ruelas, deja de quejarse, y nos permite escuchar la música divina de estos concertadores de las palabras bellas y las imágenes resplandecientes.

En tal estado de ánimo he abierto el libro de Alfonso Reyes: *Pausa*. La primera parte —*Huellas*— es una reproducción de otro, corregido descuidadamente y ataviado con arreos tipográficos tan modestos que más parecían indigencia. Hizo bien Alfonso en reproducir en este elegante tomo, algunos de los poemas de su primer volumen de versos. Se debía y nos debía esa reparación. La severa elegancia del libro, su forma de moderada amplitud que permite a las letras, en espaciados renglones, con gallarda uniformidad, inclinan a gustar de versos tan sutiles, arrogantes y finos que no cuadrarían ni lucirían en ediciones corrientes y desgarbadas.

Porque la poesía de Alfonso Reyes es de una marcada aristocracia. Suenan en ella ecos de voces clásicas, rumores de viejos romances, murmullos de fuente castálida. Es, sin duda, moderna la musa de este poeta. Exquisitamente moderna, y con atrevimientos líricos, que revelan su juventud y su potencia. Quiebra los ritmos, rompe las metáforas, retuerce los tropos, enrevesa los vocablos; mas, a pesar de tales audacias, muy nuevas, muy de última moda, vuelve a cada paso a sus modelos de origen, a sus gustos antañones, y se encamina, como si se corrigiese, hacia los horizontes donde brilla el sol, sin ocaso, de la poesía antigua.

Tiempo hace que vengo siguiendo el desarrollo de este artista de excepción. Creo haber dicho ya, que, desde los comienzos, en el bullicio de las aulas, pude apreciar en él la agudeza del pensamiento, la rapidez de la percepción, y un raro sentido estético, en el que se mezclan, por mitad, los atisbos del analizador y las intuiciones del sensitivo. Siempre noté que en este temperamento, afinado constantemente en los tonos más altos, vibraba, a cualquier leve contacto, la tensa cuerda de la emoción. Y esa aptitud para experimentar en hiperestesia, las sensaciones de lo bello, dió, desde temprano, a Alfonso Reyes, su orientación y su carácter de artista de sensibilidad casi morbosa.

Y, sin embargo, Alfonso no es un poeta sentimental. No existen en él lacrimosas quejas, ni dulzarronas melancolías. Su refinamiento aparece en cierta personal expresión de ternura, que suele rozar la entraña, pero que por la fuerza plástica de la imagen, más deleita la fantasía: Corren por debajo de las telas sonoras de las rimas, soplos de angustia, sensuales auras de amor, tremantes alientos de tristeza, que no rompen la urdimbre dorada de los versos, ni alteran el esplendor de las metáforas. El poeta deja adivinar su hondo sentir, pero lo pone en segundo término, detrás de la cortina, diáfana y deslumbradora de las imágenes. La imaginación encubre el sentimiento, lo envuelve como un velo de seda. A intervalos, no obstante, sale un grito desgarrador; un grito nada más, pero profundo, trágico:



Yo iré por mis natales caseríos  
como una fatalidad:

¡Ay, montañas, árboles, hombres míos:  
he visto el mar!

Lo grabaría yo sobre la seca  
madera de mis árboles nativos:  
lo gritaría en la casona hueca,  
para oír resonar sus ecos vivos:  
¡He visto el mar!

He aquí, apenas oculto, un lamento nostálgico. Oculto por una especie de pudorosa parábola, está el dolor del viajero que añora su calle polvorosa, su río manso, "su casa única".

En *Pausa* hay varios pasajes en los que, por impulso nervioso, salta, todo desnudo, el corazón. No hay, entonces, retórica ni fantasía. Todo lo borra el relámpago de una alma apasionada.

\* \* \*

El poeta, hombre ya, experto en el sufrimiento, ardido para los combates del mundo, tiene mucho que decir. Para decirlo, escoge, con frecuencia, la forma que mejor conviene a sus ideaciones y emociones: la prosa; el ensayo. Un irreducible anhelo de concisión domina la obra entera de este singular artista. Gusta de encerrar el espíritu en el cofrecillo que pescó en el mar la red de Simbad el marino. Su esfuerzo se emplea en encontrar una expresión que, a manera de clave, necesite de un examen atento, en un cálculo rápido, para ser descifrado. La natural tendencia esotérica del escritor, abre al lector, constantemente, hondas lontananzas ideológicas.

Este afán sintético, aparece en los versos de Alfonso Reyes. Y por la reducción, por la quintaesencia, con que realiza su obra poética, se acerca a un maestro de la concisión brusca y brillante: a *Góngora*. Y no sólo a él, quizá, sino a Hernando de Herrera. Y a otros poetas andaluces de aquellos tiempos.

En Alfonso, esta forma apretada hasta la violencia, no es imi-

tación, sino asimilación. No está en los puntos de la pluma, ni en los ámbitos de la memoria, sino que entró en él, y se enseñoreó de sus sentidos. Cavilaciones y lecturas, conformaron, desde temprano, su gusto. Lo guiaron. Poco a poco, él torció la orientación y buscó, personalmente, su sendero. Construyó, con sus propias manos, el ánfora que había de encerrar sus sueños, pero al labrarla, no olvidó las modalidades y relieves que le habían hecho sentir y admirar la belleza.

De ahí su tendencia gongorista. De ahí su acercamiento al viejo romancero. En su poesía son estas influencias como las de los astros: remotas y fatales.

Poesía remozada, nueva visión de la vida, moderna purificación del gusto. Y sobre ello, un vaho arcaico, un humo azul de lejanía que nos llega, cargado de olores antiguos, resinosos y fuertes.

Hílales el copo, araña,  
que no he de hilarlo, yo.  
San Telmo encienda las velas,  
San Pascual, cuide el fogón.

Estos son escurrimientos del manantial folk-lórico de Castilla: pero llevan desleídos átomos de vida flamante, actual, individual.

La *Glosa de mi tierra*, y *La amenaza de la flor*, las composiciones marcadas con los números 5, 7, 9, de *Pocas sílabas*, y otras diversas que andan por estas páginas, rememoran bien al poeta del *Polifemo*, feliz estilizador y comentador de estribillos populares:

Entre pestañoso el sol  
no sabe cómo salir,  
y flota en pompas el sueño  
tal vez sin poder subir.  
Yo, con inefable risa  
estoy velando por tí,  
"Las mañanitas de abril  
buenas son de dormir".

Y este madrigal digno de Don Luis:

Engañados del sosiego  
con que los conduce amor,  
llegaron tus pensamientos  
a las puertas del temor.  
En tus azorados ojos  
quise beber tu estupor,  
donde —entre esmeraldas y oros—  
tuve otra suerte mejor:  
Porque ví cómo salían,  
con el mensaje interior,  
dos lágrimas perseguidas  
de cerca, por otras dos.

Entre la hermosura, coruscante y breve, como de fuegos diamantinos, de las estrofas de *Pausa*, he sorprendido primores de observación, trazos vigorosos de realidad:

Ya rompes, mandolina de lamentos,  
gotas de trino salpicando al prado,  
y revuelcan las faldas de los vientos  
el oro fatigado.

En suma. Por el recóndito énfasis del verso, que incita, en ocasiones, a ser cantado en alta voz, por el conceptismo de la frase que muestra un amaneramiento de buen tono. Por la predisposición a los colores vivos. Por todo eso, creo yo distinguir la sombra de Don Luis de Góngora y Argote, levantándose sobre la cabeza juvenil de este poeta de hoy, en el cual, por otra parte distingo también matices de los simbolistas franceses. Recuérdese que la obscuridad de Mallarmé se debe, en particular, —a su extraordinaria concisión—. Los vuelos líricos de Alfonso no son tranquilos y de ala tendida, sino de aletazo y temblor.

Naturaleza exquisita, cultura apasionada, sentido musical, son las virtudes características de este nuevo hombre de letras. Sus disonancias, sus desvíos rítmicos, sus alteraciones prosódicas, son cosas

pasajeras, y, entiendo yo, sugerencias de la moda, tributo al momento, ecos de literaturas extrañas. ¡Quién sabe si un día —su obra actual nos lo hace presentir— este poeta nos grite como el compositor italiano: “Torniamo all’ antico”!

\* \* \*

En este jardín de provincia, a la caída de la tarde, releo, plácidamente el libro de mi fraternal Alfonso.

Tres veces van ya que me detengo a paladear, gota a gota, el panal de gracia de *El mal confitero*. ¡Pequeña y linda obra maestra!

Luis G. URBINA.

*El Universal*, México,

19 de Septiembre de 1926.

ALFONSO REYES

Parabole; incontri; moralità letterarie; pagine quasi critiche; ritratti: ecco, all'ingrosso, come si potrebbero definire i cinque volumi che lo scrittore messicano Alfonso Reyes, ha finora pubblicato sotto il titolo generico *Simpatie e differenze*. Ho detto all'ingrosso: chè infatti queste pagine non sono poi strettamente classificabili: e tutte, anche le meno ambiziose, testimoniano un tormento di ricerca chè è insieme critico e creativo. In altri tempi, una raccolta di questo genere si sarebbe intitolata "Zibaldone", o "Pandemonio" o no so come, ma certo con uno di quei titoli abbracciatutto che erano cari ai nostri vecchi di un secolo fa. In ogni modo, qui non siamo all'appunto o alla nota puri e semplici; chè, a parte la coordinazione esteriore, la materia è stata elaborata anche interiormente, e solo quando è stato sicuro di averle impresso i caratteri del proprio stile, lo scrittore l'ha ordinata e raccolta. Del resto, siamo abituati ormai a questi *hors d'oeuvre*: perchè non c'è scrittore oggi-giorno che non lavori per il giornale: e ambiziosamente, austeramente, con la stessa energia e coscienza, direi, che per il libro. Che sia un male, d'altra parte, non saprei; perchè è proprio da queste pagine sparse che i caratteri di una generazione più atta al commento che alla creazione, si delineano e precisano. Vedete: solamente in Ispagna, gli scrittori della natura di Reyes sono almeno, e parlo dei buonissimi, una mezza dozzina. E in Francia, in Inghilterra? Lassù, li chiamano *Essayists*: vale a dire, scrittori di saggi: perchè per il frammento vuoi lirico vuoi critico vuoi narrativo non è stato ancora inventato un nome rettorico che lo definisca e caratterizzi meno imprecisamente.

Alfonso Reyes non è peraltro solamente l'autore di *Simpatie e differenze*. E' sua una rievocazione lirica del mondo messicano sepolto, *Visione di Anáhuac*, che ha un sapore di straordinaria forza epica; è suo un volume di versi *Huellas* (Orme) che rivela, in uno con una grande sicurezza stilistica, una sensibilità acuta e

nostalgica; è suo, son suoi, due volumi di dialoghi metafisici e lirici: *El plano oblicuo* e *El Suicida*; è sua una serie di *Cartoni* o vignette, di vita madrilenas che non hanno nulla da invidiare a quelli di Ramón Gómez de La Serna. Voglio dire, insomma, che Reyes non s'è tutto e solamente sviluppato in cinque volumi sia pur vigorosi, di note e di appunti; ma, prima che in essi, aperto in opere concluse di singolare e compatta ispirazione. Io credo per altro che chi voglia definire con precisione i suoi caratteri di artista e di scrittore novecentista a questa serie debba soprattutto ricorrere: come quella che illumina subito i suoi gusti, le sue preferenze, la portata infine della sua sensibilità.

Certo in un'opera come questa, ciclica e continuativa, e nella quale vogliono riflettersi i ricordi, le nostalgie, le simpatie di un poeta, non potevano rimanere in secondo piano, ne tanto meno mancare, ritratti d'uomini e figure di artisti e di scrittori. In roale, l'incontro con l'uomo, almeno nel ricordo del poeta, non lascia tracce altrettanto profonde quanto quelle coi luoghi e con le cose o almeno tracce di vera emozione; ma se questo poeta ha poi bisogno di veder chiaro in sè e intorno a sè, ecco che anche gli uomini incontrati diventano problemi di sensibilità, materia, direi, di poesia.

Tali, appunto, per il Reyes. Il quale, legga o conosca, è raro non ci comunichi le sue impressioni e le sue opinioni. Ma il notevole di queste impressioni ed opinioni non consiste tanto nel fatto che sono esatte e corrispondenti a verità, che è da molti, quanto nel modo com'egli interpreta ed elabora la realtà veduta o compresa, che è da pochi. Stilista sottile e consumato, Reyes in un primo tempo lascia calmare la sua emozione; e quando, a distanza, rievoca un incontro o una conoscenza, non con modi e forme soliti lo fa, ma liricamente e sinteticamente. Insomma, l'elaborazione di questa materia non è pacata e fredda, come nei più; ma interna e sentimentale. Ond'è che, sia il paesaggio sia l'uomo, ogni cosa o vita è da lui ricreata in una maniera nuova e personale; ed anche quando si potrebbe parlare di critica vera e

propria, qualcosa c'è in quella critica che va al di là del puro giudizio e diventa vita vera, vita vissuta, starei per dire, dramma.

Non sempre, peraltro. Perchè Reyes è anche un letterato ed annotatore di classici; e quando si ricorda di queste sue qualità, la pagina gli riesce sempre piuttosto calda ed animata, ma sfuggente e lirica, non più. Vero è che questo Reyes non è frequente; e in ogni modo, non è quello che ci interessa di più. Per mio conto, preferisco l'altro: e oh come belle le sue illuminazioni su Shakespeare e Virgilio, considerati come fantasmi; le sue pagine sulla Guinea Spagnola; i suoi brillanti paragrafi sulle navigazioni di Ulisse! Qui, egli è poeta novatore: in quanto riesce, questa materia, vuoi la prettamente letteraria, vuoi la storica, vuoi l'etnica, a rimasticarla dentro di sé e colorarla del suo sentimento: spesso con ingenuità, talvolta con ironia, ma sempre con una fresca animazione che lo stile educato ed agile mirabilmente guida, accompagna ed asseconda.

Saggista, dunque: è, anche quando manifestamente non ambizioso, vale a dire contenuto e sobriissimo, piacevole. Senza dire che anima estrante: perchè molte volte egli cerca (non so se a bella posta) motivi di mediocre risonanza e non invitante: oppure temi che toccano la sua sensibilità ma poco la nostra; o infine ricordi personali tanto stretti che difficilmente se non vivificati potrebbero raggiungerci. Ma il segreto è appunto qui: nel fatto che egli li vivifica investendoli e sanzionandoli con la sua personalità: ed ecco che il discorso su una casa editrice, la chiacchierata su alcune società segrete, perfino una umilissima recensione o un esilissimo aneddoto diventano qualcosa, dirci, di necessario.

E' qui il segreto di questi scrittori frammentari, che oggi trovano tanto consenso e forse più lettori che i fabbricanti di romanzi a lungo metraggio. Vedete infatti un Eugenio d'Ors, o un Ramón Gómez de La Serna. Anche costoro, sia pur con arte e sensibilità diversissime, lavorano liricamente un materiale vasto, ma non sempre vicino all'interesse dei più: e pure il loro modo di vedere e

d'interpretare è così personale e vivace che le loro opere sono lette anche da lettori comuni. Certo Ramón è, se anche il più artista ed il più sensitivo, il più bizzarro di tutti; nè egli si compiace, o di rado, di esprimere nelle sue pagine emozioni che non siano strettamente e nettamente liriche, come invece il d'Ors ed il Reyes, assai più letterati e colti di lui, ed anzi soprattutto uomini di lettere.

Per tornare a Reyes mi pare che come pochi egli realizzi il tipo del letterato d'oggi: il quale è impossibile resti come i letterati d'un tempo solo a tu per tu con i propri fantasmi; e che anzi non potrebbe neppur vivere ove non si rendesse conto, documentandone poi le sue impressioni, di tutti i fenomeni letterari morali e psicologici che la vita ogni mattina gli porge; e non solo i vicini, ma anche i lontani, e perfino i lontanissimi. Echo perchè in queste opere di riflesso che essi producono noi possiamo cercare, e dobbiamo, anche noi spesso: in quanto che, coteste esperienze, sia pure a nostro modo, più o meno noi pure le abbiamo vissute: e non superficialmente. Al giorno d'oggi il letterato vive non più nella sola sua Nazione e per i littori della propria lingua ma in tutto il mondo e per i lettori di tutto il mondo; e questi americani poi sono i più pronti, i più agili, i più indiavolati cosmopoliti: ed è difficile, nelle loro valutazioni critiche, facciano la figura dei provinciali. Se mai, al contrario, di scaltri: quantunque alle volte così poco la sappiano contenere questa loro scaltrezza che è facile sorprenderli nei loro giudizi perfino in peccato di esagerato criticismo mentre poi la loro opera creativa è invece tutta ridondante di risonanze e riverberi europei.

Ma questo non è il caso di Alfonso Reyes: il quale come poeta può se mai farci pensare al suo conterraneo Nervo o al nicaraguano Darío, ma affatto ai poeti spagnoli e poco ai francesi; e come prosatore, poi, nè a francesi nè a spagnoli: originale del tutto.

Mario PUCCINI.

*Il Lavoro d'Italia*, Roma,

23 Sept. 1926.

Se va Alfonso Reyes y lo despedimos franceses, peruanos o chilenos, como criatura propia, con cuya honra se nos añade alegría y con cuya pena se nos ofende o se nos roba. El ha hecho su trabajo callado y seguro de ganarnos la estimación y el cariño por iguales partes, como los costados de un mismo fruto. Y cuando digo trabajo, no digo búsqueda anhelante ni apetito de tenernos, que esos son torpezas y brusquedades que no conoce la mano, tan delicada, de este gran *pudoroso*. Nada de arrollamientos feos en este hombre en que el único modo de presión, en la literatura como en la vida, es una superioridad *natural* que toma su sitio, como el árbol en la atmósfera, *sin ruido ni desorden, con la complacencia de la luz y del espacio*.

Reyes ha logrado una cosa difícil como un repecho: hacer estimar del europeo al *muy discutido hombre de la América española*; hemos sido empujados en él, en sus capacidades y en su hidalguía. Le debemos, ni más ni menos, que el haber dado testimonio de nosotros, el haber sido nuestra prueba irrefutable.

Suele decirse que la América no inglesa tiene al individuo por debajo de *su geografía y de su economía*, que valemos *muchísimo menos* que el caucho del Brasil o la esmeralda colombiana; se asegura que entre nosotros la planta fué verdad siempre, pero el individuo no lo es todavía. Por ello resulta una sorpresa para el europeo cuando el hombre de allá le aparece tan sólido y tan fino como sus maderas preciosas.

El ha definido alguna vez, conversando, al diplomático: "Debe ser un hombre, nada más y nada menos". Esa cosa terriblemente sencilla, ha querido ser él. Crear conjuntamente la relación política, la economía y la mental, parece empresa dura, y cuando menos, *muy lenta*. El la ha cumplido con una facilidad gozosa, sin tono épico de graves trabajos de Hércules. Así ha rematado su

misión de dos años y es bueno ver un tipo, también en política, de este trabajo casi estético, *sin desgracia y sin violencia*. Y aquí estamos para celebrar el final de su misión, como una muestra del éxito limpio, honestísimo y cabal. Ninguna envidia para el jugador leal y nada tampoco de mano manca para apuntarle la cifra alta. Su prestigio diplomático ha venido a ponerse al lado de su fama de escritor, firme y *bella como un marfil*.

Alfonso Reyes se ha llamado en un libro suyo "el cazador", y se nombró bien, lo mismo como artista que como hombre. ¡Qué oreja labrada para oír lo delgado y lo rudo, trajo él, y ha usado en este mundo! Los clarines, a veces tan agudos que punzan el cielo, de su revolución mexicana, no le han asustado el alma civil, ni lo han ensordecido tampoco para gozar después el sonido esbelto y ondulante de su Góngora. Y del cazador, el ojo brillante de atención, que se aprende el paisaje extraño como un nombre y que se voltea a cada salto de la luz. Y la paciencia del cazador y *el ser contenido y palpitante a la vez delante del suceso*, y el recoger la presa sin grito, *como cosa que le estaba destinada desde antes del tiempo*. Virtudes de cazador, virtudes de raza vieja, azteca o española, que trae sus sentidos sagaces desde muy lejos. Tiene caza, y se lleva consigo, en cada partida, la tierra que vió, como perdiz jaspeada o faisán ardiente. *No sabe pasar por las patrias de los hombres sin amárselas*. Así se va ahora con su Francia *bien tibia y bien señalada*, sobre el pecho, donde, a cada paso que dé por el camino nuevo, le golpeará, con suavidad, *como la linda presa al cazador que la carga*.

Digamos para no entristecernos, que lo damos en *préstamo* como una materia preciosa, para que otros también reciban de él ese latido claro de la probidad y esa onda muy suave, pero muy vigorosa, de purificación que él envía a los demás, cuando quiere, y *también sin quererlo*. Así se presta sin dación a los mejores; son el grano, doméstico y sin embargo divino, de esa sal que debe dar, según Cristo, sabor *al desabrimiento del mundo*.

Vaya a donde vaya, verá siempre esta fiesta de *la consideración superior* y del cariño, en torno suyo. Donde quiera hablar, será maestro de jóvenes y amigo buscado de *viejos doctos*. En cualquier parte dirá la palabra precisa, sin exageración de malicia ni de soberbia, que convence sobre su México agrario, que ha dividido el suelo como la luz, *para salud común*, y del México de las 10,000 escuelas, que hacen la pulsación más rápida de la cultura española.

Sea bueno el mar y segura la otra orilla para nuestro amigo.

El se lleva también algo de mi alegría en su mujer *firme y clara*, tan propia para el símbolo de la americana del Sur, grata para mí de mirar *como tierra espaciosa*, y que da a su compañero la seguridad de la tierra misma que no sabe disminuirse, porque su encargo *es el de dar certidumbre a su dueño*.

Y, para terminar, una explicación: me han encargado estas palabras los escritores hispano-americanos, para despedir a su compañero ilustre, por que las mujeres como los niños recibimos siempre, *hablando u obrando*, una clemencia fácil y *un lindo perdón* inmediato.

Gabriela MISTRAL.

27 de Marzo de 1927.

## ALFONSO REYES

Es Alfonso Reyes quien despertó en Paul Morand la curiosidad de conocer a México. Este poeta, Ministro de México en París, es un maravilloso sembrador de sueños. Los franceses no han leído todavía sus libros (pronto conocerán dos de ellos: la traducción de la *Visión de Anáhuac* y una serie de cuentos, *El Plano Oblicuo*, que aparecerán en las ediciones de la *Nouvelle Revue Française*), pero su conversación basta para seducir a quien lo escucha. Cuando Alfonso Reyes está presente, no hay salón parisiense que no se prolongue hasta mundos desconocidos. Se enciende la esperanza:

Basta saber que nos guardan las espaldas:  
que hay una ventana inmensa y verde  
por donde echarse a nado.

*Golfo de México.*

En torno a la mesa del té, comienzan a nacer las imágenes de un universo donde la leyenda todavía es posible, porque Reyes habla, por ejemplo, de aquel mayordomo de su familia que —cuenta— “era un asombro de gravedad, de dignidad y de mentira . . . Había persuadido a los campesinos de que mi padre era amigo de un oso de la montaña, y de que, cuando estábamos de vacaciones en el campo, el oso venía siempre a comer a la mesa de la familia”.

La conversación de Reyes comienza en el misterio y acaba, a menudo, con una ironía. Su lirismo propio y la gravedad americana lo arrastran . . . Y acaso teme él de pronto que lo lleven demasiado lejos. Entonces su pensamiento da un vuelco, y, para uso de París, fluye una sonrisa: así sucede que Alfonso Reyes haya sido el único hombre en Francia que tuviere *esprit* por pudor y por modestia.

Y digo *haya sido*, porque Alfonso Reyes se nos va . . . Vuelve a su México, y de allí, poeta embajador —como nuestro Claudel— irá a representar a su país ante una gran potencia.

Alfonso Reyes es uno de los pensamientos más ricos y más complejos que puedan darse: en América (dejemos de pensar sólo en los Estados Unidos cuando se dice el nombre de América) no se aprisiona nunca a los escritores en la fórmula que corresponde a su primer éxito. Como poeta, hace un uso maravilloso de su erudición: veréis, en la *Visión de Anáhuac*, —cuadro de los esplendores mexicanos en los tiempos de Moctezuma— qué riqueza verbal y qué potencia de ensueño sabe poner al servicio del rigor histórico. Su inmensa comprensión, unida al gusto natural del equilibrio, le ha permitido crear, en verso, obras de pureza rara en la literatura americana, sin que por eso padezcan en nada la emoción intensa, el color, el ímpetu de sus poemas. Retengamos, en el poema *Golfo de México*, esta visión de Veracruz:

Aquí la tierra triunfa y manda  
caldo de tiburones a sus pies;  
y entre arrecifes, últimas cumbres de la Atlántida,  
las esponjas de algas venenosas  
manchan de bilis verde, que se torna violeta,  
los lejos donde el mar cuelga del aire.

Este don épico no es incompatible con el juguete sensual de *Pausa*, su última recopilación poética:

Flor de las adormideras...  
Una se te parecía  
en el rubor con que engañas,  
y también porque tenía,  
como tú, negras pestañas...  
Flor de las adormideras...  
y tiemblo sólo de ver  
tu mano puesta en la mía:  
tiemblo, no amanezca un día  
en que te vuelvas mujer.

Y aquella discreción para hablar de la muerte, discreción familiar, como sólo puede tenerla un descendiente de aquellos aztecas que, en el fondo, como dice el mismo Reyes, "siempre están pensando en la muerte":

Te adelgazas, te desmayas...  
¡Qué ciencia para morir!...  
y creyendo que te escapás,

que nadie lo va a sentir,  
con travesura de alma  
te nos deslíes al fin...

Fino conocedor de nuestra cultura, amigo personal de todos nuestros grandes escritores, Alfonso Reyes es uno de esos americanos que rejuvenecen y renuevan la literatura española. Una de sus obras recientes me parece tener, desde este punto de vista, importancia singular: en su poema dramático *Ifigenia Cruel*, ha sometido el verso español a las leyes severas de Paul Valéry. Pero no, como en Valéry, con el empeño de lograr una concatenación y una soltura extrañas en la lengua francesa; lingüista, ensayista, poeta, Reyes ha querido traer la facundia de una lengua profusa y colorida a un rigor y una sobriedad más sólidos.

Su simpatía por nuestras letras y para nuestros letrados, su cortesía profunda y sonriente, parecían habérselo destinado. París y él no pueden separarse sin pena. Deja, para reemplazarlo, sus libros que pronto saldrán traducidos, las primeras promesas de un éxito cierto, de una gloria que rebasa todas las fronteras y que ni la ausencia puede amenguar.

Marcelle AUCLAIR.

*Sagitario*, México, 15 de mayo de 1927.

Antes, en francés, en

*Les Annales*, París, 31 de marzo de 1927.



## RELOJ DE SOL

(*Simpatías y diferencias*).

Nombrar. Cosa fina, y hasta un poco secreta, esta de nombrar. Nombrando hacemos confesión sobre nosotros mismos. Así Alfonso Reyes en este subtítulo tan nuevo, tan sin ajadura, como todos los suyos. Donde otro habría puesto "Simpatías y antipatías" u otro adjetivo suavemente teñido de rechazo, él sólo pone: diferencias. Porque para él parece no existir el adversario — de tal manera tiene la amistad de cosas, ideas y hombres, hecha primera y hasta segunda naturaleza. La hostilidad y la ira, esos productos americanos tan americanos como el llama o el salitre, se le vuelven difíciles como un repecho, y, al revés, el amor que para otros es domadura con sangre, le resulta una respiración holgada de pecho amplio. Él no es un convencido de que el prójimo o iliterato sea un *semejante*, como decimos los cristianos; no necesita andar buscando semejanzas para amar a libro o a hombre. Él diría: "mi hermano el diferente" con el mismo pliegue grande de sonrisa con que dice: "mi hermano el idéntico". Ha escrito: "Sacad razones de amistad de vuestras diferencias" y "la diferencia de sentir no es discordia".

Siempre que se escriba sobre Alfonso Reyes hay que comenzar, aunque sea redundancia, con este elogio de su inteligencia macerada en los aromas de la cordialidad humana. Siempre que se busque para medalla americana el anverso del hediondo aborrecimiento, que es nuestra tónica, ha de levantársenos el alma aseada de inquina de Alfonso Reyes, para el reverso.

En 1926, Reyes ha dado a sus Españas — a las de aquí y a las del otro lado — tres, ni más ni menos que tres, libros: la *Ifigenia Cruel*, *Pausa* y este *Reloj de Sol*. Demasiado para nuestra pereza mongólica, bastante para el más atareado escritor de la Europa de pulsos continuos.

Un obrero apresurado al que nunca se le nota la prisa. Pura estética y pura cortesía, este disimulo de su vida hirviente. Reyes aparece siempre a sus amigos holgado de horas, entre su Legación servida en grande, su lectura diaria, de varón que se informa del mundo como pocos, y su obra literaria que no tiene espaciaduras. El duro trío de funciones se llena gracias a que Reyes es artesano del día y de la noche.

La *Ifigenia Cruel* quedará entre lo más enjundioso de nuestra poesía americana, que por cierto anda hoy rehuyendo *enjundias* tal vez por pobreza de nobles aceites: *Pausa* tal vez viene en segundo tramo de excelencias. Que otros más capaces que yo recomienden esos libros a los jóvenes; yo diré algo del *Reloj de Sol*, que por ser un conjunto de crónicas, puede ser comentado por cronista de buena voluntad.

En la serie de *Simpatías y Diferencias* (cinco volúmenes hasta hoy) Reyes entrega sus anotaciones a la vez rápidas y lentas de los días: lectura de libros, comentario donoso de sucesos menudos, simples charlas. Rápidamente escritas, lentamente recogidas, porque es el hombre de la sensación con largo saboreo. Dueño de su oficio como el que más, ya se da el gusto prócer de componer sin jadeo, pero nunca aceptará poner la prisa en la captación del motivo. Cuanto sale de su mano trae pátinas o trae, como tela antigua, tres tramas. Nada más distante que él de nuestra improvisación americana.

Los asuntos de este libro se reparten en españoles y americanos. Hay una crónica llena de cariño y justeza sobre la *Residencia de Estudiantes*; hay unos acápites felicísimos sobre los *Ramones* de la literatura española; hay un breve capítulo medular sobre los reformadores (*Vieja controversia*); un comentario agudo sobre la política en "Azorín" y un artículo sobre el oficio difícil de juzgar libros en las tierras de las quisquillosidades literarias más calamitosas: España y América.

Toda esta sección está escrita con la sabida limpidez que gobierna su prosa de esmalte.



Con todo, yo prefiero la otra, el *Correo de América*. Porque aquí Reyes se ha puesto a hacer el uso legítimo de su magisterio para nuestros países. Maestro es él también. La América posee ¡a Dios gracias! maestros bien diferentes y hasta opuestos. Los jefes mentales uniformes son calamidad de cualquier pedagogía.

Alfonso Reyes, con un tono menor que disimula el magisterio, busca llevar a la gente americana hacia estas cosas: la concordia en la vida ciudadana y en la literaria; ordenación en la mental; probidad y continuidad en la investigación; modestia en la atribución de los grados artísticos. Un poco es, todo eso, castellanismo. Castellanidad es la hidalguía en todas las relaciones humanas y la corrección de abundancias en el hablar. Castellanos son el gesto sobrio, el traje sobrio, el amoblado sobrio, el sobrio bienestar y hasta el odio sobrio.

Bueno es, más que eso, excelente, que Alfonso Reyes se acuerde que tiene cátedra que servir desde Europa para la América y que escuche su turno, entre los demás, y cubra su obligación. Lo que él da no está en las manos de aquellos, como que los mensajes que Dios envía casi nunca se repiten.

Al revés del hispano americano común, con diez años de Europa, al cual la América primero se le desfigura y después se le borra como una foresta de humo, Reyes vive en la presencia de la América, delante de ella, siguiéndole el dibujo cambiante, curioso de lo que en ella aparece con carácter de suceso, o sea de diferenciación, y que es digno de ser confortado desde lejos. Así hablaba hace tres años de Luis Franco, el argentino, y mira ahora hacia Villaurrutia y Gorostiza, los mexicanos.

Citémoslo un poco; con él la cita es casi siempre dichosa porque él pertenece a los acuñadores de síntesis, y citarlo no le hace estropeadura.

Su *Carta a Alfonso Junco* es mejor una carta al *Poeta Joven*. Él inició la costumbre de mandar hacia la América, de tarde en tarde, una eficaz correspondencia que contiene severidad de consejo

y gravedad de doctrina. Después de la suya vino la carta comentada de Ortega y Gasset "a un joven escritor argentino".

... "Sin el ímpetu originario del Bien no hay arte posible",

... "El principio operante de la historia literaria —decía Brunetière— se reduce al deseo de hacer *otra cosa*".

... "a la ternura insípida de la Religión debe Ud. preferir el sobresalto sagrado de la religión".

... "¿La serenidad? ¡Oh, sí! Pero no la serenidad *a priori*. La serenidad es corona de las pasiones. Antes de ser amos del mundo tenemos que ser criaturas de la Vida".

... "Cada vez se castigará Ud. más (habla de la técnica del verso) hasta que ya no sienta el castigo".

Si nombrando nos confesamos, aconsejando, la confesión es plena, porque entonces, señalamos lo que nos ha parecido excelencia. Reyes ha hecho, en esta carta, suavemente exhortadora, confesión de tres normas suyas: la repugnancia del *arte usado* (sentimiento usado y forma envejecida); la religión como santa angustia que acicatea en nosotros a la bestia satisfecha de su plácida costumbre. Su serenidad es el aparente sosiego que se ve en el dorso de la mano cuando rige la brida: al fondo de ella está la golpeadura del pulso violento. Mejor dicho, hay una serenidad que está domando minuto a minuto la pasión y hay otra estúpida que no contiene virtud porque nunca tuvo brega.

Como todo hispanoamericano con letras a la espalda, él ha escrito *prólogos*, sólo que, a diferencia de otros, elogia sin adulo feo y deja caer su miga sabrosa de doctrina.

La *Carta prólogo a Mediz Bolio*, se halla entera vertebrada de doctrina acerca de una nueva literatura americana.

... "Buscar el pulso de la Patria en todos los momentos y en todos los hombres en que parece haberse intensificado; *pedir a la brutalidad de los hechos un sentido espiritual*; descubrir la misión

del *hombre mexicano* en la Tierra, interrogando pertinazmente a todos los fantasmas y las piedras de nuestras tumbas y nuestros monumentos. Un pueblo se salva cuando logra vislumbrar el mensaje que ha traído al mundo”.

...“Es verdad. No hemos encontrado todavía la cifra, la unidad de nuestra alma. Nos conformamos con sabernos hijos del conflicto entre dos razas”.

Habría que citar las dos terceras partes del prólogo; la vena de oro colora la anchura del lingote. Introducciones como éstas a un libro duplican la obra. Ojalá el lector de Reyes se sienta invitado a buscar ese libro admirable de Mediz Bolio que se llama *La tierra del faisán y del venado*.

Yo empiezo a creer que el folklore americano, empezando por el *Martín Fierro* y acabando por los *Mitos Chilenos* recogidos por Vicuña Cifuentes, constituye la literatura *mayor* de la América. Ya vendrán los explotadores dichosos de semejante tesoro, que ha desdenado neciamente nuestra generación.

Tampoco sabe Reyes hacer un discurso de banquete sin añadir al cariño del camarada unos cuantos exaedros salinos de conceptos generales. Así su *Despedida a José Vasconcelos*. Yo lo miro con una mano puesta sobre el festejado, en el ademán del camarada de escuela, y la otra señalando, con olvido de la sala mundana, hacia el horizonte que aquí es, naturalmente la tierra de Anáhuac. Bien sabía él cuanta complacencia daba al hombre desdeñador del minuto y cuidador de la época y de la eternidad que es Vasconcelos, con hablarle de esta manera:

...“En el ocio todos somos iguales. Tú, hombre activo por excelencia, has tenido que acentuar tus perfiles, que provocar entusiasmos y disgustos”.

...“Te has dado todo a tu obra —buen místico al cabo poseído seguramente de aquel sentido teológico que define San Agustín al explicarnos que Dios es Acto Puro”.

...“Te has desenvuelto en un ambiente privilegiado en cierto modo, pero en otro funesto y peligrosísimo: removidas profundamente las entrañas de la Nación, parece que toda nuestra sangre refluye a flor de piel, que todas las fuerzas están movilizadas, que se puede hacer todo el Bien y todo el Mal. Pero cuando se puede hacer todo el mal, ya no es posible —a pesar de la tentación apremiante— ya no es posible hacer todo el Bien. Ese es el dolor de la Patria y esos han sido, asimismo, tus propios tropiezos”.

Cierra el libro con una especie de carta-testamento dirigida a Díez-Canedo y Genaro Estrada, en la que dispone de sus papeles inéditos y también de los otros, con la misma sagrada minuciosidad con que se distribuye la hacienda a los hijos. Hombre escrupuloso por excelencia, que no vive al día, ni aturdido por el suceso cotidiano, él ha querido evitar los apresuramientos torpes de la última hora. Hace bien: todos sabemos el grave peligro que existe en que sobre una herencia literaria caigan los buitres o los tontos, los primeros a inventar libros inéditos que explotar y los segundos a ensamblar zurdamente materiales heterogéneos. Como cualquier novedad en los usos nuestros, este testamento provocará extrañeza. Sin embargo, resulta perfectamente natural en el hombre henchido de conciencia, conciencia humana y artística. Quien mucho cuidó el verso dentro de su mente y fuera de ella, lo cuida también para su larga vida.

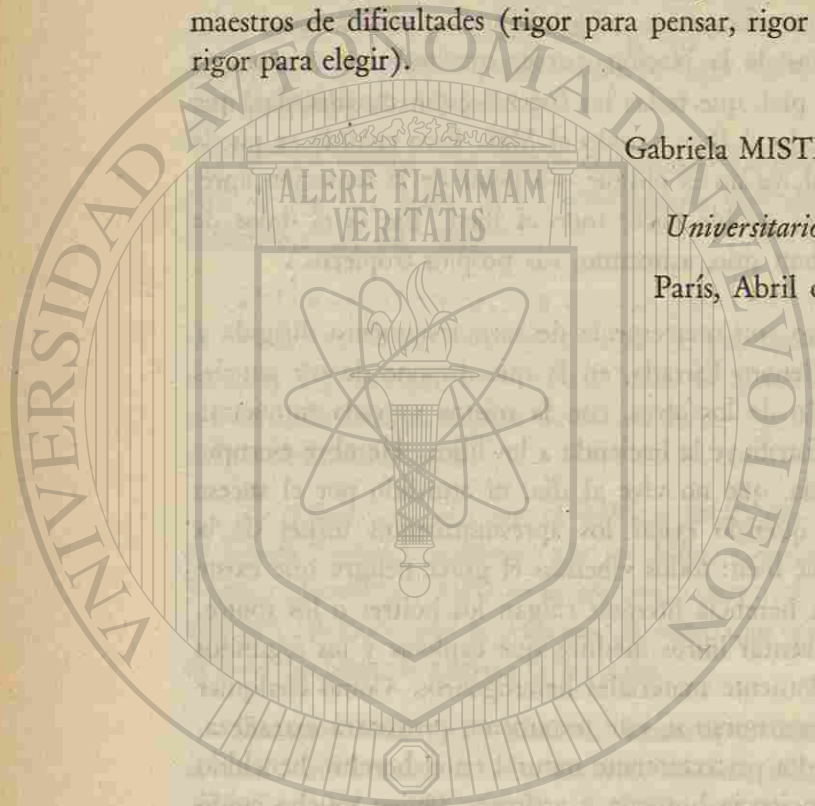
Es menos leído en América que en Europa Alfonso Reyes. Resulta impopular en nuestro continente un hombre que predica la disciplina tenaz, en vez del gozoso desorden, y al cual importa muchísimo más contornear su alma antes de sacarla al espejo del libro, que anticipar en el libro una alma vaga y desorganizada. Maestro difícil Alfonso Reyes. Convida a empresas lentas y graves. Cuando nos haya nacido una generación amante de faena costosa y larga, habrá llegado la hora de Alfonso Reyes en América, su meridiano habrá madurado como un fruto. Por ahora, hagamos una especie de clasificación de guías, en maestros de facilidades (entu-

siasmos sin principios netos, fervores generosos y aturcidos) y maestros de dificultades (rigor para pensar, rigor para purificarse, rigor para elegir).

Gabriela MISTRAL.

*Universitario.*

París, Abril de 1927.



ALFONSO REYES

ALFONSO Reyes llega de París, tras uno de los períodos más brillantes de su actividad de mexicano y de poeta. Dentro del grupo de selección que logró alguna vez el Ateneo de México, Alfonso Reyes significa un centro de gravedad, un equilibrio entre el desdén y el entusiasmo, una concordia de la cultura y del gusto.

No sé qué falta aún en la obra de Antonio Caso, no sé qué sobra aún en la vida de José Vasconcelos que, junto con Reyes, representaron, en esa promoción, la trinidad de la filosofía, de la poesía y del ensayo. Tal vez, en el admirable ejemplo de Antonio Caso falta el escrúpulo del gusto. Tal vez sobran las prisas en el genio heroico de José Vasconcelos y, además, la coincidencia del pensador con el político, grave para el pensador.

El destino de Alfonso Reyes ha sido, en cambio, una cadena única de compensaciones. La sucesión misma de sus obras recuerda la sabiduría con que el alpinista escala las alturas más difíciles, alternando la ascensión con el reposo —contemplación inteligente, “pausa”— en el peldaño del descanso.

Es un animador. Su correspondencia, sus libros —¿y qué libro suyo no es una carta abierta?— sus artículos de crítica, su diario, sus poemas llevan esta dirección, siempre: recordar a todos el compromiso de ser fieles al espíritu. Por encima de la veleta de las doctrinas, de las escuelas, de los “ismos”, Alfonso Reyes coloca su observatorio que no es, por fortuna, un observatorio de serenidad —gracias al temblor humano de que no se desposee nunca—, pero que no es tampoco el observatorio del “entusiasmo en mangas de camisa”.

En mayor grado que otros escritores de México —inquietos por representar el papel de una siempre renovada juventud—, Alfonso Reyes, que ha vivido intensamente cada una de las etapas de su propia vida, ha logrado obtener de su experiencia una segunda ju-

ventud, tan sincera y tan artística a la vez, que hace pensar, como en Wilde, en los deliciosos resultados que obtendría la naturaleza si supiera, en efecto, imitar al arte.

El temblor humano, el *schauern* de Goethe, cualidad a cuyo favor las demás cobran un interés y un significado nuevos, es la primera de las virtudes de Alfonso Reyes. De aquí que sus obras —aun los relatos en cuarta dimensión del *Plano Oblicuo*, aun en los poemas más descarnados de anécdota— no hayan sufrido el despojo de la deshumanización. El gusto es su único freno. Pero ¿quién no desearía un freno así? En un fragmento de *Calendario*, Reyes explica la necesidad de emprender una cruzada contra el corazón en la literatura. En esto también coincide con la mayor parte de los escritores de justa sensibilidad: no hay uno que, como él, no trate de disimularla por miedo de manchar la delicadeza de su pudor.

Como ministro y como hombre de letras, Alfonso Reyes ha comprendido, con acierto, que su destino es el de una inteligente relación. Dispone en el trato y en el libro de esa cordialidad que parece abrir en seguida a quien lo visita la alcoba más íntima, pero que une, a esta temperatura de la cortesía, la actitud de una intimidad más interior, rica como pocas, de afecto y de tolerancia. Crítico impar, sabe, como André Gide, exigir de sí propio las condiciones que pide a los demás para estimarlos: la sobriedad, el gusto, la inteligencia vigilante. Lo comprende todo y podría expresar lo que comprende, pero prefiere que su campo de interpretaciones sea más amplio que su taller. De este modo se une a la tradición clásica, que es, como se sabe, una tradición que se limita.

Ha luchado contra el vicio de la facilidad, y gracias a los esfuerzos de su educación ha conseguido modelar la riqueza impaciente de su temperamento. Pero de este drama interior no ha permitido nunca que el público se entere, acaso menos por lo que la línea de su perfección pudiera desfallecer al entregar esta confidencia que por escrúpulo de cortesía, por no hacer compartir al lector la tragedia del hombre que produce, el trance del dramaturgo, anterior al telón.

De esta facilidad, Alfonso Reyes ha conservado la aptitud, viajera de caminos, pero ha perdido la falsa espontaneidad de la improvisación. Sus conversaciones mismas —en donde se refugia todo lo que el hombre guarda de íntimo y de frágil— dan a quien las goza la impresión de estar ya escritas en un libro suyo, más bello, no porque sean una repetición sin originalidad, sino porque están tocadas también, como sus páginas mejores, de la magia de su estilo.

La previsión del crítico, la oportunidad del comentarista han hecho olvidar frecuentemente de qué fina materia poética está formada el alma de Alfonso Reyes. Los que esperábamos su primer libro de versos, animados del recuerdo de algunos fragmentos de juventud, no encontramos en *Huellas* esa vibración perfecta que la condición de su autor nos invitaba a exigir. Se trató, sin duda, de una edición demasiado rápida, en que las erratas no nos dejaron ver el libro. Años después, escogiendo la espiga más pura del libro anterior, Reyes publicó una nueva selección de sus versos antiguos: *Pausa*\*. Dentro del marco que la favorece, esta poesía, muy moderna y muy culta, recobra toda su intensidad de pensamiento y avalora todos los planos de su emoción. El poeta concede poco a las innovaciones de última hora y se queda dentro de la filtrada pureza de la tradición; pero dentro de esta tradición misma escoge sus modelos con una sabiduría rara y pone a cada instante, en la madurez de siempre, su juventud de hoy.

Más aún que en *Pausa*, nos satisface la poesía de Reyes en *Ifigenia Cruel*. Hacía años que no se escribía en América un libro de tan adusta ponderación. Gozoso de resolver las dificultades, Alfonso Reyes parece haberlas acumulado a propósito en esta obra que huye de las resonancias escolares de *Cuestiones Estéticas* y se instala dentro de esa eternidad que es el clima de la poesía de Valéry, con quien Marcelle Auclair compara a Reyes en un reciente artículo de *Los Anales*.

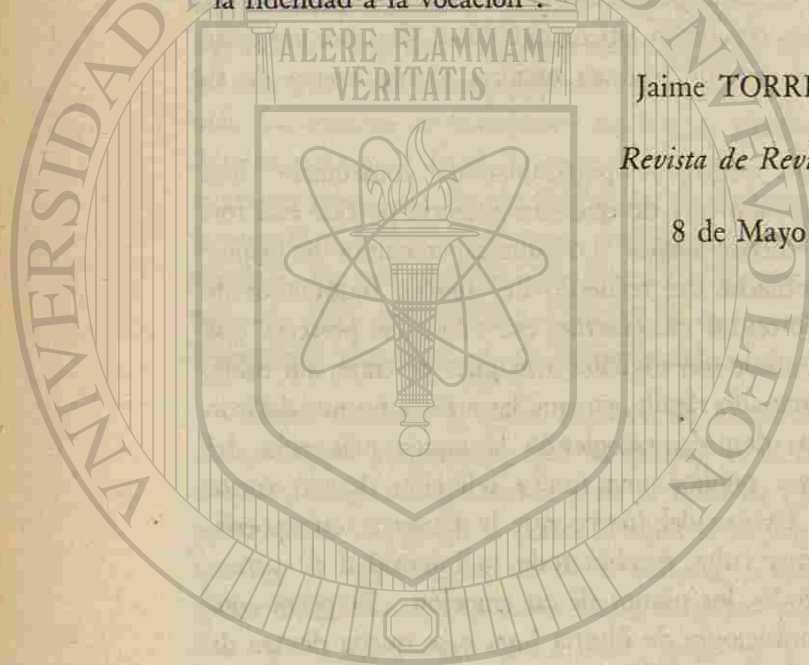
\* Añadiendo otros nuevos.

Hombre de simpatías más que de diferencias, el camino que ha recorrido es de los que acercan a los espíritus que se aíslan. Ejemplo admirable para nuestras juventudes en desorden de lo que puede —él mismo lo ha dicho en un elogio a José Vasconcelos— “la fidelidad a la vocación”.

Jaime TORRES BODET.

*Revista de Revistas*, México.

8 de Mayo de 1927.



Alfonso Reyes. *RELOJ DE SOL*. Madrid, 1926

Gratísimo libro conversado es éste de Reyes, sin una palabra más alta que otra y cuyo beneficio más claro es el espectáculo de bien repartida amistad que hay en su cuarentena de apuntes. Reyes es practicante venturoso de esa virtud de virtudes: la cortesía, y su libro está gobernado por ese mérito. Reyes es fino catador de almas, es observador benévolo de las distinciones insustituibles de cada yo. De tan bien conversarnos de sus amigos, nos amiga con ellos. Desde luego, más prudente es frecuentar las noticias que Reyes nos transmite sobre Valle-Inclán, que los orondos y pendulares párrafos de éste.

*Reloj de Sol* empieza por una apología de las anécdotas: página emocionada y precisa, que transcribo para que el lector se enamore de ella; y también ¡oh, menesteres dialogísticos del oficio! para comentarla. Aquí está:

“Hay que interesarse por las anécdotas. Lo menos que hacen es divertirnos. Nos ayudan a vivir, a olvidar, por unos instantes: ¿hay mayor piedad? Pero, además, suelen ser, como la flor en la planta: la combinación cálida, visible, armoniosa que puede cortarse con las manos y llevarse en el pecho, de una virtud vital.

“Hay que interesarse por los recuerdos, harina que da nuestro molino (*Reloj de Sol*, página once).”

Hay un semblante falso de contradicción en ese encarecimiento de los recuerdos y del olvido: falso, puesto que recordar una sola cosa cualquiera, es olvidarse de lo demás del mundo. No insistiré sobre esa angostura lineal de nuestra conciencia, ya denunciada por Arturo Schopenhauer; quiero pasar derecho a la anécdota y a su tasación.

En estos días se finge menospreciarla. Sin embargo, la anécdota —no en su primordial acepción de historia secreta, sino en la usual de incidente escrito o narrado, de sección breve operada

sobre el destino de un hombre— es la realidad de cualquier poesía y lo que nos gusta. Lo abstraído, lo general, es cosa impoética. El ser, el incondicionado ser (esto Schopenhauer también lo premeditó) no es sino la cópula que une el sujeto con el predicado. Es decir, el ser no es categoría poética ni metafísica, es gramatical. Dicho sea con palabras de la lingüística: el depuradísimo verbo *ser*, tan servicial que lo mismo sirve para ser hombre que para ser perro, es un morfema, signo conjuntivo de relación; no un semantema, signo de representación. Pensar *Alguien hizo algo*, no es poético; pensar *En uno de los días del tiempo y en uno de los sitios del espacio, un hombre escribió*, ya casi lo es; pensar *En una casa de la calle del Parque (esquina Suipacha) un señor alista se puso a escribir con letra perfilada estas cosas: En un overo rosao, flete nuevo y parejito...* lo es con intensidad. Y es que lo último es anecdótico.

A las anécdotas es costumbre contraponer las imágenes y metáforas: enemistad fabulosa, pues éstas no son más que anécdotas chicas. En ensayo anterior sobre la metáfora, he procurado razonar este parecer.

Reyes ha reformado la anécdota. Su prudente revolución corresponde a la solicitada por Ben Jonson para el epigrama. En vez de sujetar la entera composición a la última línea, al desenlace armado, al rasgo (de antemano) asombroso, Reyes quiere que el agrado de sus anécdotas sea perpetuo. Nunca procedieron así los anecdotistas. Siempre nos propusieron su página, no de gustativa lectura, sino de desconfianza o de impaciencia o de suspensión, para recién justificarse en la última línea y callar. Leerlos tenía más de tarea que de placer. Uno se fatigaba, esperándolos. Reyes, no; Reyes nos presenta un mundito y hace como si lo dejara vivir. El riesgo de esta suerte de anécdotas desmochadas, de anécdotas sin asombro pero con encanto, sería la insipidez; Reyes ni siquiera ha tenido que precaverse de tal peligro. Alguna —*El Gimnasio de la Revista Nueva*— es incomparable.

*Un recuerdo de Año Nuevo* —página de una tan discreta efu-

sión— es otra de las bondades del libro. Su eficacia novelística es mucha. Cinco, seis renglones, y la definición de los personajes está lograda. A don Ramón Menéndez Pidal nos lo persuade así, como quien no quiere la cosa: “A sus estancias en la sierra, que alterna con el sol de la marítima Zumaya, debe D. Ramón, seguramente, ese salutífero color de barro cocido que ha heredado de él su hija Jimena. D. Ramón es hombre que escribe con las ventanas abiertas, en pleno invierno, envueltas las piernas en la manta española. (*Reloj de Sol*, página 67).

La consideración *De microbiología literaria* también me está llamando a la crítica. En ella, el escritor se conduce de las palabras venidas a menos o aplebeyadas; de la palabra “gracia” que ahora significa chiste o chocarrería, de la palabra “habilidad” que hoy es equivalente de astucia. Esa denigración la operan las malas artes de la plebeyez, que todo lo acomoda a su imagen. Otra, no registrada allí, es la motivada por el abaratamiento de los elogios. Hablo de los elogios gruesos, atropellados, sin valoración, de los que pueden ser tan incómodos y tan zafios como una injuria. ¿Qué decir de la intemporalidad terrible de Dios, si la piedra que perdura muchos años ya es cosa eterna? ¿Qué adjetivación será propia de la divinidad, si un jarrón de barro es divino? Para el gacetillero español, no hay sacerdote sin su “virtuoso”, no hay comerciante sin su “probo”, no hay señorita sin su “bellísima”, no hay auditorio sin su “numeroso y selecto”. Esa constancia casi homérica de los epítetos no es tampoco una señal de exaltación; es alargamiento inútil de las palabras. No es ni conceptual ni emotiva: escribir *la bellísima señorita de Tal* no es emocionarse con ella ni formular un juicio estético o pseudo estético; es —únicamente— nombrarla. En tales casos, la ya inseparable adjetivación hace de prefijo, pero de prefijo haragán. El vocablo *señorita* se pierde y es desbancado por un neologismo cargoso: *bellísima-señorita*. (A la simulación de las alabanzas corresponde —signo también de mezquinidad— la de las injurias. Hay fórmulas, universalmente aplicables de injuria, y tan bochornosa perfección hemos alcanzado

que todo marinero borracho, con sólo chapurrear una de esas fórmulas, puede manosear nuestra paz y obligarnos a la pelea, al bastonazo o a la cobardía. ¡Tan convencional es la cosa! Hay literato en Groenlandia que cuando dice *Fulano de Tal es un degenerado y plagiario*, lo que quiere decir, es: *Fulano de Tal no frecuenta la misma confitería que yo*, y así se lo entienden).

Releo este afabilísimo *Reloj de Sol*, y una curiosidad clandestina —la misma que ha desordenado más de una vez mis lecturas de Unamuno, de Tomás de Quincey, de Hazlitt me hace preguntar: Este hombre tan sagaz, tan inteligente de los delicados errores y de los delicados aciertos de todo escrito, ¿creerá de veras en la venerabilidad de las letras, en la perfección durante dos horas? La interrogación es íntima, ya lo sé; voceada en la mitad del día, sin un declive propiciatorio de dudas, parece lastimar el más secreto pudor de la inteligencia. Quizá fuera más posible de noche, en esas horas anónimas y alargadas que son los arrabales del alba y en que el atrevimiento de trasnochar se hace discutidor, y en las que razona el desgano físico . . . Indecible o no, mi indiscreción es demasiado íntima para ser satisfecha por otro que Alfonso Reyes, y ése, quién sabe. A lo mejor, él mismo lo ignora (Hay negocios demasiado íntimos y definitivos para ser tarea de nuestro pecho). Hay quien descrea del arte —Quevedo, barrunto, fué uno de sus mayores incrédulos— y quien aparenta negarlo, y sin embargo firma libros y corrige pruebas y reivindica para sí una prioridad, como los dadaístas. Reyes bien puede asemejarse a Quevedo. Esos miramientos con Góngora, esa su piadosa tertulia de *Los amigos de Lope*, ¿no están insinuándonos que le interesa más la pregustada (posgustada) realidad de esos escritores que la de su tan laureada escritura?

Jorge Luis BORGES.

*Síntesis*. Buenos Aires.

Junio 1927. pág. 110-114.

### ALFONSO REYES

En el memorable homenaje que un núcleo de escritores americanos y europeos, tributó en París al ilustre maestro Paul Groussac, Alfonso Reyes, decía: "Hay hombres en quienes el fermento de vida no se está quieto. En la torre de su espíritu, se abren a un tiempo las cuatro ventanas cardinales, y no bien se asoman por una, cuando ya les solicita, no la curiosidad —que son absolutos, y entre Dios y ellos no queda intersticio para la simple curiosidad— sino la necesidad imperiosa de las otras tres ventanas del alma. Estos son por derecho propio, ciudadanos del mundo: hombres de frontera, en cuya mente se concilian y son fecundos los sabores y encontrados orgullos de varias razas, de varios pueblos. Parece que los torturara, desde los albores de la conciencia, un mal divino".

En realidad, también cabría ajustar la sentencia de los términos a la honda espiritualidad del mexicano. Espíritu abierto y sensible a todas las manifestaciones del arte y la belleza, ha logrado madurar en la juventud de la quimera el bello atributo de la fama y de la gracia. Nacido el 17 de Mayo de 1889 en Monterrey, la ejecutoria de su vida define la victoria de la aptitud creadora y la inteligencia fuerte. Ajeno a las luchas políticas de su patria, la acción de su pensamiento fue enaltecer el abolengo de la cultura nacional.

La serenidad de su disciplina estética denunció al escritor completo, de enjundia clásica y erudición moderna. Fundador de revistas y creador de libros, ha consolidado el dinamismo del carácter y el ingenio. A los veintitrés años, dice un biógrafo, revelaba la compleja sabiduría de los hombres graves. Poeta, escritor, crítico y pensador: las más variadas facetas del valor mental en la prueba del conocimiento y del trabajo. "Alfonso Reyes, señala un contemporáneo, puede considerarse hoy en día, entre la familia intelectual mexicana, como el talento más poderoso y el espíritu más culto y de mayor fuerza dinámica".

que todo marinero borracho, con sólo chapurrear una de esas fórmulas, puede manosear nuestra paz y obligarnos a la pelea, al bastonazo o a la cobardía. ¡Tan convencional es la cosa! Hay literato en Groenlandia que cuando dice *Fulano de Tal es un degenerado y plagiario*, lo que quiere decir, es: *Fulano de Tal no frecuenta la misma confitería que yo*, y así se lo entienden).

Releo este afabilísimo *Reloj de Sol*, y una curiosidad clandestina —la misma que ha desordenado más de una vez mis lecturas de Unamuno, de Tomás de Quincey, de Hazlitt me hace preguntar: Este hombre tan sagaz, tan inteligente de los delicados errores y de los delicados aciertos de todo escrito, ¿creerá de veras en la venerabilidad de las letras, en la perfección durante dos horas? La interrogación es íntima, ya lo sé; voceada en la mitad del día, sin un declive propiciatorio de dudas, parece lastimar el más secreto pudor de la inteligencia. Quizá fuera más posible de noche, en esas horas anónimas y alargadas que son los arrabales del alba y en que el atrevimiento de trasnochar se hace discutidor, y en las que razona el desgano físico . . . Indecible o no, mi indiscreción es demasiado íntima para ser satisfecha por otro que Alfonso Reyes, y ése, quién sabe. A lo mejor, él mismo lo ignora (Hay negocios demasiado íntimos y definitivos para ser tarea de nuestro pecho). Hay quien descrea del arte —Quevedo, barrunto, fué uno de sus mayores incrédulos— y quien aparenta negarlo, y sin embargo firma libros y corrige pruebas y reivindica para sí una prioridad, como los dadaístas. Reyes bien puede asemejarse a Quevedo. Esos miramientos con Góngora, esa su piadosa tertulia de *Los amigos de Lope*, ¿no están insinuándonos que le interesa más la pregustada (posgustada) realidad de esos escritores que la de su tan laureada escritura?

Jorge Luis BORGES.

*Síntesis*. Buenos Aires.

Junio 1927. pág. 110-114.

### ALFONSO REYES

En el memorable homenaje que un núcleo de escritores americanos y europeos, tributó en París al ilustre maestro Paul Groussac, Alfonso Reyes, decía: "Hay hombres en quienes el fermento de vida no se está quieto. En la torre de su espíritu, se abren a un tiempo las cuatro ventanas cardinales, y no bien se asoman por una, cuando ya les solicita, no la curiosidad —que son absolutos, y entre Dios y ellos no queda intersticio para la simple curiosidad— sino la necesidad imperiosa de las otras tres ventanas del alma. Estos son por derecho propio, ciudadanos del mundo: hombres de frontera, en cuya mente se concilian y son fecundos los sabores y encontrados orgullos de varias razas, de varios pueblos. Parece que los torturara, desde los albores de la conciencia, un mal divino".

En realidad, también cabría ajustar la sentencia de los términos a la honda espiritualidad del mexicano. Espíritu abierto y sensible a todas las manifestaciones del arte y la belleza, ha logrado madurar en la juventud de la quimera el bello atributo de la fama y de la gracia. Nacido el 17 de Mayo de 1889 en Monterrey, la ejecutoria de su vida define la victoria de la aptitud creadora y la inteligencia fuerte. Ajeno a las luchas políticas de su patria, la acción de su pensamiento fue enaltecer el abolengo de la cultura nacional.

La serenidad de su disciplina estética denunció al escritor completo, de enjundia clásica y erudición moderna. Fundador de revistas y creador de libros, ha consolidado el dinamismo del carácter y el ingenio. A los veintitrés años, dice un biógrafo, revelaba la compleja sabiduría de los hombres graves. Poeta, escritor, crítico y pensador: las más variadas facetas del valor mental en la prueba del conocimiento y del trabajo. "Alfonso Reyes, señala un contemporáneo, puede considerarse hoy en día, entre la familia intelectual mexicana, como el talento más poderoso y el espíritu más culto y de mayor fuerza dinámica".



Alfonso Reyes es un hombre de ideas y de sentimientos claros. Todos sus libros están llenos de bellas sugerencias filosóficas y estéticas. La brevedad es su norma, le interesan las obras fragmentarias, los ensayos aligeros, los artículos prudentes. Él mismo dice: "A juzgar por el aceleramiento de la vida, así como se ha dicho que la revista matará al libro, puede asegurarse que la nota matará al artículo. No se ve, antes de aventurarse en una lectura, si el asunto nos interesa, si la firma nos merece confianza: se ve si ocupa más de tres páginas. Los libros de notas —pulso febril del tiempo— serán la literatura de mañana, y ya casi son la de hoy".

Podría definírsele como un constructor de paradojas y un forjador de ideales. No le alarma la bravura del siglo, ni la contradicción de las escuelas literarias. A él le apasiona la unidad de la literatura moderna que refleje la fisonomía espiritual de América. Una nación no tiene ciudadanía en el culto de la universalidad. *Su Visión de Anáhuac* plasma ese anhelo de restauración artística, porque comprende que "cualquiera que sea la doctrina histórica que se profese (y no soy de los que sueñan con perpetuaciones absurdas de la tradición indígena y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española) nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa: esfuerzo que es la base bruta de la historia. Nos une también la comunidad, mucho más profunda, de la emoción cotidiana ante el mismo paisaje natural. El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común. La emoción histórica es parte de la vida actual, y sin su fulgor, nuestros valles y nuestras montañas serían como un teatro sin luz".

A propósito de este libro, Alfonso Reyes, escribe, en *Reloj de Sol*, aquellas alentadoras palabras: "Yo sueño en emprender una serie de ensayos que habrían de desarrollarse bajo esta divisa: "En busca del alma nacional". *La Visión de Anáhuac*, puede considerarse como un primer capítulo de esta obra, en la que yo procuraría extraer e interpretar la moraleja de nuestra terrible fábula histórica:

buscar el pulso de la patria en todos los momentos y en todos los hombres en que parece haberse intensificado; pedir a la brutalidad de los hechos un sentido espiritual, descubrir la misión del hombre mexicano en la tierra, interrogando pertinazmente a todos los fantasmas y las piedras de nuestras tumbas y nuestros monumentos. Un pueblo se salva cuando logra vislumbrar el mensaje que ha traído al mundo: cuando logra electrizarse hacia un polo, bien sea real o imaginario; porque de lo real y lo imaginario está tramada la vida. La creación no es un juego ocioso: todo hecho esconde una secreta elocuencia, y hay que apretarlo con pasión para que suelte su jugo jeroglífico. ¡En busca del alma nacional! Esta sería mi constante prédica a la juventud de mi país. Esta inquietud desinteresada es lo único que puede aprovecharnos y darnos consejos de conducta política. Yo me niego a aceptar la historia como una mera superposición de azares mudos. Hay una voz que viene del fondo de nuestros dolores pasados. ¡Quién lograra sorprender la voz solidaria, el oráculo informulado que viene rodando de siglo en siglo, en cuyas misteriosas conjugaciones de sonidos y de conceptos, todos encontrásemos el remedio a nuestras disidencias, la respuesta a nuestras preguntas, la clave de la concordia nacional!"

Inició su obra literaria con *Cuestiones Estéticas*, estudios varios, y *El Suicida*, serie de meditaciones originales y pesadillas líricas, escritas para que "corran por el aire de la noche como una onda de inquietud o un grito de sed". Luego, están los *Cartones de Madrid*, notas y artículos fugaces como las de su hermano menor, *Calendario*, donde toda intención es parabólica.

El *Plano Oblicuo*, cuentos y diálogos, y *El Cazador*, ensayos y meditaciones, poseen un estilo dúctil y una emoción profunda. Además, se agregan las series de *Simpatías y Diferencias*, que "serán a la larga, según nos dice, como un plano de fondo, como el nivel habitual de mis conversaciones literarias". "Escribir, agrega, es como la respiración de mi alma, la válvula de mi moral. Siempre he confiado a la pluma la tarea de consolarme o devolverme el

equilibrio, que el embate de las impresiones exteriores amenaza todos los días. Escribo porque vivo. Y nunca he creído que escribir sea otra cosa que disciplinar todos los órdenes de la actividad espiritual, y por consecuencia, depurar, de paso, todos los motivos de la conducta. Ya sé que hay grandes artistas que escriben con el puñal o mojan la pluma en veneno. Respeto el misterio, pero yo me siento de otro modo. Vuelvo a nuestro Platón y soy fiel a un ideal estético y ético a la vez, hecho de bien y de belleza”.

En *Retratos Reales e Imaginarios*, traza una sucesión de comentarios y lecturas sobre Gracián, Vespuccio, Napoleón y otros. Tiene Reyes la actividad honrada y armoniosa de la inteligencia superior, el desasociado de las palabras con alma y con sangre. “Hay palabras, señala, que se deslizan y nos abren el corazón como una espada fría y sutil. A veces, convidan a la locura, y a veces, a la prudencia. Se caen de la portezuela de un coche; ruedan desde una ventana a la calle, articuladas entre un suspiro y un bostezo. Y nadie las advierte. No hacen más ruido que el de un guante que se deja caer”.

Nada se salva a la avidez de su interrogación visual y a la semblanza expresiva de su sensibilidad. El representa el espíritu inquieto que armoniza el sello original de las cosas humanas y el equilibrio tácito de las fuerzas morales. A su labor de estudioso debemos las hermosas traducciones de Chesterton y Sterne y también serias investigaciones sobre literatura clásica. Trabaja, medita, y cada libro escrito es un deseo satisfecho y elocuente.

Alfonso Reyes es igualmente poeta. El oye la “música de los pensamientos” y sabe aprisionar las melodías inefables. El poema dramático *Ifigenia Cruel* trasunta hermosas expresiones. *Huellas*, el libro de poesías que abarca el período de 1906 a 1919, contiene bellas composiciones.

No olvidaremos, tampoco, su último libro, *Pausa*, publicado en 1926.

De Alfonso Reyes puede decirse que es un animador de la

cultura y la belleza. En la quietud de la biblioteca, recorriendo pueblos o musicalizando ensueños, la virtud de su temperamento es trabajar. Estudios antiguos y estudios modernos, retratos de amigos y paisajes, versos y poemas. En ese fervor curioso y atento, ha logrado afirmar, sin discusión, el prestigio de su nombre y la simpatía de su obra. He aquí, en algunas líneas, la descolante figura del escritor americano, el hombre de la amistad inalterable y la conversación magnética, él también, “ciudadano del mundo” y en quien debemos saludar al vigoroso representante de las letras mexicanas.

Julio ARAMBURU.

*Nosotros*, Buenos Aires.

Junio de 1927..

## ESCRITORES DE LA AMERICA LATINA:

## ALFONSO REYES

La poesía, el arte no es ya flor de terruño —*fleur de terroir*— sino ramillete vario en que se armonizan y dan recíproco realce los matices y aromas del jardín entero de la tierra. Y ¡ay de los amantes de esas flores divinas cuando se extravía o pierde un *jardinero*! O siquiera se aleja.

Eso es lo que pensaron muchos hace algunas semanas al saber que abandonaba París el exquisito, el nunca bien alabado Alfonso Reyes, ministro de México, a quien M. de Monzie, al final de un conmovedor y espléndido banquete de despedida, saludaba como el continuador moderno del gran *abuelo* de todos los diplomáticos escritores, nuestro Chateaubriand.

Aquel perfecto amigo de Francia y aquel artista perfecto, Madrid nos lo había cedido, Madrid donde dejara, antes de dejarlo aquí, rastro larguísimo de nostalgia. Alfonso Reyes era tan querido en España, que se habían llegado a olvidar del todo allí que no era español. ¿Y acaso no tenían razón?

Español, lo es por el habla, por la lengua que maneja con singular conocimiento de sus recursos, un conocimiento y una ciencia, no de aficionado, ni siquiera de artista, sino de humanista y aun de erudito, pero con una agilidad y libertad enteramente modernas y una gracia a la vez delicada, viva y voluptuosa que sólo él posee. Esa lengua tan rica y tan sabrosa, una de las últimas, por lo menos en la familia románica, que resiste a la niveladora invasión científica, a esa terrible uniformidad y espantosa despersonalización que son como sabor anticipado del esperanto del porvenir, ese hablar al mismo tiempo recio, numeroso y sonoro, rico de por sí hasta la suntuosidad, hasta el recargo, Alfonso Reyes lo enriquece aún. Pero no como los novadores pueriles, por medio del exotismo, soltando a modo de pájaros chilladores bandadas de vocablos nuevos — y Dios

sabe si le hubiese sido fácil traerlos a redadas de su tierra — sino como artista de raza, como clásico auténtico, variando el arco iris de cada término, añadiéndole algún trémulo sutil y algún movedido reflejo que nuestros ojos no habían vislumbrado aún, o, para decirlo más claramente, proyectando sobre la realidad la tornasolada finura de una de las más refinadas y exquisitas sensibilidades: la propia.

Algo es, por más que diga el “vulgo necio”, y aunque no se escriba para público alguno ni se hayan de saborear los aplausos de la muchedumbre, ni cobrar cheques de editores, ni deletrear el nombre propio al pie de una película famosa, algo es, sí, el haber nacido con esa señal de hidalguía y con ese don valioso; el de saber afinar el instrumento más difícil de afinar en el mundo, el instrumento del pensar, es decir, pulir el mismo pensamiento y dejar —exquisita herencia—, al marcharse *más*, de lo que se había recibido.

¿Qué Dios, *Deus nobis haec otia fecit*, concedió a Alfonso Reyes esos nobles ocios? El padre de las nueve hermanas, delegándolas, si no todas, por lo menos las más suaves y deleitosas como madrinas de tan gentil ahijado nacido más allá de las columnas de Hércules.

¡Con qué asentir propicio, con qué benévolo sonreír hubo de reclinarse Clío, la exacta, sobre aquella cuna oreada de palmeras! Y qué bien se reconoce y adivina esa encantadora, esa cómplice sonrisa en las horas deliciosas de aquel *Reloj de Sol* para el cual habrá que modificar la terrible leyenda: no ya *vulnerant* sino *delectant omnes*.

Anécdotas, recuerdos valiosísimos para la historia literaria de su tiempo, siluetas dibujadas con todo el confiar natural y el calor de la vida, crítica fina, juiciosa, aguda y sin embargo tan cordial —“casi crítica”, la define el mismo autor—, apuntes bibliográficos, consejos y antes que consejos, exhortaciones a jóvenes compatriotas que quieran dedicarse a las letras, de todo hay en aquellas horas, de todo y de lo mejor, no faltando la hora redonda y perfecta, en que el autor se reclina bajo un árbol en cuyas frondosas ramas no tarda “en descubrir los frutos”.

Y qué bien se percibe, en tales frutos, que no maduraron en el ambiente artificial del despacho ni con la luz escasa de la lámpara, sino bajo la caricia alada en que entraron aire verdadero, aire templado y suave, luz dorada, luz del sol y tierno y blando vagar, dulces frutos sazonados sin prisa y con todo secreto, aunque nos parezca, a fuerza de espontánea perfección, de gracia intacta y milagrosa, que debieron de henchirse en sola una noche de su sabrosísimo jugo.

¡Cuánta ciencia, sin embargo, oculta esa aparente facilidad, qué paciente elaboración bajo aquella maravillosa seducción!

Sin intención de entregarnos aquí al deporte, ya mandado recoger y, por lo demás, casi siempre falaz del *rastrear* influencias, nos complaceremos únicamente en reconocer la múltiple fuente de delectación del poeta. ¿Qué fue lo que no amó? ¿Qué fue lo que no gustó, lo que no saboreó aquel catador sutilísimo para quien no sólo la poesía, sino el mismo arte poético, al través del tiempo y el espacio, no tuvo secretos; que, después de deleitarse con la alacridad de humor y potente verdor del arcipreste de Hita, traduce con raro acierto *La joven Parca* de Paul Valéry; que, tras de recomendar a un joven compatriota, cuya inspiración religiosa se ha manifestado en una primera obra, la lectura de los poetas religiosos ingleses del siglo XVII, Herbert Vaughan, Crashaw, juntamente con San Agustín y Dante, no deja de instarle a que se compenetre de Paul Claudel "que posee todos los secretos del lirismo misterioso, al par que la elegancia de las cosas sencillas?"

El consejo que da a su amigo novicio, "fecunde, labre diligentemente su alma", él mismo, más que nadie, lo puso en práctica. Reside acaso en eso el secreto de aquel indefinible sabor a regalada miel, de aquella perfección dorada y plenitud feliz que se respira en su obra, y que nos recuerda aquellas horas vespertinas — las más hermosas de nuestros mejores días — en que, rebosando el corazón felicidad sin nombre y sin causa, (la única auténtica), mirábamos en la sombra del vergel entretejerse abejas y rayos y blanda caída de

frutas sazonadas. ¿Llegará acaso el discípulo a tan alta y difícil mesa con su sola diligencia?

Como muy bondadoso y muy cordial maestro, Alfonso Reyes quiere persuadirse. No mienta, ni quiere mentar algo esencial, algo indispensable, es decir, la calidad del alma, de la que, para valernos de la expresión del malogrado Ganivet, se trata de ser el propio escultor.

En su nueva residencia de Buenos Aires, donde le llamó una gran misión, en aquella segunda capital latina, Alfonso Reyes no dejará de ser el diligente obrero, el obrero de la hora primera del gran mago que ya va esbozándose entre los países latinos del nuevo mundo. La conocida, la excesiva modestia de nuestro gran amigo rehuiría como afrenta, como poco delicado el elogio que pudiéramos hacer de él. Cónstele tan sólo, pues, que el vacío que dejó entre nosotros nada ni nadie puede ni podrá llenarlo, que en la corona de París falta un florón desde que él se fue y que, entre los votos nuestros que vuelan a buscarle allende el mar, no deja de deslizarse uno, egoísta, que sin que nosotros lo expresemos, él no dejará de adivinar.

Mathilde POMÈS.

*La Razón*, Buenos Aires,

16 de diciembre de 1927.

## PRESENTACION

He aquí el "Saludo a Alfonso Reyes" que escribí lleno de alegría, durante el invierno de 1924 a 1925, cuando supimos que nuestro amigo acababa de llegar a París. Este "Saludo" es también una presentación del escritor mexicano a los lectores franceses: suerte de cuadro o resumen de la obra de Alfonso Reyes; lo más útil que podemos ofrecerles a la entrada de esta obra, aunque no sea un estudio completo, para el cual aquí no habría lugar.

Al copiar estas breves páginas, lo hago ahora lleno de melancolía: Alfonso Reyes se ha alejado de Francia hace pocos meses, llamado por su Gobierno a otro puesto diplomático, y ya no podremos festejar juntos la aparición de este librito . . .

La nación mexicana nos envía para que la represente oficialmente ante nuestro Gobierno a Alfonso Reyes, uno de sus jóvenes escritores más distinguidos; y ello viene a ser como un hermoso presente ofrecido, para festejar el comienzo de año, a todos los hombres de letras franceses, por el país que luce por emblema, en medio de una alta meseta solar que se extiende entre la pradera y la aurora, el Águila vencedora de la Serpiente y erguida sobre el Nopal simbólico. A nuestra vez saludemos con gratitud este emblema, y mediante un estudio más atento de la presente literatura mexicana y mediante relaciones y cambios más frecuentes con la crema intelectual de aquel gran pueblo, estrechemos los lazos que unen a nuestras dos literaturas desde la hora en que Pierre Corneille escogió como uno de sus maestros al mexicano Juan Ruiz de Alarcón.

Indudablemente, un estudio metódico de la literatura mexicana de hoy en día tendrá que comenzar por la obra, ya considerable, de Alfonso Reyes; obra de poeta sobre todo; pero también de crítico y de erudito, y que podría, mejor que ninguna, guiarnos en nuestras excursiones a través de la literatura contemporánea del mundo hispanohablante. Pues Alfonso Reyes, sin abandonar las alturas poéti-

cas en que su espíritu discurre habitual y naturalmente, se ha hecho intérprete, al mismo tiempo, de la América latina en España, de España en la América latina y del conjunto del mundo hispánico en Europa. Intérprete de la vida intelectual de estos pueblos, ante todo; pero también intérprete de su vida popular, pintoresca, íntima, cotidiana. Y esto sin dejar de ser nunca específicamente mexicano, sin abandonar en nada aquella soberbia tradición mexicana que, por su arquitectura, remonta hasta la época precolombina y hasta aquel gran Secreto que constituye uno de los problemas más apasionantes de la historia.

Poligloto y viajero, es cierto. Pero esto no es más que el A B C de la Vida Superior (la vida intelectual): la llave, al alcance de todas las fortunas, que abre las regiones de las grandes aventuras. Muchos no saben sacar partido de ella, y se quedan a la entrada entretenidos con las bagatelas de la última moda. Alfonso Reyes ha sabido cruzar este umbral. A una cultura francesa con que se hubieran contentado muchos escritores americanos del pasado siglo, ha sabido unir una cultura inglesa, italiana, ampliamente europea. Cultura vital la suya: hecha con el aire, el espectáculo y la frecuentación de los países, la vida de sus capitales gustada y absorbida. Además, cultura estética (los museos) filosófica y filológica, (las bibliotecas y los movimientos contemporáneos). Matthew Arnold, E. A. Poe, Walter Pater, Hegel; Saint-Beuve, Lemaître; Vico, De Sanctis, Croce, tales son los maestros bajo los cuales hizo su aprendizaje de crítico. No es de extrañar que haya sido uno de los iniciadores del retorno al estudio de los grandes monumentos de la lengua española. Consagrado durante algún tiempo a los estudios gongorinos, dejó allí una huella indeleble. El Arcipreste de Hita lo atrae, y Ruiz de Alarcón también, naturalmente; y después, aporta su energía de conquistador intelectual al gran movimiento que lanza de nuevo a Baltasar Gracián y a Quevedo en las corrientes del arte y del pensamiento europeos. Finalmente, explora el siglo XVI y hace en él algunos descubrimientos. Tal la hoja de servicios del apasionado erudito y paciente autor de ediciones críticas.

Pero Reyes es también un crítico militante y un retratista literario: crítico creador o, más exactamente, re-creador según el ideal y el método de De Sanctis. Y a este aspecto de su actividad debemos una serie de trabajos en que pasa revista a toda la literatura contemporánea de lengua española, a todas esas grandes figuras que la integran, y en que contrasta la vida intelectual de España con la de los diferentes grupos americanos, conciliando el conjunto de estas distintas corrientes literarias en una armonía superior.

Sus series *Simpatías y diferencias* vienen a ser un gran inventario de riquezas intelectuales en el dominio de la lengua española y una bella galería de retratos de los grandes escritores españoles e hispanoamericanos contemporáneos y de sus inmediatos precursores; retratos sin aparato, hechos con ligeros toques, con indicaciones discretas, detalles destacados a propósito de anécdotas bien escogidas, y que la memoria retiene porque caracterizan una obra, un temperamento, mejor aún que un juicio o una observación general.

En esto reconocemos al cuentista y al poeta. Y quisiéramos aquí expresar el voto de que pronto se tradujesen ciertas obras imaginativas de Alfonso Reyes. Por mi parte, me parece bien comenzar por esta corta *Visión de Anáhuac* que, bajo la forma de un opúsculo histórico, es un verdadero poema nacional mexicano. Es la descripción, minuciosa como un cuadro de Breughel, de la antigua ciudad de México, tal como ella apareció a los ojos de los Conquistadores; pero descripción también lírica, y de un lirismo que por instantes anuncia a Saint-John Perse. Gran poema de colores y de hombres, de extraños monumentos y de riquezas amontonadas; en suma, la "visión" prometida, en todo su brillo y su misterio.

El último capítulo —la última estrofa— evoca el alma de aquella literatura perdida, destruída o desfigurada por los Conquistadores, pero que aún se adivina a través de los raros fragmentos que nos han llegado en toda su pureza. Es éste un lirismo en que las flores y los pájaros ocupan el mayor lugar, y que nos per-

mite entrar en países de matizadas flores, tendidas como arco-iris terrestres. Y he aquí que los poetas cogen estas flores para ofrecerlas a sus amigos, saludar a los jóvenes "y a los nobles en su grandeza y dignidad".

El gesto de estos poetas cuyos nombres mismos han desaparecido, y que jamás supieron que en otro mundo también existieran poetas, quisiéramos hoy ser capaces de renovarlo en favor de nuestro noble amigo Alfonso Reyes.

Valery LARBAUD. \*

\* Esta presentación es traducción del texto francés que aparece en el volumen: *Alfonso Reyes, Visión de l'Anahuac* (1519), traduit de l'espagnol par Jeanne Guérandel; avec une introduction de Valery Larbaud et un portrait de l'auteur par Moreno Villa gravé par C. Aubert. Paris, Editions de la Nouvelle Revue Française. 1927.

ALFONSO REYES

Al fin, el público se convence de que Alfonso Reyes, ante todo, es poeta. Como poeta empiezan a nombrarlo las noticias casuales: buena señal. Buena y tranquilizadora para quienes largo tiempo defendimos entre alarmas la tesis en cuyo sostén el poeta nos dejaba voluntariamente inermes.

Cuando Alfonso Reyes surgió, hace veinte años, en adolescencia precoz, luminosa y explosiva, se le aclamó poeta en generosos y fervorosos cenáculos juveniles. Estaba lleno del impulso lírico, y sus versos, al saltar de sus labios con temblor de flechas, iban a clavarse en la memoria de los ávidos oyentes:

La imperativa sencillez del canto . . .  
Aquel país de las cigarras de oro,  
en donde son de mármol las montañas . . .  
¡Amo la vida por la vida! . . .  
A mí, que donde piso siento la voz del suelo,  
¿qué me dices con tu silencio y tu oración?

Aquel momento feliz para la juventud mexicana —el momento de la revista *Savia Moderna*, de la Sociedad de Conferencias— pasó pronto. Con más brío, con mayor solidez, vendría el Ateneo (1909); la edad de ensueño y de inconsciencia había terminado: el Ateneo vivió entre luchas y fue, en el orden de la inteligencia pura, el preludio de la gigantesca transformación que se iniciaba en México. La Revolución iba a llamar a todas las puertas y marcar en la frente a todos los hombres; Alfonso Reyes, uno de los primeros, vio su hogar patricio, en la cima de la montaña, desmantelado por el huracán que nacía:

¡Ay casa mía grande, casa única!

El poeta ocultó su canción ante la tormenta. Canción es autobiografía; la suya iba toda en símbolo y cifra, y todavía tuvo empeño en esconderla. Después el guardarla se hizo hábito. Era

cancioncita sorda, triste . . .  
canción de esclava, que sabe  
a fruto de prohibición . . .

Toda en símbolo y cifra; rica en imágenes complejas, en figuras sutiles, con hermetismos de estirpe rancia o de invención novísima, pero transparente para la atención afectuosa. Canción cargada de resonancias sentimentales: mientras los ojos se van tras los iris del torrente lírico, el oído reconstruye con las resonancias la historia íntima, historia de alma intensa en la emoción y en la pasión. Y así, en la *Fantasia del viaje* el asombro de los espectáculos nuevos (“¡he visto el mar!”) se funde con la tragedia de la casa paterna, del paisaje nativo que se ha quedado atrás, con sus fraguas de metal y sus campos polvorientos. Principia la odisea: bajo la máscara homérica suena el lamento de la despedida, la *Elegía de Itaca*:

¡Itaca y mis recuerdos, hay amigos, adios!

Y el hombre que prueba el sabor salado del pan ajeno hace su camino entre ímpetus y desfallecimientos. Cayendo y levantando, acaba por confiarse a la vida:

Remo en borrasca,  
ala en huracán:  
la misma furia que me azota  
es la que me sostendrá.

Se hace dura la vida; pero en mitad de las tormentas sobrevienen días puros, días alciónicos, de cielo diáfano, de aire tibio, sin el rumor ni el ardor de la primavera:

Si a nuevas fiestas amanezco ahora,  
otras recuerdo con un llanto súbito . . .

Las lámparas del hogar nuevo, encendidas trabajosamente en tierra extraña, son por fin señales de paz, a cuya luz se descubre en la valerosa compañera “la vibración de plata —hebra purísima— de la primera cana” y se saborea la “voz de niño envuelta en aire” y el “claro beso impersonal” del hijo a los padres.

Después la vida le devuelve parte de los dones hurtados y le

cumple triunfos prometidos; la resucitada juventud recobra la voz, ahora con resonancias nuevas: sobre las notas cálidas, de pecho de ave, domina el timbre metálico de la ironía, óxido de los años . . . Pero es ironía sin hieles, que persigue guiños y fantasías de las cosas en vez de flaquezas humanas; cabriola de ideas, danza del ingenio. Los ojos se regalan fiestas y viajes; las ciudades, reducidas a síntesis cubistas, desfilan en procesiones irreales: como a todo viajero de mirar intenso, se le encogen en signos mágicos con que se evoca el espíritu del lugar.

\* \* \*

Con los años, todo poeta lírico, cargado de vida contradictoria, de emociones complejas, tiende a poeta dramático. En Alfonso Reyes, el drama ha llegado: su obra central, donde ha concentrado la esencia de su vida y de su arte, es su poema trágico *Ifigenia cruel*.

En el instante que atravesamos, Grecia ha entrado en penumbra: no sabemos si para eclipse pasajero o para sombra definitiva. Excepciones ilustres (¡Santayana! ¡Paul Valéry!) las hay, y son raras. Pero en los tiempos en que descubríamos el mundo Alfonso Reyes y sus amigos, Grecia estaba en apogeo: ¡nunca brilló mejor! Enterrada la Grecia de todos los clasicismos, hasta la de los parnasianos, había surgido otra, la Hélade agonista, la Grecia que combatía y se esforzaba buscando la serenidad que nunca poseyó, inventando utopías, dando realidad en las obras del espíritu al sueño de perfección que en su embrionaria vida resultaba imposible. Soplaba todavía el viento tempestuoso de Nietzsche, henchido del duelo entre el espíritu apolíneo y el dionisiaco; en Alemania, la erudición prolífica se oreaba con las ingeniosas hipótesis de Wilamowitz; en los pueblos de lengua inglesa, el público se electrizaba con el sagra-do temblor y el irresistible oleaje coral de las tragedias, en las extraordinarias versiones de Gilbert Murray, mientras Jane Harrison rejuvenecía con aceite de "evolución creadora" las viejas máquinas del mito y del rito; en Francia, mientras Víctor Bérard reconstruía con investigaciones pintorescas el mundo de la *Odisea*,

Charles Maurras, peregrino apasionado, perseguía la transmigración de Atenas en Florencia.

De aquella Hélade viviente nos nutrimos. ¡Cuántas veces después hemos evocado nuestras lecturas de Platón; aquella lectura del *Banquete* en el taller de arquitectura de Jesús Acevedo! Aquel alimento vivo se convertiría en sangre nuestra; y el mito de Dionisos, el de Prometeo, la leyenda de la casa de Argos, nos servirían para verter en ellos concepciones nuestras.

La *Ifigenia cruel* está tejida, como las canciones, con hilos de historia íntima. El cañamazo es la leyenda de Ifigenia en Táuride, salvada del sacrificio propiciatorio en favor de la guerra de Troya y consagrada como sacerdotisa de la Artemis feral entre los bárbaros. En la obra de Alfonso Reyes, la doncella trágica ha perdido la memoria de su vida anterior. Cuando Orestes llega en su busca, ella rehusa acompañarlo, contrariando la tradición recogida por Eurípides. Orestes, espoleado por las urgencias rituales de su expiación, que es la expiación de toda su raza, se lleva la estatua de Artemis. Ifigenia se queda en la tierra extraña. En la concepción primitiva de Alfonso Reyes, Ifigenia se ponía a labrar un ídolo nuevo, una nueva Artemis, para sustituir la que le arrancan Orestes y Pílates. En la versión definitiva de la tragedia, le basta aferrarse a la nueva patria.

Quien sepa de la vida de Alfonso Reyes sentirá el acento personal de su *Ifigenia cruel*:

Ando recelosa de mí,  
acechando el golpe de mis plantas,  
por si adivino adónde voy . . .

Es que reclamo mi embriaguez,  
mi patrimonio de alegría y dolor mortales.  
¡Me son extrañas tantas fiestas humanas  
que recorréis vosotras con el mirar del alma! . . .

Hay quien perdió sus recuerdos  
y se ha consolado ya . . .

Y cambia el sueño de los ojos  
por el sueño de su corazón . . .



Alfonso Reyes se estrenó poeta; pero desde sus comienzos se le veía desbordarse hacia la prosa: su cultura rebasaba los márgenes de la que en nuestra infantil América creemos suficiente para los poetas; su inteligencia se desparramaba en observaciones y conceptos agudos, si no estorbosos, al menos inútiles para la poesía pura.

Su cultura era, en parte, fruto de la severa disciplina de la antigua e ilustre Escuela Preparatoria de México; en parte, reacción contra ella. Ser "preparatoriano" en el México anterior a 1910 fué blasón comparable al de ser *normalien* en Francia. Privilegio de pocos era aquella enseñanza, y quizá por eso escaso bien para el país: a quienes alcanzó les dió fundamentos de solidez mental insuperable. De acuerdo con la tradición positivista, la escala de las ciencias ocupaba el centro de aquella construcción; hombres de recia contextura mental, discípulos de Barrera, el fundador, vigilaban y dirigían el gradual y riguroso ascenso del estudiante por aquella escala. A la mayoría, el paso a través de aquellas aulas los impregnó de positivismo para siempre. Pero Alfonso Reyes fue uno de los rebeldes: aceptó íntegramente, alegremente, toda la ciencia y toda su disciplina; rechazó la filosofía imperante y se echó a buscar en la rosa de los vientos hacia dónde soplaban el espíritu. Cuando se alejó de su *alma mater*, en 1907, bullían los gérmenes de revolución doctrinal entre la juventud apasionada de filosofía. Tres, cuatro años más y el positivismo se desvanecía en México, cuando en la política se desvanecía el antiguo régimen.

En la obra de Alfonso Reyes la influencia de su Escuela se siente en el aplomo, en la plenitud de cimentación. Al principio se extendía a más, aun contrariando su deseo; todavía en *El suicida* (1917), junto a páginas de fina originalidad, hay páginas de "preparatoriano", con resabios de la escolástica peculiar de aquel positivismo.

Fuera de su Escuela, olvidadiza o parca para las humanidades, hubo de buscar también sus orientaciones literarias. Lector voraz, pero certero, sin errores de elección; impetuoso que no se niega a

sus impulsos, pero les busca el cauce mejor, su preocupación fué no saber nada a medias. Hizo —hicimos— largas excursiones a través de la lengua y la literatura españolas. Las excursiones tenían la excitación peligrosa de las cacerías prohibidas; en América, la interpretación de toda tradición española estaba bajo la vigilancia de espíritus académicos, apostados en su siglo XVIII (¡reglas!, ¡géneros!, ¡escuelas!), y la juventud huía de la España antigua creyendo inútil el intento de revisar valores o significados. De aquellas excursiones nacieron los primeros trabajos de Alfonso Reyes sobre Góngora, explicándolo por el impulso lírico que en él tendía "a fundir colores y ritmos en una manifestación superior", y sobre Diego de San Pedro, definiendo su *Cárcel de amor* como novela perfecta en la elección del foco, al colocarse el autor dentro de la obra, pero sólo como espectador. Y de los temas españoles se extendió a los mexicanos; en uno de sus estudios, inconcluso y ahora sepulto entre los folletos inaccesibles, *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*, apuntó observaciones preciosas sobre las relaciones entre la literatura y el ambiente físico en América.

De aquellas excursiones pudo pasar, en 1913, a desempeñar la primera cátedra de filología española que existió en México, en aquella quijotesca jornada en que creamos, sin ayuda oficial, los cursos superiores de humanidades en la Universidad; pudo pasar en Madrid a ser uno de los obreros de taller en el Centro de Estudios Históricos y la *Revista de Filología Española*, bajo la mano sabia, firme y bondadosa, de Menéndez Pidal, junto al cordial estímulo y la ejemplar disciplina de Américo Castro y Navarro Tomás.

Se puso íntegro en esas labores; entre 1915 y 1920 va dando sus estudios y ediciones del Arcipreste, de Lope, de Alarcón, de Calderón, de Góngora, de Quevedo, de Gracián, su versión del *Cantar del Mio Cid*, en prosa moderna. Y de él, de esos trabajos, proviene una porción interesante de las nociones con que se ha renovado en nuestros días la interpretación de la literatura española: desde el medieval empleo cómico del yo en el Arcipreste

hasta el significado del teatro de Alarcón como "mesurada protesta contra Lope".

En aquellos años de Madrid no sólo las investigaciones del pasado literario lo absorbían; sobre la montaña oscura y honrada de las papeletas se alzaba todavía la página semanal de *El Sol*, con disquisiciones sobre historia (de allí ha podido entresacar el ingenioso volumen de *Retratos reales e imaginarios*); se alzaba, por fin, la arboleda de las traducciones —Sterne, Chesterton, Stevenson—; los editores de Madrid vivían el período más febril de su furia de lanzar libros extranjeros.

Alfonso Reyes se puso íntegro en sus labores, porque no sabe ponerse de otro modo en nada; pero suspiraba por la pluma libre, para la cual le quedaban ratos breves. El trabajo del investigador, del erudito, del filólogo, aprisiona y devora; en sus cartas —cartas opulentas, desbordantes— se quejaba él de la tiranía creciente de la "pantufila filológica". Habría podido agregar, como Henri Franck en parejo trance: "¡Pero danzo en pantuflas!"

Y de sus danzas furtivas, en ratos robados, salían los versos, los cuentos, los ensayos, las notas mínimas y agudas. Con ellos, sumándolos a escritos anteriores de México o de París, van saliendo los libros libres: *Cartones de Madrid*, *El suicida*, *Visión de Anáhuac*, *El plano oblicuo*, *El cazador*. Después, en años de libertad, vienen los tomos de versos y la *Ifigenia*, el *Calendario*, las cinco series de *Simpatías y diferencias*.

\* \* \*

En Alfonso Reyes, el escritor de la pluma libre es de tipo desusado en nuestro idioma. Buscando definirlo, clasificarlo (¡vieja manía!), se le llama ensayista. Y se parece, en verdad, a ensayistas ingleses; no a la grave familia, filosófica y moralista, de los siglos XVII y XVIII, ni a la familia de polemistas y críticos del XIX, sino a la de los ensayistas libres del período romántico, como Lamb y Hazlitt. La literatura inglesa lo familiarizó temprano con esas

vías de libertad. Pero su libertad no viene sólo del ejemplo inglés; es más amplia. Tuvo él la singular fortuna de convivir desde la adolescencia con espíritus abiertos a toda novedad, para quienes todo camino merecía los honores de la prueba, toda fantasía los honores de la realización. Pudo, entre tales amigos, concebir, escribir, discutir la más imprevista literatura; adquirió, así, después de vencer la pesada herencia del "párrafo largo", soltura extraordinaria; Antonio Caso, uno de los amigos, la definía como el poder de dar forma literaria a toda especie de "ocurrencias". Sus ensayos convertían en certidumbre el dicho paradójico de Goethe: "La literatura es la sombra de la buena conversación". Concepto nuevo, atisbo psicológico, observación de las cosas, comparación inesperada, invención fantástica, todo cabía y hallaba expresión, cuajaba en estilo ágil, audaz, de toques rápidos y luminosos.

En la más antigua de sus páginas libres, junto a la fácil maestría de la expresión se siente aún el peso de las reminiscencias: es natural en el hombre joven completar la vida con los libros. Entre sus cuentos y diálogos de *El plano oblicuo* los hay, como el episodio de Aquiles y Elena, cargados de literatura —de la mejor—; pero hay también creaciones rotundas y nuevas, como *La cena*, donde los personajes se mueven como fuera de todo plano de gravitación; hay fondos espaciosos de vida y rasgos de ternura rápida, entre piruetas de ingenio, en *Estrella de Oriente*, en las memorias del alemán comerciante y filólogo. ¡Lástima que el cuentista no haya perseverado en Alfonso Reyes!

El hombre de imaginación, de sentidos ávidos y finos, nos ha dado al menos la *Visión de Anáhuac*, "poema de colores y de hombres, de monumentos extraños y de riquezas amontonadas", dice Valery Larbaud, colorida reconstrucción del espectáculo del México azteca, centro de la civilización esparcida en aquella majestuosa altiplanicie, "la región más transparente del aire"; el observador nos ha dado los *Cartones de Madrid*, apuntes sobre el espectáculo renovadamente goyesco de la capital española, dentro de la altiplanicie castellana, desnuda, enérgica, erizada en picos y filos. Aquellas dos

altiplanicies, semejantes para la mirada superficial, opuestas en su esencia profunda, preocupan al escritor: en ellas están las raíces de la enigmática vida espiritual de su patria.

Porque en Alfonso Reyes todo es problema o puede serlo. Su inteligencia es dialéctica: le gusta volver del revés las ideas para descubrir si en el tejido hay engaño; le gusta cambiar de foco o punto de vista para comprobar relatividades. Antes perseguía relaciones sutiles, rarezas insospechadas; ahora, convencido de que las cosas cotidianas están henchidas de complejidad, se contenta con señalar las antinomias invencibles con que tropezamos a cada minuto. "Antes coleccionaba sonrisas; ahora colecciono miradas".

Pero la convicción de que el universo es antinómico no lo lleva a ninguna forma radical de pesimismo; el fatalismo de su pueblo no hace presa en él; nunca será fatalista, sino agonista, luchador. Como artista sabe que las antinomias del universo se resuelven, para el sentido espectacular, en armonías, y una mañana de luz, después de una noche de lluvia, nos da la fe, siquiera momentánea, en el equilibrio esencial de las cosas: "la inmarcesible faz del mundo brilla como en el primer día". Y sabe que en la creación artística el impulso lírico impone ritmos a la discordancia.

Concibe el impulso lírico —su teoría juvenil, que largamente discutimos, pero que nunca recibió vestidura final— como forma de la energía ascendente de la vida. Conoce, siente los valores del impulso vital, de la intuición, del instinto. Pero no se confía solamente a ellos; sabe que pueden flaquear, traicionar.

Cuando, en oposición al positivismo, cundieron las triunfantes filosofías de la intuición, empeñadas en reducir la inteligencia a mera función útil y servil, pudo pensarse que Alfonso Reyes encontraría en ellas la justificación y la ampliación de sus conatos teóricos y hasta de su temperamento. No fué así; interesado hondamente en ellas, como sus amigos, resistió mejor que otros a la fascinación del irracionalismo. El impulso y el instinto, en él, llaman a la razón para que ordene, encause y conduzca a término feliz.

Como su visión artística, su confianza en la desdeñada razón lo aleja del pesimismo. La razón educada en la persecución de la verdad, dispuesta a no descansar nunca en los sitios del error, a no perderse entre la niebla de las ideas vagas, a precaverse contra las ficciones del interés egoísta, es luz que no se apaga. Toda otra iluminación, quizá más intensa, está sujeta a la desconocida voluntad de los dioses. Alfonso Reyes, poeta de emociones hondas, hombre de imaginación y de ingenio, ensayista cuya libertad llega a vestir las apariencias del capricho arbitrario, es el reverso del improvisador sin brújula y del extravagante sin norma; predica —y ejemplifica— para su patria, la fidelidad a la única luz firme, aunque modesta. Debajo de sus complejidades y sus fantasías, sus disgresiones y sus elipsis, se descubre 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".

1927

Pedro HENRIQUEZ UREÑA.

*Seis ensayos en busca de nuestra expresión.*

Buenos Aires-Madrid, Bebel. 1928. Págs. 119-133.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



CENTRAL DE BIBLIOTECAS

Tous ceux qui font de la critique, j'entends avec conscience et avec amour, ont dû remarquer combien il leur était difficile de parler des hommes et des oeuvres pour lesquels ils éprouvaient une dilection particulière. Ce phénomène n'est étonnant qu'en apparence. Il est en effet relativement aisé d'expliquer ce que fait un créateur dont les préoccupations vous sont étrangères. On procède du dehors au dedans, on voit les choses de haut. On ne peut guère se tromper dans la classification, dans l'élucidation d'un sujet qui ne vous touche que d'une manière *intellectuelle*. Il n'en va pas de même quand il vous touche d'une manière *sensible*. Car alors il se produit, souvent au cours de plusieurs années, une sorte d'endosmose mutuelle; le poète préféré a poussé en vous des racines et on lui a prêté, pour mieux le saisir, beaucoup de sa propre substance. Il devient dès lors aussi difficile d'en parler que de parler de soi-même. On est, si j'ose dire, engagé dans l'aventure. Il faut donc donner des explications doubles, ce qui ne va pas sans grand'peine. Je me souviens que l'étude critique qui m'a coûté le plus de travail fut celle que je dus un jour écrire sur Jules Laforgue: parce que, l'ayant pratiqué six ou sept ans d'une façon quotidienne, j'étais aussi embarrassé d'en faire un portrait objectif que si l'on m'avait obligé de justifier ma propre existence mentale.

C'est un peu aujourd'hui ce qui m'arrive pour Alfonso Reyes. Tout ce que j'ai lu de cet écrivain m'a toujours procuré un plaisir si particulier, et chaque fois si nouveau, que je ne cherchais nullement à me le définir. Je le gardais pour moi, voilà tout. Ce n'était pas de l'égoïsme. J'aurais bien voulu, moi aussi, apporter ma part au tribut d'hommages qui lui venait de partout. A vrai dire, j'étais surtout *étonné* de l'aisance avec laquelle ces critiques expliquaient un auteur aussi subtil. Mais cette aisance avait pour moi quelque chose de suspect; ne venait-elle pas du détachement? Si l'art de Reyes les avait émus comme moi, ils eussent dû pénétrer plus avant

dans leur analyse, et dès lors se seraient trouvés devant la véritable difficulté de leur tâche. Pour moi, obligé aujourd'hui de m'exécuter, je ne le fais qu'avec infiniment de scrupule, et je prie le lecteur de ne voir en cette brève étude qu'une approximation, une suite de remarques personnelles, impuissantes par définition à cerner une pensée dont la caractéristique est d'être volatile, comme une délicate essence de poésie.

\* \* \*

Avant tout, en effet, M. Alfonso Reyes est un poète. Pour celui qui, ne le connaissant pas, examinerait la liste (assez considérable) de ses oeuvres, cela semblerait paradoxal. Il n'a écrit que deux recueils de vers sur un ensemble d'environ quinze volumes. Il pourrait donc plutôt croire qu'il s'agit d'un critique, d'un essayiste, d'un de ces lettrés délicats et universels qui se livrent parfois au passetemps lyrique. Mais c'est l'inverse, tout justement. C'est parce qu'il se fait une très haute idée de la poésie qu'il ne l'a jamais abordée que dans des moments d'inspiration directe, irrésistible, quand l'*expression du vers* était la seule possible et qu'elle s'imposait à l'exclusion de toute autre. Et, comme on est toujours récompensé de toute contrainte par une expansion correspondante, il se trouve que son oeuvre en prose bénéficie du lyrisme accumulé en lui aux époques intermédiaires. Et c'est pourquoi la moindre page sortie de sa plume atteste, pour qui sait voir, qu'il est essentiellement et organiquement un poète.

Ce phénomène spirituel peut en quelque sorte être saisi sur le vif dans son oeuvre de chroniqueur qui, à cette heure, comporte déjà cinq volumes, réunis sous le titre général de *Sympathies et différences* (1). Il y aborde tous les sujets que lui présente l'actualité, et je ne fais aucune difficulté de reconnaître que la plupart de ces

(1)—Sans compter maint autre recueil, tel que: *Le Chasseur (essais et divagations)*; *Questions esthétiques*; *Le Suicide*; *Portraits réels et imaginaires*, *Calendrier*, et enfin cette *Vision d'Anahuac* que est une sorte de magnifique suite de poèmes en prose à la gloire du Mexique natal.

sujets n'offrent plus en eux mêmes aucun intérêt. Mais on relit avec infiniment de plaisir les commentaires qu'en fait Alfonso Reyes, parce que ces commentaires offrent toujours des points de vue personnels et originaux, qui élèvent la question sur un plan plus général et plus humain.

Tout le monde sait que, dans la chronique, les écrivains de langue espagnole atteignent à une aisance et à une virtuosité si grande que les auteurs d'aucune autre langue ne peuvent rivaliser avec eux. Le plus modeste journaliste réussit parfois des tours de force qui confondent. Et les maîtres du genre manifestent une grâce, une ingéniosité, une variété de points de vue, une philosophie légère et pénétrante qui font mon émerveillement. À toutes ces qualités M. Alfonso Reyes ajoute une chose qui bien souvent leur manque: le sérieux. Non qu'il soit lourd ou pédant. Nul n'est plus ductile au contraire, plus souple et plus aérien. Mais alors que, bien souvent, ils raillent pour le plaisir de rire, de dominer leur sujet par l'ironie, lui le traite toujours, ce sujet, jusqu'au fond. Il ne cesse pas de sourire, mais ce sourire n'a rien de caustique; il est l'expression de l'aménité de l'âme, et pour tout dire il est le signe d'un lyrisme secret. La conception que se fait de la vie Alfonso Reyes est lyrique dans son ensemble, et il lui est impossible d'entrer dans le détail sans juger d'après cette conception souveraine: qui exclut l'ironie.

Je ne saurais trop insister sur cette différence, parce qu'elle est essentielle. D'autres chroniqueurs sont certainement plus brillants: mais c'est toujours aux dépens de quelque chose qu'il y a dans la réalité de ce dont ils parlent. En l'omettant, ils peuvent plus aisément appeler l'attention sur leur personne. Alfonso Reyes s'interdit ces effets artificiels, pour aller justement chercher ce quelque chose et le mettre en valeur. Ce sont des chroniques substantielles. Elles sont volontiers aimables, pleines d'esprit et de grâce, mais on ne les achève pas avec cette impression de vide que nous laissent si souvent les acrobaties de ses confrères. Un paragraphe, une phrase, un adjectif négligemment jeté en passant nous révèlent

soudain non pas seulement cette connaissance parfaite du sujet (que certains érudits possèdent eux aussi) mais l'opération spirituelle qui lui a permis de le faire sien ce sujet, de l'intégrer dans sa substance spirituelle. Ai-je besoin de dire, après tout cela, que Reyes est un grand artiste du style? Mais ses procédés restent invisibles. Ils sont *résorbés*.

Puisque je viens de parler de l'érudition, je crois le moment venu de dire qu'Alfonso Reyes est un grand lettré, et un infatigable travailleur. On se demande même comment cet homme aimable, ambassadeur de son beau pays le Mexique, répandu et fêté dans le monde, trouve le temps de s'occuper d'autant de choses. On lui doit une douzaine d'études remarquables sur Góngora ainsi qu'une révision, définitive, des textes du grand poète, qui font de lui, avec M. Foulché-Delbosc, le premier gongoriste du temps. C'est lui qui a mis sur pied les éditions critiques de maint ouvrage de l'Archiprêtre de Hita, de Quevedo, d'Alarcón, de Baltasar Gracián, de Lope de Vega, de Fray Servando Teresa de Mier, etc. Et pour qui connaît les difficultés de ce genre d'entreprises, où chaque ligne prête à une discussion, on demeure confondu et émerveillé.

\* \* \*

Si l'esprit poétique se fait jour dans la moindre chronique de notre auteur, à combien plus forte raison sera-ce dans les contes. Ceux du *Plan Oblique* sont d'ailleurs célèbres. Il ont paru en 1920. et il est fort dommage que le public français ne les ait pas connus alors, car il aurait constaté à quel point certaines préoccupations esthétiques, qui depuis se sont généralisées, influaient déjà sur Alfonso Reyes. À vrai dire, ces subtiles et délicates déformations, ces interférences de plans, ces éclairages inattendus, ces affleurements psychologiques, ces lueurs brèves, ces entrevisions, bref toute cette magie poétique mise au service du conte et en transformant complètement l'aspect, était alors chose nouvelle. On s'en apercevra quand le volume sera traduit, ce qu'on m'annonce pour bientôt. Encore une fois, l'ingéniosité merveilleuse de la présen-

tation n'est pas ici un artifice littéraire, mais la démarche toute naturelle, intérieure, d'une imagination qui conçoit les choses sous un certain angle, dans une certaine atmosphère qui est proprement celle du lyrisme. Si Alfonso Reyes n'avait jamais fait de vers, ces contes, extraordinaires, le révéleraient un poète authentique. Mais il en a fait, et nous voici au coeur de la citadelle.

Mis à part *Iphigénie cruelle*, qui est une tentative dramatique fort intéressante et qui me fait irrésistiblement penser à celles de Goethe, de Unamuno et de Suarès, par ce mélange de philosophie, de modernisme et de sentiment de l'antiquité, nous ne possédons qu'un recueil de vers imprimé de Reyes: *Pause* (1). Mais ils sont d'une telle qualité qu'ils suffiraient à assurer son nom contre l'oubli.

Ici je retombe dans les difficultés que je disais tout à l'heure. Comment rendre compte d'une émotion? Comment expliquer le rapport qu'il y a entre certains rythmes et certaines images, et le rapport qu'il y a entre ce premier complexe et notre sensibilité? Car toute la question est là. Et avec la meilleure volonté du monde, on ne peut s'en tirer que quand il s'agit d'oeuvres fortement mélangées de prosaïsme, je veux dire de pensées, d'idées, d'oeuvres explicables, commentables.

Or, Alfonso Reyes échappe à cette sorte d'explications parce que sa poésie est absolument pure. Ce qui ne signifie pas qu'elle soit inintelligible, ou exclusivement verbale. Elle est fort simple, au contraire, d'une simplicité qui va jusqu'au familier. Les thèmes sur lesquels elle s'accroche dès la seconde ligne s'évanouissent et nous ne faisons plus attention qu'aux images... et puis, ces images elles-mêmes passent au second plan, se dissolvent, et il ne reste plus que le rythme. Et c'est ce rythme, cette musique, à la fois éclatante et sourde, savante et puérile, qui devient, si je puis dire, l'unique

(1)—Il en existe un autre: *Traces*, mais qui se retrouve partiellement imprimé dans *Pause*, dont il constitue la première partie.

personnage du poème. Elle agit à la manière d'une incantation. Les mots sont les plus simples, les constructions les plus communes, rien d'artificiel ni de rare... et l'on est emporté, entraîné je ne sais où. Cette chose mystérieuse dont on parle depuis le commencement du monde sans avoir jamais pu la définir, cette chose que de grands savants n'ont jamais saisie et qui s'est livrée à des enfants, la poésie est là. Comme chez Darío! comme chez Verlaine!

Alfonso Reyes ne ressemble ni à Darío, ni à Verlaine. C'est un gentilhomme d'une courtoisie raffinée, un diplomate attentif et habile, un érudit d'une culture considérable, mais ses vers sont aussi purs, aussi frais, aussi secrets que ceux qu'ont improvisés ces chanteurs ingénus et qui n'étaient que des chanteurs et que des ingénus. Ils sont comme des fleurs infiniment fragiles écloses sur les bords du grand abîme de l'inconscient. Fleurs délicieuses!, insaisissables, mais dont il émane vers nous un parfum qui est une musique.

Francis de MIOMANDRE.

*Le Manuscrit Autographe.* Paris, V. No. 26,

marzo-abril de 1930, págs. 74-77.

## MONTERREY

Correo literario de

ALFONSO REYES

Tres años de ausencia le cuentan a Alfonso Reyes sus amigos de París, los franceses y los sudamericanos, y estos años, claveteados muy de tarde en tarde por una esquila de esas suyas, angostas de papel y esenciales de sentido como su vainilla mexicana. Al encontrarnos en París sus amigos, siempre la pregunta: “¿Qué ha sabido usted de Alfonso Reyes”? Una o dos noticias trocadas, siempre poca cosa para el cariño grande que le tenemos y que le cuidamos.

Sabíamos desde otros lados que Buenos Aires le comía su tiempo y que la juventud vanguardista de allá, con la cual publicaba *Libra*, vivía ahora en el disfrute de la lonja nuestra: su intimidad preciosa y su disimulado y agudo magisterio. Algunos teníamos ya nuestro miedecito de que Buenos Aires lo matara a agasajos, según la frase de Martí, como mató con efusiones espirituales y de mesa a Amado Nervo.

Mucho tiempo hacía que la América no tomaba contacto con Reyes, a causa de sus estadas de quince años en Madrid y París y no le explotaba para los jóvenes la mina de ópalos de Querétaro de su conversación. Algunos diplomáticos nuestros, de los hacendados u ovejeros, no se han dado cuenta de que detrás del perfecto Ministro de Méjico en París había un maestro literario como no lo ha tenido la América ni siquiera con Rodó; los que nos sabíamos bien esta verdad, deseábamos secretamente que la rueda de la Embajada girase un día hacia nuestros pueblos, para bien de aquellas juventudes.

El deseo secreto, no confesado a nosotros mismos, movió un día la rueda que los teósofos llaman “de la causa”, y que yo nombro

sin esa prosopopeya, y nos llevaron a nuestro Alfonso Reyes, que con lágrimas bien apuntadas en los ojos cariñosos, se despidió de nosotros.

Bien castigados en nuestra generosidad los que quedamos, porque en este curioso mundo también se castigan las generosidades. Entonces, al quedarnos sin él, hacíamos esos balances de Juicio Final que se traen los adioses.

Construyendo Víctor Andrés Belaúnde conmigo cierto día un peregrino mapa de las conversaciones egregias, ambos enviciados en el mismo panal, llegábamos a la de Reyes. “La conversación es una danza, dice Belaúnde, y tiene todos los tiempos de la elegancia, de la cordialidad hecha signo visible, sus sugerencias astronómicas y sus finas sensualidades”.

—“La conversación de Alfonso Reyes— añadía Belaúnde, ya es un lujo en el género, la pieza maestra de mi colección”.

Cierto; y los que hicimos de ese cordero pascual comida cotidiana durante un año conservamos de lo recibido sin mérito y de lo disfrutado sin atajo, el mismo sentimiento de Aladino cuando dejó la cueva de los portentos: “¿Por qué me salí?”, y el mismo tocarse los bolsillos llenos. Sólo que el tesoro de Reyes conserva, ya sacado al sol, la discreción de lo precioso soterrado. Nada brilla mucho y las esmeraldas del tamaño del membrillo no hacen gritar, porque él les tapa el bulto mañosamente.

Alguna vez yo lo llamaba “un maestro de dificultades” y “de austeros repechos” en oposición —que él no busca— con los maestros fáciles de seguir y de alcanzar. El enseña lo que más cuesta a nuestra gente: el amueblamiento cuidadoso del alma antes de que se abra el salón a los forasteros, que es una tentación que a todos nos pierde; la disciplina de los años y de los años el estudiantado antes y después de las canas; la elección de un rombo de pulgadas en vez de la adopción del kilómetro, en la que caemos los ambiciosos; el castigo de nuestras vísceras morales predilectas;

el énfasis, el instinto suelto, la facilidad, el regodeo en lo propio y el odio cerrado de lo ajeno; la escrupulosidad de relojero y de encajero; el santo escrúpulo del buen artesano rematador, de lo acabado de veras; la vida literaria entendida como un banquete de ases caballerosos y no como una corrida de baqueta entre soldadesca y presidiarios.

Todo lo cual él lo enseña sin discurso, ni siquiera acápite didáctico, viviendo su vida literaria dentro de estos compases visibles; su didáctica es la didáctica de los santos (la de San Francisco de Sales, me diría Eugenio d'Ors).

Esta mesa tendida de super ejemplo literario nos faltó de un golpe, un buen día, nos la retiraron para llevársela al Plata. Mi gusto del bien del prójimo sufrió la prueba menos alegremente de lo que la pragmática se esperaba. Allá está bien, pero también lo estaba acá, con los otros y conmigo en quien expurgó bastante ballico y cortó muchas hierbas locas.

El deseo vuelve a servir, según los mentalistas. Esta semana ha llegado en cuadernillo de cuatro hojas el primer número de un *Correo literario* de Alfonso Reyes, se llama *Monterrey*, como su ciudad y me sirve a mí hasta con el título. El nombre de su pueblo, negramente ingrato para mí (1), se me lava como con potasa y se me trasmuta en este bulto querido de Alfonso Reyes. A Río de Janeiro le mandaré una linda fotografía de su *Sierra de la Silla* (2), que ha debido ser buena montura de sus sueños infantiles.

El *Correo trae* sus secciones, y así la conversación recuperada se segmenta como el insecto adulto; un *Propósito* que rehusa con el tono el carácter de *Mensaje*; un cuidado *Boletín gongorino* para servir a la clientela, que crece con cada día, del preclaro cordobés; un elogio de *Guardias de la pluma* enderezado a García Monje y

(1) En Monterrey yo resulté comunista para los conservadores y en Michoacán "mocha" (beata) para los radicales . . .

(2) Hermosa sierra dentada que domina la ciudad.

a Max Daireaux, ambos divulgadores ya celebrados o ya apaleados, de la cosa americana; una bibliografía vivificada de un comentario breve y agudo de libros, en la que, naturalmente, Méjico se lleva dos grasos tercios; el cocktail bastante alcoholado y excitante de un poemita de vanguardia y una nota de insistencia en las *jitanjáforas* descubrimiento suyo y muy lindo descubrimiento.

El *Propósito* explica esta novedosa hojita de prendas que es llamada *Monterrey*, apuntándole antecedentes para que no asuste, y la define con esta agudeza . . . : "Un boletín de noticias de trabajo, casi una carta circular. En suma, un correo literario . . . pres-tándose al diálogo entre amigos que quieran aclarar consultas o cambiar erudiciones por este medio; siempre hospitalario pero siempre casa privada y no edificio público; siempre habitación de una sola persona que no ha de explicar sus preferencias; de aparición periódica en lo posible, y frecuente según convenga al redactor único, puesto que es un papel de obsequio, una carta impresa; útil como tarjeta para agradecer los muchos libros que nos enviamos unos a otros y de que apenas podemos ya acusarnos recibo, a riesgo de abandonar toda otra tarea —el correo literario (este Correo Literario que pongo bajo la advocación de mi ciudad natal por motivos puramente cordiales)— sale hoy a desandar la trayectoria de todos mis viajes, en busca del tiempo y del espacio perdidos, para limpiar las veredas de la amistad y atarme otra vez al recuerdo de los ausentes: a toda rienda, a todo anhelo, todo él galope tendido, ijar latiente y redoble de pezuñas y espuelas".

Ni muy pocos ni muchos quiere él para el Convivio; y yo, "insufrible demócrata" le hago con toda conciencia el daño de llevar la noticia del *Correo* a la gacetilla, a fin de que se lo pidan desde los cuatro puntos cardinales . . .

El fino conversador ha llegado al Brasil, a tierra de otra lengua, por muy prima hermana que sea de la nuestra; ha sufrido la necesidad de conversar en español, y de esta hambre nos sale el *Correo*. La tertulia con los ausentes se reanuda y los que oímos podemos anotar que el conversador se nos ha quedado igual, a



Dios gracias, a pesar de las mudanzas repetidas de auditorio y de camaradas.

Al "guarda de la pluma" Max Daireaux, Reyes dice lo que debía decir acerca de sus olvidos; de una que otra cargadura de la mano usada aquí o allá en el elogio, pudo reconvenirle con igual cortesía; (1) pero el caballero bien agradecido que lleva adentro Reyes, aparte del técnico de estos trabajos espantosos de un panorama literario, no podía dejar de tender las dos manos al francés para decirle que le estima la empresa de Hércules, cumplida con veinte literaturas locales. El último en llamar frívola una labor que ha obligado a leer doscientos libros enteros a lo menos, sería Alfonso Reyes, que ha andado en apretaduras semejantes de responsabilidades bibliográficas y críticas.

Interesa el problema que plantea Max Daireaux sobre Reyes. ¿Es un español pasado por Méjico? ¿o es un mejicano de tomo y lomo? La cosa valdría capítulo aparte. Me acuerdo de que una vez don Francisco de Icaza protestaba con cierta cólera delante de mí, de que su gente le llamaba "español químicamente puro" y le trataba como a un descastado —verdadera excomunió en el colegio de los fieles allá en la meseta.

El caso de don Francisco se vuelve más delicado con Reyes. El preciosismo de su prosa lo encaja en la casilla de Góngora y allí ha estado y sigue estando; pero las frecuentaciones pueden ser inclinaciones y no siempre filialidades. Reyes salió preciosista de la meseta de Anáhuac y salió así porque dentro de lo español de que lo nutriera su buena Universidad lo que más se acordó con su naturaleza de exquisito nato fué eso, Góngora. Por otra parte, esta naturaleza intelectual de fineza pura abunda allí a causa de que la cultura india parece haber sido muy preciosista en sus remates —manufactura refinada desde las cajas de Olinálá a los bastones de Apizaco. Añadir a lo anterior lo que él mismo ha ex-

(1) La cargadura de la mano se pasó del peso y la medida, conmigo, por ejemplo.

plicado de sí describiendo el paisaje de Anáhuac. Su sangre española lo hubiera hecho en otra parte mejor exuberante que constreñido; pero en aquella naturaleza metálica, en la que las propias formas vegetales —maguey u órgano— parece que se rompieran con ruido seco de acero y que brillaran también con brillo de plata y no de savias oleosas y rodeado como un príncipe azteca de artesanías minuciosas, casi chinas, que le alhajaran la casa, este español se nos bajó del puño grueso al filo de la espada castellana, y se gongorizó antes de Góngora como su Sor Juana a quien ni la beatería basta la hizo condescender nunca con bastedades. La misma explicación para un costado de Rubén, que no ha sido dada hasta ahora.

El comentario de libros se lo devora el asunto mejicano. Servidor más leal de su divulgación no lo tiene Méjico y de ahí puede venirle el ser sospechado de aztequismo algunas veces . . . Aprendemos por el de una revista *Quetzalcoatl* dedicada a una investigación científica del indio y que me dan ganas de pedir si no aprendiéramos con su aparecimiento la suspensión. El buen indicador señala aquí la conveniencia de "salir de las declamaciones político-sensibleras sobre el indígena" y de entrar en los estudios sociales serios con una brava pica. Ya es tiempo, porque en el incienso que el indio recibe, cualquier día ya no se van a ver sus facciones propias, lo mismo que no se las vió cuando la Conquista se puso a soterrarlo a cien metros bajo el suelo.

La bibliografía mejicana nos trae una noticia de las de a libra: dos obras de militares que se incorporan al gremio literario . . . Los bien pagados, los bien *viajados*, LOS BIEN DESOCUPADOS, ESTÁ BUENO QUE OPTEN POR ESCRIBIR. Leer cosas que han descubierto, es mejor que matar, y el escribir es una función tan civil que puede convidarlos a fundaciones también civiles. Aparte de que ellos son las gentes que en América disponen, hoy por hoy, de más dinero para comprar libros y para viajar, cosa digna de anotarse en nuestro Continente donde los maestros no lo tienen para ninguna de las dos cosas.

Provechosa ocurrencia este *Correo* en que se oye conversar a un Maestro al que retiene un solo país y del que han menester varios. El no sabe que lo necesitamos mucho; él sabe apenas que lo queremos y, por saberlo, descubrió esta estratagema para estar con muchos, la cual entra en las malicias divinas del Espíritu Santo. Llamado fuertemente, El viene siempre, y viene sin dejar a los que estaba asistiendo, agrandando no más su llamarada, lo que no le cuesta ninguna fuerza. Vea usted, Alfonso Reyes, cómo me sirven también para usted las metáforas teológicas. Sin *también*: Sirven especialmente para usted. El Espíritu Santo es la persona más aristocrática entre las tres; el Padre se ocupa de alimentarnos por sostener lo que creó; el Hijo se ocupa de que nos acordemos del origen común y de que no nos volvamos una familia monstruosa de iguanas, escorpiones e hijitos de Adán, todo ello revuelto, y el Espíritu Santo subviene particularmente a nuestra confortación, dándonos, a una vez conocimiento y gozo, pues da la Gracia que es esas dos cosas en una. En la literatura nuestra, falta bastante la tercera persona: demasiada gente da toneladas de sustento libresco; demasiada también de almudes de sentimiento, y la paloma esquiva se ve bajar raras veces; nuestros ojos se olvidan ya de su ampo, fresco y caliente, y no estamos completos sin él, Alfonso Reyes.

Gabriela MISTRAL.

*El Mercurio*, Santiago de Chile,

21 de diciembre de 1930.

### L'ACTUALITÉ LITTÉRAIRE Á L'ÉTRANGER

La curiosité que les écrivains sud-américains montrent à l'égard de l'Indien est un des éléments les plus curieux de cette littérature qui a trouvé dans son continent tant de motifs nouveaux d'inspiration. Ce désir de comprendre l'indigène, silencieux et lointain, cette surprise en face de son mystère, ce besoin de le pénétrer, animent le nouveau livre d'Alfonso Reyes, *El Testimonio de Juan Peña* (Río de Janeiro). Cette nouvelle qui a des accents de souvenir et qui révèle une émotion profonde, participe de tout le talent poétique d'Alfonso Reyes. Il y a, en particulier, un sens du paysage vraiment saisissant, et que soulignent justement les dessins de l'illustrateur Manuel Rodríguez Lozano. C'est une histoire très simple, l'excursion d'un jeune avocat parmi des Indiens du Mexique lésés et qui ont réclamé son aide. Mais l'atmosphère de souffrance authentique et muette qui l'accueille, ce monde ignoré de lui jusqu'à ce jour et qui lui apparaît soudain dans sa réelle et douloureuse humanité, mériteraient à ce livre un sous-titre: *Découverte de l'Indien*. Car c'est une découverte, en effet, un coup de sonde dans la vie profonde d'êtres inconnus, et pour le lecteur l'enchantement d'une de ces oeuvres parfaites où la prose du grand écrivain mexicain est parcourue par un lyrisme puissant et contenu, souterrain, et qui, pour cette raison, donne plus de force et d'éclat au talent du conteur. Le regard jeté vers cette humanité misérable n'éloigne pas Reyes des sommets sereins de la poésie: il lui permet d'atteindre une connaissance plus vaste et plus complète et d'enrichir son génie des éléments les plus divers et les plus féconds de la réalité.

Marcel BRION.

*Les Nouvelles Littéraires*.

21 février, 1931.

*El Testimonio de Juan Peña, por Alfonso Reyes.*

En nuestra literatura americana no abunda el problema moral, la situación ética del hombre ante los sucesos, los seres y las cosas. Estamos todavía en la era del instinto y la descarga de ese instinto: aventura o pasión colma las páginas de nuestros libros literarios. Exponerlo no constituye reproche, pues esta forma de expresión es la que quizá conviene a nuestro estadio cultural, a esa cantidad de realismo no revelado que se agita en el subsuelo de nuestra vida americana. En este sentido los novelistas nos sirven más que esos historiadores de lo externo, tan frecuentes en nuestras tierras.

Pero hubo en México . . . Se reveló en México allá por el año 10 u 11, una generación que surgida en el ocaso de la larga dictadura porfirista, tuvo como tema de contemplación aquello que el materialismo de la tiranía no había considerado. Esa tiranía (como todas) quiso resolver el problema del pueblo apuntando al estómago y esperando superticiosamente que el avance de una técnica transformadora (seis o siete mil kilómetros de ferrocarril, grandes usinas eléctricas) detendría el grito de las conciencias. Mientras Porfirio Díaz hacía construir las últimas líneas de ferrocarril de la tupida red mexicana, una generación estudiaba a los filósofos en la Escuela Nacional Preparatoria; descubría, a pesar del pseudo positivismo científico con que los periódicos y el sistema de enseñanza mistificaban la opinión de entonces, una nueva jerarquía de valores morales y estéticos. Hombres de tanta influencia en la América española de hoy como Alfonso Reyes y José Vasconcelos pertenecen a ese grupo mexicano. Y aunque individualmente sean tan distintos: artista Reyes y apóstol Vasconcelos, contemplativo el primero y hombre de acción el segundo, coinciden en el momento y la conjunción histórica. O a lo menos por opuestos caminos se encuentran en el método crítico y la postura ante lo nacional y lo americano.

Caracteriza a Alfonso Reyes una comprensión que sabe situarse en la frontera precisa de lo racional y lo afectivo; comprensión seguramente la más fina que posea cualquier ensayista de América en este momento. Una prosa que agrega al dibujo clásico el ornamento barroco; ha escrito en esa prosa admirables retratos, interpretaciones de tanto colorido como esa *Visión de Anáhuac*, 50 ó 60 páginas de perfecto estilo que pueden corresponder en nuestra prosa americana a las otras tantas de *San Julián el Hospitalario* en la prosa francesa. Una América fabulosa ya hecha cultura, organizada en ritmo vital, resucita con el colorido de los códigos aztecas en la evocación de Alfonso Reyes. Mente curiosa, equilibrada inquietud, que reúne en la misma armonía creadora al ensayista, al poeta, al filólogo y al erudito. De los relatos de *El plano oblicuo*, tan cargados de vida interior, de arbitrariedad hecha poesía, de misterio romántico, se pasa en la obra de Reyes al comentario sabio—como en sus trabajos de erudición gongorina— o al condensado ensayo o la notícula plena de forma e intención, como en los cinco volúmenes de *Simpatías y Diferencias*. En todo—en la prosa de ficción como en la papeleta del filólogo— la armonía y gracia precisas, ese que en el siglo XVIII se llamaba “el buen gusto”, pero sin el esquematismo antivital de aquella preceptiva. Seguirle por los meandros de una obra tan variada a pesar de sus 42 años es escogido deleite. Escritor que no aspira al gran público porque sabe el lenguaje atinado sin amaneramiento que requieren las minorías.

Ahora un nuevo ensayo, más de minorías que otros suyos, en que toca uno de esos problemas de meditación trascendente, que en nuestra literatura, tan tupida de hechos nimios, parecen excepcional hallazgo. Inquietud ética en el más alto sentido, que la fina sonrisa de su prosa sabe transformar también en motivo estético.

Es un pedazo de biografía; el encuentro por el escritor de una realidad que apunta a su conciencia, le remueve ideas adquiridas, tiende a imponerle un nuevo derrotero moral, el que ha escrito

Alfonso Reyes en *El testimonio de Juan Peña* (\*). Viene la obra dedicada a "los dos o tres compañeros que estudiaban conmigo la *Ética de Espinosa*, en la azotea de cierta casa de México, allá por mil novecientos y tantos". Estos jóvenes que, a pesar de leer a Espinosa, tienen el orgullo de sus exquisiteces intelectuales y disfrutaban de un medio urbano tan próspero como el de la ciudad de México bajo el otoño de la dictadura porfirista, salen a la práctica de sus estudios de Leyes en los litigios de aguas o terrenos de los indios del interior. Van a conocer a los caciques que oprimen a los indios; y hasta el momento de partir de la ciudad, aquello casi se anuncia como folklórica y pintoresca excursión de intelectuales. Antes, un retrato moral de los mozos excursionistas:

"¿Cómo explicarlo? Los muchachos de mi generación éramos —digamos— desdeñosos. No creíamos en la mayoría de las cosas en que creían nuestros mayores. Ciertamente que no teníamos ninguna simpatía por Bulnes y su libro *El verdadero Juárez*. Ciertamente que no penetrábamos bien los esbozos de revaloración que ensayaba en su cátedra oficial don Carlos Pereyra, hasta donde se lo consentía aquella atmósfera de Pax Augusta. Pero comenzábamos a sospechar que se nos había educado en una impostura. A veces, abríamos la *Historia de Justo Sierra* y nos asombrábamos de leer, entre líneas, atisbos y sugerencias audaces —audacísimo para aquellos tiempos, y más en la pluma de un ministro—. El positivismo mecánico de las enseñanzas escolares se había convertido en rutina pedagógica y perdía crédito a nuestros ojos. Nuevos aires nos llegaban de Europa. Sabíamos que la matemática vacilaba y que la física ya no se guardaba muy bien de la metafísica. Lamentábamos la paulatina decadencia de las humanidades en nuestros programas de estudio. Poníamos en duda la ciencia de los maestros demasiado brillantes y oratorios que habían educado a la inmediata generación anterior. Sorprendíamos los constantes flaqueos de la cultura en los escritores "modernistas" que nos habían precedido, y los academistas más

(\*) Río de Janeiro, Oficinas Villas Boas, 1930.

viejos no podían ya contentarnos. Nietzsche nos aconsejaba la vida heroica, pero nos cerraba las fuentes de la caridad. ¡Y nuestros charlatanes habían abusado tanto del tópico de la redención del indio! Sabíamos que los tutores de nuestra política —acaso con la mejor intención— nos habían descastado un poco, temerosos de que el tacto de codos con el resto de la América española nos permitiera adivinar que nuestro pequeño mundo, de hecho aristocrático y monárquico, apenas se mantenía en un equilibrio inestable. O acaso temían que la absorción repentina de nuestro pasado —torvo de problemas provisionalmente eludidos— nos arrojara de golpe al camino a que pronto habíamos de llegar; el de la vida a sobresaltos, el de las conquistas por la improvisación y hasta la violencia, el de la discontinuidad en suma —única manera de vida que nos reservaba el porvenir, contra lo que hubieran querido nuestros profesores evolucionistas y spencerianos!"

"A dos pasos de la capital, nuestra vaga literatura, nuestro europeísmo decadente, daban de súbito con un pueblo de hombres morenos y descalzos. Las cumbres nevadas asean y lustran el aire. El campo se abre en derredor, con sus hileras de magueyes como estrellas. Las colinas, pardas y verdes, prometen manantiales de agua que nunca pueden llegar al pueblo, porque el trabajo de cañerías perturba quién sabe qué sórdidos negocios de un alcalde tiránico. Las espaldas de los indios muestran, a veces, cicatrices. Y nuestra antigua Constitución —poema jacobino fraguado entre los relámpagos de la otra guerra civil y nutrido en la filosofía de los Derechos del Hombre —comienza así: "En la República todos nacen libres. Los esclavos que pisen el territorio nacional recobran, por ese solo hecho, su libertad".

En las afueras de la capital empieza ya la vacilación de los mozos. Y su diletantismo metropolitano y las literaturas decadentes, que hasta entonces los nutrieran, no los preparaban para afrontar esta obstinada realidad. El México de las campiñas es muy diverso de la gran capital burocrática y moderna que enorgullece a Porfirio Díaz:

"Nunca olvidaré las emociones con que recorrí aquella calle. Por todo el camino nos fueron saliendo al paso los indios, los indios en masa. Se arrancaban precipitadamente los sombreros de palma, y casi se arrojaban a nuestros pies, gritando:

"—Nos pegan, jefecito; nos roban; nos quieren matar de hambre, jefecito. No tenemos ni dónde enterrar a nuestros muertos".

"Y, con una agilidad de danzante, como si representara de memoria un papel, Juan Peña se arrodilló ante nosotros, se puso a llorar, a besuquearnos las manos, a contarnos mil abusos e infamias del mal hombre que había en el pueblo y a pedirnos protección a los blancos, como si fuéramos los verdaderos hijos del sol".

Ese retorcido asombro de las cosas que uno no puede remediar; un choque en la conciencia —¡a ellos que se sentían tan nietzscheanos y seguros!—, una como subitánea revisión de sus antiguas normas vitales, una responsabilidad abrumadora surgida de pronto, parecen gravitar trágicamente sobre los paseantes. No fue tan divertido y simple el paseo de los hombres urbanos por la campiña. Ya retornan hacia la vecina estación del ferrocarril, en rurales caballejos. Observan:

"Con la noche que se avecina, el campo va echando del seno tentaciones inefables de combate y de asalto. Caemos sobre la estación como en asonada. ¿Quién que ha cabalgado la tierra mexicana no sintió la sed de pelear? Oscuros dioses combativos fraguan emboscadas de sombra, y tras de los bultos del monte parece que acechan todavía al hombre blanco las huestes errantes del joven Jicotencatl. ¡Hondo rumoreo del campo, latiente de pezuñas de potro, que se acompaña y puntúa tan bien con el reventar de los balazos!"

Esto ocurría, como hemos dicho, en los últimos días de la dictadura porfiriana. Nada hacía sospechar la futura tormenta. Sólo en el espíritu de Alfonso Reyes y de los hombres de su generación se escribía ya la cifra zigzagueante de un nuevo destino.

¡Hermoso este breve libro que como todos los del maestro mexicano guarda en la disciplina gozosa de su estilo un denso contenido espiritual! Nuestras literaturas sofocadas de instinto informe, con las lianas colgantes de la improvisación y el "dejar hacer", encuentran en escritores como Reyes el imperativo ético, la clara ordenación de la inteligencia.

Mariano PICON - SALAS

Atenca, Santiago de Chile.

Febrero 1931.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



DE LA VIDA MEJICANA

*El testimonio de Juan Peña*, por Alfonso Reyes

Río de Janeiro, 1930

Aunque escritas y datadas en Madrid en 1923, estas páginas de Alfonso Reyes, se han publicado en Río de Janeiro en el año de 1930. Una saudosa carta de Julio Torri hizo revivir en el artista un episodio de la mocedad que empezaba a perderse en un olvido brumoso. Sin embargo, tal episodio significaba el despertar del autor a la vida y la verdad. Nutrido en la Universidad de su patria, con las mentiras convencionales de los maestros de una generación caduca, un indio que se arrodillaba y le besaba las manos, le descubría en un instante toda la realidad social de su tierra.

El estudiante de Derecho recuerda entonces el párrafo con que comienza la antigua Constitución de Méjico: "En la República todos nacen libres. Los esclavos que pisen el territorio nacional, recobran, por ese solo hecho, su libertad".

Esto pasó en el reinado de don Porfirio Díaz.

El antiguo estudiante de Derecho, es el artista que hoy recorre el mundo para estrujar, en páginas de nítida claridad, la belleza de su hallazgo. Los menesteres de su vida diplomática no secan la rica fuente cordial de que manan sus poemas, en verso y prosa, y estas páginas de melancolía y fuerte evocación que bien valen por un trozo de la historia americana, que ha correspondido hacer a la nueva generación.

Los ocho pequeños capítulos de Alfonso Reyes, muestran el momento inicial de cataclismo, no exento, por desgracia, de las violencias y horrores que todos conocemos y lamentamos. Pero las páginas del artista, tan hundidas en la esencia misma del alma mejicana, están lejanas a toda pasión de política militante. Una emo-

ción humana las hace palpar y una sensibilidad inteligente las viste de ternura y de belleza. Todo ello, sin prédica y sin alardes. Simple y naturalmente, como en la vida.

Los indios que llaman al estudiante de Derecho "señor licenciado" o "jefecito"; la niña descalza que tiene un hijo en brazos y encerrada en su estoico silencio, sólo sabe responder: "Yo ya dije"; el autor que no olvida sus aficiones de filólogo y anota cuidadosamente el significado de la expresión "muchacha de pie a tierra"; los anchos sombreros de palma que saludan a los jóvenes que han salido a hacer justicia en la mañana de Méjico; Alfonso Reyes y sus "dos secretarios" que escuchan, observan y anotan, la naturaleza "que alza sus ejércitos de órganos" y "las manos de la noplera que fingen las contorsiones de alguna divinidad azteca de múltiples brazos".

Los secretarios están en acción: Mariano, a la hora de sobremesa, inicia una erudita disertación sobre el frijol. Así no lo creerán tan "catrín", Julio "hablaba traduciendo literalmente los modismos franceses".

En la reunión con los indios el estudiante de segundo año de leyes, transformado en hijo del sol, se había visto obligado a "tomar la palabra". Y había terminado con la maravillosa fórmula porfiriana: "Hay que tener fe en la justicia". Fórmula, el autor nos lo advierte, "no comprometedora".

Quando los estudiantes de la capital emprenden el regreso sienten el "hondo rumboreo del campo, latiente de pezuñas de potro, que se acompaña y puntúa también con el reventar de los balazos". Porque "¿quién que ha cabalgado la tierra mejicana no sintió la sed de pelear?" Una decoración de órganos y nopales cierra el libro junto a unas menudas flores finas que hermanan la fuerza con la gracia. Claro y humilde símbolo del estilo de Alfonso Reyes.

Sin ahuecar la voz con el tono apocalíptico de un magisterio que se ofrece al por menor por esas ferias y mercados del mundo,

Alfonso Reyes es hoy uno de los escasos maestros de América cuya obra puede ser presentada sin temor como un ejemplo de dignidad y de mesura. Nunca, ni en sus más audaces tentativas, abandona el tono clásico. Porque, enamorado del peligro, se asoma a las nuevas tendencias, pero, fiel a sí mismo, no renuncia a la claridad que es el don más fino de la inteligencia. Esta evocación de Méjico es buena prueba de cuanto hemos afirmado. Otro autor, menos seguro, se habría tentado y habría escrito unas páginas congestionadas, enfáticas y violentas. Alfonso Reyes nos ha hablado de don Juan Ruiz de Alarcón; ha recordado las travesuras de los estudiantes de Salamanca; ha citado unos versos de Sor Juana Ines de la Cruz. Y, para que el drama estallara, en su prosa nítida no han resonado otros disparos que el resonar de las pezuñas de los caballos en la tierra del campo mejicano.

Y la sensación de la desgracia de todo un pueblo está en unas breves y tristes palabras que dicen unos indios de bronce: "Nos pegan, jefecito; nos roban; nos quieren matar de hambre, jefecito. No tenemos ni donde enterrar a nuestros muertos". Y Atienzo, el enemigo, no aparece sino un instante en las páginas del libro. Un instante, y de espaldas, mientras los indios cuentan sus trabajos a los blancos y todopoderosos hijos del sol.

Ha situado Alfonso Reyes su acción en el final de una era política, rubricada en forma sangrienta por el resplandor de una revolución que todavía no termina. Tras el Gobierno patriarcal de Porfirio Díaz han venido sucediéndose los ensayos de una nueva organización que ha encontrado apologistas fervorosos e impugnadores tenaces. Nosotros mismos, en más de una ocasión, hemos precisado nuestro personal punto de vista, tan distante del panegírico incondicional, como de la condenación ciega e intransigente. Simpatizando con los fines, hemos repudiado los medios.

Pero estas terribles cosas de la política están, por desgracia, regidas por una voluntad superior a la del hombre que quiere someter las cosas a su arbitrio. La revolución, deidad siniestra, termina

trituyendo a los que le dieron vida y exaltando a los mediocres y a los traidores que vivieron al margen de ella o que la reputaron empresa peligrosa y hasta criminal. Los mejores, aniquilados por el número, ceden el paso a los más audaces, y el ideal que engendró un movimiento puro, muere estrangulado por el apetito que permaneció en acecho y que sólo apareció en escena cuando vió que la fruta estaba madura. Lo que comenzó como una fecunda agitación espiritual, se transforma en un negocio próspero, y de los lugares más inesperados surgen providencialmente los administradores de la revolución. Es un esquema nada arbitrario. Para trazarlo hemos copiado con una fidelidad casi servil la trayectoria de propias y ajenas experiencias.

Pero todo esto, que toma su arranque de unas diáfanas páginas de Alfonso Reyes, está, sin embargo, bien distante de ellas. Son unas cuantas líneas, que podrá saltar fácilmente el lector amigo de lo literario puro. Pero hay en *El testimonio de Juan Peña* oculto como en el lenguaje de la indita descalza que se limita a decir "si-señor", "si-señor", una palpación de vida que es también un grito de angustia contenido y heroico. Nunca lo habíamos visto asomar con tanta vivacidad en la prosa de Alfonso Reyes. Conocíamos su maravillosa *Visión de Anáhuac*, el viaje mental a través de sus lecturas en *Simpatías y diferencias*, su estudio detenido y profundo de la poesía de un calumniado maestro en *Cuestiones gongorinas*, algunos de sus versos breves y cristalinos, recogidos en las antologías; pero nunca, como en estas páginas de evocación y de recuerdo, habíamos sentido más fuerte y viva la emoción de la tierra mejicana con todos sus dolores y todas sus esperanzas.

Este mejicano cosmopolita, que ha fechado en Madrid y publicado en San José de Costa Rica y Río de Janeiro sus más hermosas resurrecciones de dos momentos de la historia de Méjico (*Visión de Anáhuac* y *El testimonio de Juan Peña*), no vive sordo a las palpaciones de su pueblo ni vuelve la espalda a su tierra amada y distante.

Recordemos el final de su *Visión de Anáhuac*, que ha tenido

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

Así escribía Alfonso Reyes en el Madrid de 1915. La carta de Julio Torri le ha resucitado el episodio de Juan Peña en plena calle de Alcalá. Y, gracias a esa carta, nosotros hemos escuchado un relato que no se olvida nunca con la misma sencillez del que, sentado a la mesa mejicana, asiste al interesante momento en que "el tónico del picante y los platos calientes excitan nuestro buen humor".

Roberto MEZA FUENTES.

*El Mercurio*, Santiago de Chile,

15 de marzo, 1931.

## NOTAS DE UN LECTOR

*Discurso por Virgilio*

"Tu duca, tu signore, tu maestro".

Con la bochornosa inopia espiritual de un pueblo que ha perdido por completo el sentido de la cultura clásica, deslizóse entre nosotros el segundo milenario de Virgilio. Ahora, desde la paradisíaca bahía de Riojaneiro, nos llega, como eco de aquella gran solemnidad de la cultura universal, inadvertida en España, el breve libro del mejicano Alfonso Reyes (*Contemporáneos*. México, 1931), cuyo título queda arriba estampado. Es un discurso, no sé si en alguna parte pronunciado, cada uno de cuyos párrafos, preñados de sentido, abre ante nosotros amplias perspectivas hacia los más inesperados horizontes del pensamiento contemporáneo.

En Madrid, y en sus centros de estudios eruditos y tertulias literarias, es inolvidable la figura y personalidad de Alfonso Reyes, que después de pasar en nuestra villa largos años de trabajos, en tiempo de desdichas políticas en su patria, soportadas siempre con ejemplar ecuanimidad y alegría, salió de nuestro mundillo, con el cual se había connaturalizado, para ocupar altos puestos en la diplomacia de su nación: embajador en París, en Buenos Aires, en Río . . . Con fraternal afecto, subsiste viva entre nosotros la memoria de aquel risueño idolillo azteca, tan agudo de mirada como romo de narices, indeciblemente agudo, activo, despierto, todo bondad y simpatías, que sabía extraer una burlita de cada una de las adversidades que la suerte se complacía en lanzar contra él, en medio de las cuales jamás perdía la serena elevación de su ánimo. Se han sentido amigos suyos cuantos le han tropezado.

Con periodicidad, cada tantos meses, las incontables amistades que ha ido creando por uno y otro continente reciben ahora una



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

Así escribía Alfonso Reyes en el Madrid de 1915. La carta de Julio Torri le ha resucitado el episodio de Juan Peña en plena calle de Alcalá. Y, gracias a esa carta, nosotros hemos escuchado un relato que no se olvida nunca con la misma sencillez del que, sentado a la mesa mejicana, asiste al interesante momento en que "el tónico del picante y los platos calientes excitan nuestro buen humor".

Roberto MEZA FUENTES.

*El Mercurio*, Santiago de Chile,

15 de marzo, 1931.

## NOTAS DE UN LECTOR

*Discurso por Virgilio*

"Tu duca, tu signore, tu maestro".

Con la bochornosa inopia espiritual de un pueblo que ha perdido por completo el sentido de la cultura clásica, deslizóse entre nosotros el segundo milenario de Virgilio. Ahora, desde la paradisíaca bahía de Riojaneiro, nos llega, como eco de aquella gran solemnidad de la cultura universal, inadvertida en España, el breve libro del mejicano Alfonso Reyes (*Contemporáneos*. México, 1931), cuyo título queda arriba estampado. Es un discurso, no sé si en alguna parte pronunciado, cada uno de cuyos párrafos, preñados de sentido, abre ante nosotros amplias perspectivas hacia los más inesperados horizontes del pensamiento contemporáneo.

En Madrid, y en sus centros de estudios eruditos y tertulias literarias, es inolvidable la figura y personalidad de Alfonso Reyes, que después de pasar en nuestra villa largos años de trabajos, en tiempo de desdichas políticas en su patria, soportadas siempre con ejemplar ecuanimidad y alegría, salió de nuestro mundillo, con el cual se había connaturalizado, para ocupar altos puestos en la diplomacia de su nación: embajador en París, en Buenos Aires, en Río . . . Con fraternal afecto, subsiste viva entre nosotros la memoria de aquel risueño idolillo azteca, tan agudo de mirada como romo de narices, indeciblemente agudo, activo, despierto, todo bondad y simpatías, que sabía extraer una burlita de cada una de las adversidades que la suerte se complacía en lanzar contra él, en medio de las cuales jamás perdía la serena elevación de su ánimo. Se han sentido amigos suyos cuantos le han tropezado.

Con periodicidad, cada tantos meses, las incontables amistades que ha ido creando por uno y otro continente reciben ahora una

hojilla rotulada *Monterrey* por razones cordiales (Monterrey es la ciudad natal del señor embajador), publicación íntima —si tales palabras pueden maridarse—, que viene a ser “un boletín de noticias de trabajo, casi una carta circular, un correo literario”, en el que el gran sembrador de afectos y catador de libros esparce entre sus relaciones noticias de sus actividades espirituales y mantiene despierta una comunión de puros intereses y emociones a través de leguas y leguas de tierras y de mares.

A veces recíbese también algún volumen, preciosamente editado, escaso de páginas y rico de sentido, que contiene versos, relatos, acaso una tragedia (el último, *El testimonio de Juan Peña*, Ríoja-neiro, 1930), en el cual se manifiesta siempre el hirviente palpitar de una de las sensibilidades más selectas de nuestras letras de hoy, verdadera golosina literaria y bibliográfica, llamada a ser desesperación de los eruditos y bibliófilos del porvenir. Desde esos librillos, Alfonso Reyes, erudito y bibliófilo meritísimo, háceles una afectuosa mueca de burla a sus sucesores en tales oficios.

La personalidad literaria de Alfonso Reyes, cazador infatigable por los montes del saber, es singular y compleja como muy pocas; fúndese en él un experto investigador de historia literaria, que al lado del señor Menéndez Pidal ha dejado inolvidables trabajos en las páginas de la *Revista de Filología Española*, con un poeta sutil, de sensibilidad novísima; un gran conocedor de las más modernas literaturas europeas con un pensador personal y penetrante. En el Centro de Estudios Históricos no había en su generación otro caso comparable; hay que venir a los discípulos más jóvenes de Pidal, a Pedro Salinas, Dámaso Alonso, etcétera, para encontrar espíritus análogos; fué el gran precursor de todos ellos.

Estos días, después de un nuevo número de *Monterrey* (julio de 1931) —al tratar de Alfonso Reyes todos sentimos anhelo de exactitud—, nos trae el correo de América este *Discurso por Virgilio*, cuyas páginas vierten de sí el más intenso y moderno humanismo que hemos llegado a ver en cuanto leímos acerca del vate

mantuano en la ocasión recién pasada. Un humanismo de 1930 y mejicano, totalmente al día en cuanto a cronología y geografía. Comienza Alfonso Reyes afirmando que su discurso es “un acto de latinidad. Se trata de una afirmación consciente, precisa y autorizada sobre el sentido que debe regir nuestra alta política y sobre nuestra adhesión decisiva a determinadas formas de civilización, a determinada jerarquía de los valores morales, a determinada manera de interpretar la vida y la muerte”. Pero lo que él dice respecto de su mundo mejicano es, sin quitar tilde, aplicable a nuestra España al día.

En nuestra enseñanza española, empapada de la más chavacana frivolidad y el más ramplón utilitarismo, se han perdido también los latines. El latín era y sigue siendo cosa de curas, carraspeo de seminario, eructos canónicos en el coro; sabe Dios cuánto tiempo hace que las generaciones escolares españolas salen de la segunda enseñanza sin poder leer “a libro abierto” un texto del Lacio, y ésa es una falta en nuestra educación nacional que causa incalculables daños colectivos y que apenas en casos individuales y por excepción puede ser después remediada. Todo espíritu que en sus años de formación no haya podido aspirar en el propio cáliz de los auténticos textos, siquiera latinos, la fragancia del saber y del sentir de la antigüedad queda para siempre privado del más alto elemento educador que nuestro mundo occidental supo crear. Los autores romanos (y mejor los griegos) son para siempre los eternos maestros de la juventud de nuestras razas, y quien no se haya acercado a ellos en edad conveniente tendrá bastedades y ordinarièces en su espíritu, que ningún barniz acertará a disimular. Tales obras son los “buenos pañales” en que tiene que criarse toda mentalidad selecta. Urgente es, por lo tanto, que en nuestra Segunda Enseñanza, en nuestra Universidad, tornen a organizarse esos estudios, hasta ahora tan olvidados, y no vuelva a haber bachilleres incapaces de traducir una inscripción latina, ni doctores en Letras para quien sea chinería un texto griego. Claro que, sobre todo en la Universidad, las cosas han ido mejorando en los últimos decenios, y

ya no se da la miseria de aquellas Facultades de Filosofía y Letras de fin de siglo XIX.

Alfonso Reyes va examinando la atmósfera de elevación y nobleza, sin gritos, ñoñerías ni afectaciones, que infunde la lectura de Virgilio en juveniles ánimos. "Alimento de hombres, hierro para varoniles templanzas, donde hay también ocasión a las caricias del sentimiento y también lágrimas para los dolores; heroicidad de talla humana y senda medida a nuestro paso". Observa después que "con razón Virgilio parece siempre y para los hombres de todas las tierras una voz de la patria". "Los educadores no deben ignorar que la lectura de Virgilio cultiva —para todos los pueblos— el espíritu nacional".

En el canto VI del *Purgatorio*, al abrazarse "il dolce Duca" de Dante con la sombra de Sardello, doblemente hermano suyo por trovador y mantuano, surge en magnos tercetos de bronce, inmortales y duros, la invocación a la unidad de Italia, que hasta nuestros días no había de ser realizada. "Dotar a los niños con Virgilio —sigue diciendo Alfonso Reyes— es alimentarlos con médulas de león. Y considérese que, todavía encima, tenemos la suerte de que la lengua de Virgilio esté en el origen de nuestra lengua, y que cada palabra suya excite, como en su centro y por el cordón del ombligo, cada una de las palabras nuestras, aumentando así su peso de significación, su eficacia connotativa, sus calorías de aliento espiritual. ¿No es este alimento, no es este vaho nutricio de la etimología, este sustentarse con las raíces de las palabras, substrato de las experiencias mentales de toda una civilización y carga, presa como en cápsulas explosivas, de toda la historia espiritual de una familia étnica, lo que Fichte, inspirado en Herder, proponía en sus *Discursos a la nación alemana* como disciplina y ejercicio de la dilatación patriótica?"

Pero al propio tiempo, y aun más intensamente, estos grandes autores griegos y latinos infunden en los jóvenes espíritus la sensación de la permanencia, de la universalidad, la unidad y firmeza de

la cultura humana. El maquinismo progresista del día nos trueca en bárbaros que "desprecian cuanto ignoran" y creen que el hombre nació a vida digna de ser tomada en consideración en el momento de ser logrado tal o cual progreso material. No hay cosa más triste que el salvaje contemporáneo cabalgando los cuarenta caballos desenfrenados de su automóvil, máquina que le llena de orgullo, aunque él no haya colaborado en nada a su invención, y desdeñando los eternos valores fundamentales de la vida. Sólo la educación clásica puede enseñarnos a medir las cosas humanas con una escala auténticamente digna del hombre y a tasar cada una por su justiprecio. Y si valoramos con justicia, volverán a los pedestales de que nunca deberían de haber sido derrocadas las nobles deidades, protectoras de la existencia del hombre, tan desconocidas en esta torva y turbia época de evolución y cambio. Esos grandes guías humanos iluminarán de nuevo los paisajes sociales con una luz que permita ver diferencias de categoría y magnitud, poniendo cada objeto en su debido punto de significación e importancia.

Hoy, como hace dos mil años, las ciudades son seres monstruosos que atraen a sí y absorben la población de los campos; hoy, como hace dos mil años, nada puede ser más útil que predicar a la humanidad el "menosprecio de corte y alabanza de aldea". En una sencilla vida rural, en complacerse en los simples goces de la existencia campesina, puede estar un gran remedio contra los males que amenazan destrozarnos nuestra civilización contemporánea. La vuelta a la tierra puede aliviarnos de muchos de nuestros daños. Virgilio es gran maestro de ello. Sin olvidar ninguno de los refinamientos de la sociedad que le rodeaba en el palacio de Augusto o en el de Mecenas, gózase en cantar una limitada existencia aldeana no como gran señor rural rodeado de esclavos, sino como pequeño labrador que trabaja por sus manos su agro. En este vivir simple y activo, a lo largo de las diversas estaciones del año y de lo que cada una de ellas trae y exige, encuentra auténticas hermosuras, que sin fingimientos ni sensiblerías va alabando; cada

faena, cada jornada de labor es fuente de poesía. Virgilio nos lleva de la mano a los campos, como a Dante a través del infierno y purgatorio; nos da la suprema lección (en general tan poco aprendida y cultivada) de apreciar la espiritualidad y belleza de las más sencillas impresiones naturales. No necesita complejas y quintaesenciadas sensaciones para lograr una dicha que siempre huye de quien vive para buscarla; los motivos más ingenuos son origen inextinguible de felicidad. Complácese en las espontáneas bellezas de la tierra y educa a nuestros ojos para que aprendan a gozarlas. De cuantas funciones puede ejercer el artista sobre el espíritu humano, acaso no haya ninguna más insigne que ésta: enseñarnos a descubrir la inmortal vena de oro que se esconde en las cosas al parecer más humildes y vulgares. Dentro de su ultraalquitarado preciosismo, este poeta cortesano enlaza con el santo entusiasmo ante la gloria de Dios, manifiesta en sus criaturas más sencillas, que hace prorrumpir a Francisco en los eternos balbuceos de su *Cántico de alabanzas*.

Ramón MARÍA TENREIRO.

*El Sol*, Madrid,

30 de agosto de 1931.

### LES ACTIVITÉS D'ALFONSO REYES

*Lettres Hispaniques.*

Alfonso Reyes est certainement un des plus grandes poètes du Mexique actuel et il occupe, dans la littérature de langue espagnole, une place de premier plan. Car il est, en outre, un érudit infailible (on lui doit des études remarquables sur Góngora et l'établissement de quelques éditions *ne varietur* d'auteurs classiques), un chroniqueur d'une ingéniosité surprenante, un conteur émouvant. Mais il peut être tout cela parce que, justement, il est, avant tout, un poète. Et un poète comme nous l'entendons volontiers aujourd'hui, et comme, pour ma part, j'ai toujours pressenti qu'on dût l'entendre, c'est-à-dire un esprit pour lequel le lyrisme ne se borne pas à l'expression proprement versifiée, mais se répand en quelque sorte dans toutes les manifestations de la vie. Si vous voulez, considérons la poésie comme un esprit qui s'incarne dans n'importe quel corps. Et, de même qu'il peut y avoir une âme merveilleuse dans une carcasse d'avorton, la poésie, se moquant des formes et des formules, anime à volonté une page choisie dans n'importe quel genre. Ainsi une phrase d'un simple article de journal peut ruisseler du plus pur lyrisme, alors qu'un grand poème de cent pages, absolument en règle avec toutes les prescriptions de la prosodie, ne sera qu'une machine morte et sans intérêt.

Alfonso Reyes est une des illustrations les plus frappantes de cette nouvelle théorie. Il ne le fait pas exprès. C'est chez lui une chose toute naturelle. Il écrit n'importe quoi, poussé par l'inspiration ou, parfois, par une nécessité extérieure, un programme imposé, et cela devient une chose poétique.

Comment s'y prend-il? Je serai bien embarrassé de vous l'expliquer. Il y a, dans tout ce que produit cet auteur extraordinairement subtil, un charme insaisissable . . . On a beau le lire avec une extrême attention, on ne surprend jamais l'instant où il a, lui, chan-

té la note qui, un peu plus tard, vous émeut, ou vous bouleverse. Et rien de tout cela n'est voulu. Il y a chez Reyes une grande nonchalance, un abandon comme seuls peuvent s'en permettre de parfaits artistes. Il improvise, en quelque sorte. Mais il y a je ne sais quelle sorcellerie dans ces improvisations.

Dans ces conditions, il est impossible qu'Alfonso Reyes se prive du plaisir d'écrire tout ce qui lui passe par la tête. Et en effet, c'est ce qu'il fait. Il accepte avec complaisance toutes sortes de tâches qu'on lui propose, comme ce *Discours sur Virgile (Contemporaneos, Mexico)* qu'il a rédigé à l'occasion des fêtes du second millénaire du grand poète latin. En même temps, il poursuit (entreprise depuis deux ans), la publication d'un courrier littéraire: *Monterrey*, qu'il rédige entièrement seul, et que, tout en suivant de près l'actualité, il maintient sur un plan très élevé et en quelque manière classique. De toutes les entreprises de ce genre, c'est certainement la plus réussie: parce que Reyes est un homme d'une culture quasi bénédictine, et qu'en même temps il est resté ingénu comme un enfant, avec cet infailible bon sens que donne l'ingénuité...

A ce jeune homme charmant (lui-même poète, et de talent) qui s'appelle Manuel Altolaguirre, et qui éditait récemment, à Paris (Ediciones de *Poesía*), de précieux petits livres qu'il imprimait lui-même à la presse à bras, il a donné une plaquette: 5 *Casi sonetos*. On n'imagine rien de plus bref, mais de plus intenses. Un véritable extrait de pure poésie:

De pareils soirs: quand vous ai-je donc respirés?  
Cheveux au vent, humides du bain;  
Odeur de femme, fraîcheur de gorge,  
Printemps tout entier devenu de fleur et d'eau.

La grille s'ouvrit, et nous partimes à cheval,  
Le ciel était une chanson, la campagne une caresse,  
Et la promesse de la pluie marchait  
Vive et joyeuse sur les hautes cimes.

Chaque feuille tremblait et elle était à moi,  
Et toi aussi, secouée de peur

Parmi les pressentiments et les éclairs.

Au milieu des nuages palpitaient les étoiles,  
Et la pulsation de la terre nous arrivait  
A travers le galop léger du cheval.

Comme il est ambassadeur du Mexique à Rio de Janeiro (après avoir occupé, pour notre plus grand plaisir, le poste de ministre à Paris) c'est une imprimerie brésilienne (Officinas Graphicas Villas Boas, Rio de Janeiro) qui a édité les deux dernières oeuvres d'Alfonso Reyes: *El testimonio de Juan Peña* (avec trois dessins de Manuel Rodríguez Lozano) et *La Saeta* (avec des dessins de José Moreno Villa). Ce sont là deux petits chefs-d'oeuvre. Mais *La Saeta* surtout, et toujours avec ce charme inanalysable, cet enchantement mystérieux et secret qui semble bien la caractéristique de notre auteur.

Le sujet tient en quelques lignes. Un voyageur, à Séville, pendant la Semaine Sainte, cherche à entendre chanter une authentique *saeta*. On appelle ainsi certaines chansons religieuses, très courtes et chargées de passion et de peine, que chantent, paraît-il, des gens du peuple et des gitans, mais dont la tradition s'est perdue. Elles s'enfoncent en nous comme des flèches (*saetas*). Malgré son obstination, et ses errances à travers la vieille ville, il n'y parvient pas. Personne ne chante plus de véritables *saetas*. Enfin, un jour, et comme il en désespère:

“... Mais, qu'est-ce qu'on entend, Maître Falla, à côté du pont de Triana, célébrant le paso del Cachorro? C'est une ancienne, une vraie *saeta*. La chanteuse est une vieille gitane. Elle est à genoux, les bras en croix: on dirait qu'elle a tout oublié. Sourde créature de la terre, elle a jailli maladroitement, comme d'une grotte secrète, de quelque ruelle de Triana où elle loge, parce qu'elle n'a pas d'autre abri au monde. Son métier est de marauder un peu — elle est honnête, la pauvre — et un peu aussi de rempailler les chaises, travail qu'on lui paie de mauvaise grâce. Il y a quelque temps, elle a fait don de ses tresses à la Vierge de l'Espérance, et c'est pourquoi elle porte cette toison courte et hirsute. Elle s'est ouvert de

force un passage parmi la foule. Et la voici, misérable guenille transfigurés en séraphin de chansons, et qui semble avoir tout oublié. Elle nous dit qu'elle chante la véritable saeta d'autrefois; que ce qu'on entende aujourd'hui c'est une blague, "zon zátira, zeño (des satires, monsieur) —ainsi s'exprime-t-elle en son pittoresque langage—; qu'il n'y a qu'elle, à Séville, pour savoir ce qu'il faut dire au Christ et a la Vierge; et que, quand elle voit venir le Cachorro dans les processions, alors elle tombe à genoux malgré elle, et qu'il se met à sortir d'elle des saetas, sans qu'elle sache ce qu'elle fait, parce qu'elle oublié tout alors: choses et gens".

Ces trois plaquettes si riches de lyrisme et d'intérêt humain, ce courrier littéraire si bien tenu à jour, ce discours sur Virgile, tels sont les témoignages de l'activité d'Alfonso Reyes pour cette seule année 1931. L'auteur de *Anáhuac* et du *Plan Oblicue* peut être satisfait. Pour nous, qui l'admirons et qui l'aimons, il est une preuve, précieuse, d'une vérité que nous avons toujours crue: c'est que, seuls, les nonchalants savent travailler, quand ils le veulent, je veux dire quand l'esprit les pousse.

Francis de MIOMANDRE.

*L'Esprit Français*, París,

noviembre de 1931.

#### EL CORREO LITERARIO DE ALFONSO REYES

Ni los quehaceres diplomáticos, que lo llevaron de Madrid a París, de París a Buenos Aires, de Buenos Aires a Ríojaneiro; ni el tiempo, ni la distancia, interrumpen la comunicación de Alfonso Reyes con sus amigos, con sus lectores. El embajador de Méjico en el Brasil, que dejó a su paso por España tan íntimos lazos de afecto, hace llegar a los suyos, y él sabe bien quiénes son, aunque acaso no mida en toda su intensidad hasta qué punto lo recuerdan y esperan. El español no es dado a escribir. Cuando tiene que escribir, por oficio, lo que da al público, otro tanto resta a la comunicación amistosa privada. El epistolario español es harto pobre en comparación con el de casi todos los países literarios. Por eso las cartas que lo forman, a poco valor que tengan, suben de estimación, porque la escasez hace en ellas de mérito.

Alfonso Reyes ha querido, de un solo trazo, comunicarse con todos los que lo escuchan, y ha inventado una "correspondencia literaria" con fecha por ahora en Ríojaneiro, pero con un título que encabeza cada número con el nombre de su ciudad natal: *Monterrey*.

¿Temas de *Monterrey*? Todos los que caben en una revista literaria tan unipersonal como puede serlo la de un hombre solicitado por curiosidades infinitas en esa materia. Asuntos de Méjico: Ruiz de Alarcón, sor Juana, Gorostiza, Nervo, el romántico Aurelio Luis Gallardo; y no sólo estos temas en grande, sino la más breve, la más leve alusión en el libro leído, en el periódico hojeado, tocante a Nueva España. Luego, las figuras a que Reyes rinde culto: Góngora en primer término. Sección fija de estos números, publicados sin sujeción a períodos inflexibles, es un *Boletín Gongorino*; Proust tiene su parte, y no le falta su rincón a Valéry, de cuyo *Cementerio marino* se hace un análisis, so pretexto de las versiones españolas, más cercano y agudo de lo que dejaría suponer el pretexto.

force un passage parmi la foule. Et la voici, misérable guenille transfigurés en séraphin de chansons, et qui semble avoir tout oublié. Elle nous dit qu'elle chante la véritable saeta d'autrefois; que ce qu'on entend aujourd'hui c'est une blague, "zon zátira, zeño (des satires, monsieur) —ainsi s'exprime-t-elle en son pittoresque langage—; qu'il n'y a qu'elle, à Séville, pour savoir ce qu'il faut dire au Christ et à la Vierge; et que, quand elle voit venir le Cachorro dans les processions, alors elle tombe à genoux malgré elle, et qu'il se met à sortir d'elle des saetas, sans qu'elle sache ce qu'elle fait, parce qu'elle oublié tout alors: choses et gens".

Ces trois plaquettes si riches de lyrisme et d'intérêt humain, ce courrier littéraire si bien tenu à jour, ce discours sur Virgile, tels sont les témoignages de l'activité d'Alfonso Reyes pour cette seule année 1931. L'auteur de *Anáhuac* et du *Plan Oblique* peut être satisfait. Pour nous, qui l'admirons et qui l'aimons, il est une preuve, précieuse, d'une vérité que nous avons toujours crue: c'est que, seuls, les nonchalants savent travailler, quand ils le veulent, je veux dire quand l'esprit les pousse.

Francis de MIOMANDRE.

*L'Esprit Français*, París,

noviembre de 1931.

#### EL CORREO LITERARIO DE ALFONSO REYES

Ni los quehaceres diplomáticos, que lo llevaron de Madrid a París, de París a Buenos Aires, de Buenos Aires a Ríojaneiro; ni el tiempo, ni la distancia, interrumpen la comunicación de Alfonso Reyes con sus amigos, con sus lectores. El embajador de Méjico en el Brasil, que dejó a su paso por España tan íntimos lazos de afecto, hace llegar a los suyos, y él sabe bien quiénes son, aunque acaso no mida en toda su intensidad hasta qué punto lo recuerdan y esperan. El español no es dado a escribir. Cuando tiene que escribir, por oficio, lo que da al público, otro tanto resta a la comunicación amistosa privada. El epistolario español es harto pobre en comparación con el de casi todos los países literarios. Por eso las cartas que lo forman, a poco valor que tengan, suben de estimación, porque la escasez hace en ellas de mérito.

Alfonso Reyes ha querido, de un solo trazo, comunicarse con todos los que lo escuchan, y ha inventado una "correspondencia literaria" con fecha por ahora en Ríojaneiro, pero con un título que encabeza cada número con el nombre de su ciudad natal: *Monterrey*.

¿Temas de *Monterrey*? Todos los que caben en una revista literaria tan unipersonal como puede serlo la de un hombre solicitado por curiosidades infinitas en esa materia. Asuntos de Méjico: Ruiz de Alarcón, sor Juana, Gorostiza, Nervo, el romántico Aurelio Luis Gallardo; y no sólo estos temas en grande, sino la más breve, la más leve alusión en el libro leído, en el periódico hojeado, tocante a Nueva España. Luego, las figuras a que Reyes rinde culto: Góngora en primer término. Sección fija de estos números, publicados sin sujeción a períodos inflexibles, es un *Boletín Gongorino*; Proust tiene su parte, y no le falta su rincón a Valéry, de cuyo *Cementerio marino* se hace un análisis, so pretexto de las versiones españolas, más cercano y agudo de lo que dejaría suponer el pretexto.

Algunos colaboradores han respondido al llamamiento de Reyes: así, Pedro Henríquez Ureña, con sus notas acerca de teatro mejicano; el brasileño Ronald de Carvalho, algunos poetas. La sección bibliográfica, de mero acuse de recibo, se eleva a un interés documental muy selecto. Y en todas esas notas siempre queda un lugar para España. Alfonso Reyes podría hacer suyos los versos de José Martí, sin localizarlos en Aragón:

Para Aragón, en España,  
tengo yo en mi corazón  
un lugar: todo Aragón...

Ni siquiera Madrid, con ser mucho lo que Alfonso Reyes ha vivido entre nosotros y tanto lo que aprisionó en sus *Cartones*, podría acaparar su sentimiento exclusivo. Toda España, recorrida de punta a punta con entendimiento de amor, despierta en él un eco de resonancias innumerables.

Es publicación periódica, pero que le sirve de complemento: folletos, pequeños libros en espera del ocio bien ganado que le permita terminar una de sus obras mayores, aún en cantera (1).

España aparece también por todos lados en estas obras menores. El *Discurso por Virgilio* es un análisis del fondo de latinidad que perdura en Méjico. "No sólo nosotros recibimos la sustancia latina a través de España", manifiesta. En ese americanismo, que ha dado tema a muchas contribuciones al *correo literario*, halla la huella virgiliana; es decir, la de una cultura europea, tan fundamental como la de los puros orígenes autóctonos.

Virgilio, explicado, traducido repetidamente, reflejado en la *Rusticatio mexicana* del guatemalteco Landívar, lleva a Reyes, que

(1) *Monterrey*; correo literario de Alfonso Reyes. Ríojaneiro. Seis números: de junio 1930 a octubre 1931. *El testimonio de Juan Peña*. Ríojaneiro, 1930 (con dibujos de Rodríguez Lozano). *La saeta*. Ríojaneiro, 1931 (con dibujos de Moreno Villa). *Discurso por Virgilio*. Méjico, 1931. 5 *casi sonetos*. París. Ediciones de Poesía, 1931.

ha escrito su discurso para conmemorar el segundo milenario del poeta latino, celebrado especialmente con impulso que partió de las altas esferas oficiales, a sentir algunas de sus inquietudes patrióticas. En los reposados párrafos de la disertación, el tema actual se enlaza con el motivo antiguo en un acorde sereno, propio de un humanista.

Humanista se muestra Alfonso Reyes en esa elegancia erudita, plena a la vez de sentido vital, que recorre cada número de su *Monterrey* y se ordena en las páginas de los otros escritos suyos, que vienen ahora casi juntos, en ediciones primorosas, tiradas en corto número de ejemplares.

Dos de esos escritos están fechados en España. *Semana Santa de 1922*, reza el pie de *La saeta*, en que vemos al narrador perseguir por las calles sevillanas, moradas de noche y pálidas de amanecer, la vibración genuina del cante popular, buscar en compañía de Falla la sólida traza antigua, libre de los barroquismos flamencos. Barroquismos que, por otra parte, Reyes no rechazaría, fiel a su culto por Góngora.

Así, cuando su espíritu busca las cadencias del verso, algo de la música gongorina pasa a estos *casi sonetos* —en que la rima perfecta se ve sustituida las más de las veces por la asonancia—, recogiendo la vibración propia, como la sonata clásica se vivifica y personaliza por la pulsación del intérprete.

¡Oh consumida, oh lenta paz que suma  
luz en racimos, aura azul de sombra!

Si a través de los versos se viera mejor a Góngora que a Reyes, no valdrían la pena. Mas todo Reyes anda en ellos, sutil y sensual, con un guiño del intelecto junto a cada cordial latido. ¡Mala hora para el sentir romántico!

Clásico, recreado en el ornamento de la idea y de la frase; es decir, barroco. Las cúpulas de las iglesias mejicanas, parientas de las de Sevilla; el espíritu de este poeta, análogo al de los nuestros del XVII; pero con la cadencia especial que denuncia otra "mano de obra". Cuanto más evocador de lo español, más de su tierra.



También *El testimonio de Juan Peña* está fechado en nuestro país: Madrid, 1923. Es un recuerdo de juventud: un relato criollo en que el autor y sus dos compañeros, prole flamante de las aulas de Derecho, van a dirimir un pleito entre campesinos. Juan Peña da su testimonio "con una agilidad de danzante, como si representara de memoria un papel . . . Se arrodilló ante nosotros, se puso a llorar, a besuquearnos las manos, a contarnos mil abusos e infamias del mal hombre que había en el pueblo y a pedirnos protección a los blancos, como si fuéramos los verdaderos hijos del Sol". Farsa tal vez; pero farsa que no podía extrañar a los ciudadanos, poco seguros de su reciente título, y se grabó profundamente en la memoria para renacer al cabo de los años con todo pormenor.

Este episodio hace ver un arte de narrador refinadísimo, no comparable al de *La saeta*, que es, más que narración, poema en prosa. Poema, discurso, narración: la prosa de Reyes adopta todos los matices, tiene todos los compases. Así la vemos lucir con el tono más solemne como jugar en la nota rápida, en el breve apunte que clava un dato como el alfiler del entomólogo un curioso insectillo.

Enrique DIEZ-CANEDO.

*El Sol, Madrid,*

20 de diciembre de 1931.

#### UNA GENEROSA LECCIÓN DE ALFONSO REYES

"Es propio de las ideas fecundas crecer solas, ir más allá de la intención del que las concibe, y alcanzar a veces desarrollos inesperados". Con estas palabras Alfonso Reyes comienza su *Discurso por Virgilio*; y llevado de su impulso traza uno de los cuadros más penetrantes, más generosos, que se han hecho en favor de nuestra posible cultura criolla —tan mexicana y tan latina—. A su vez los conceptos de Reyes, sugieren nuevo discurso —notas al margen del suyo— que quiere recoger la simiente esparcida con su mano. Es lamentable que tal *Discurso* no haya provocado todavía el comentario docto y entusiasta que merece. Parece que ha caído en una tierra de sordos; parece que ha sido pronunciado en la soledad de un desierto. Es un síntoma grave, desconsolador, esta inercia del espíritu mexicano que no sabe responder al llamado altísimo de uno de sus hombres de mejor cultura. Porque el *Discurso por Virgilio* es más que una glosa del Virgilio académico, una interpretación de su sentido humano, es decir, de su capacidad universalista: por eso no se adormece sobre los latines del escritor sino que se despierta sobre el latín del hombre. Así es como ha ido más allá de la frontera del comentario retórico y se ha adentrado en las tierras de la especulación metafísica. Ha escrito de este modo, una de las más puras, de las más nobles páginas que puede ofrecer la nueva literatura mexicana. Nosotros no haremos sino subrayar, con breve comentario, algunas de las ideas fundamentales que contiene y que son, en principio, la clave de nuestra economía intelectual.

"Qué gran tarea para el educador de mañana que, abandonando resueltamente influencias exóticas y que nunca se aclimataron muy bien en México; desoyendo toda esa pedagogía barata que hace cirujanos por correspondencia; salvando todo el caudal de ciencia que la gran reforma de Gabino Barreda trajo para siempre a nuestra cultura, rescate también los olvidados tesoros de una tradición con la que andan perdiendo algunas de las más preciosas

especies del alma mexicana". Esto escribe en el párrafo IV de su *Discurso*; y luego añade: hay que volver a lo propio, a lo castizo; hay que hacer nuestro y derramar a todos ese secreto de *humanidades* que hace tiempo se viene refugiando entre las clases derrotadas de la política.

Todo esto implica ya una lección que lo mismo encuentra aplicación en la vida universitaria, en la vida social, como en las artes de mayor desinterés, como son la poesía y la música. Marca con estas palabras, Alfonso Reyes, una etapa nueva en el desenvolvimiento de nuestra cultura, habituada, —desde las postrimerías del siglo XVIII— al modelo exótico, mas bien francés. Es preciso entender, recordar mejor dicho, que nuestra cultura, por su idiosincracia, por los elementos que concurren en su formación, exige modelos adecuados, capaces de sufrir, una vez transplantados a nuestro suelo, una transformación vital y fecunda. Cuando Reyes relata nuestras ignorancias colectivas, en medicina, en jurisprudencia, en el folklore, no hace sino anotar uno de los más graves errores de nuestra organización culta. Hay que tener memoria para lo nuestro: memoria que no se recree en la contemplación del pasado, sino que, con aliento dinámico, recoja sus frutos y los lance al presente para instruir nuestra aspiración humana y nacional. Lo nacional no está en la pintura de las jícaras; está en la comprensión del espíritu que prestó su savia en las raíces mismas de la planta que las produce. Lo nacional es resultado de la función de simpatía que ejerce el alma en el campo de lo autóctono. Pero no es nacional —aunque parece serlo en ocasiones— aquel melindre fanático que suele tenerse (suele en el sentido purista del vocablo) por todo lo indio. El indio histórico no existe. El indio que vive se incorpora en la nueva sangre criolla que dicta nuestras aspiraciones, nuestros pecados y nuestras virtudes. El indio hermético dentro de sí mismo y en las cuevas de sus montañas no existe para la cultura que nace. El indio que vive alerta constituye una masa párvula que es preciso labrar, salvar de la miseria, cultivar con amor —con el viejo amor del misionero franciscano— e incorporar no a la cultura de

Occidente, sino a la cultura propia, a la nuestra, a esta cultura criolla, —tan americana y tan latina— que ya empieza a tener una validez cósmica.

Por esto Reyes puede anotar— con una valentía que ya la quisieran algunos de nuestros pedagogos, a quienes compete más de cerca el problema—: "No tenemos una representación moral del mundo precortesiano, sino sólo una visión fragmentaria sin más valor que el que inspiran la curiosidad, la arqueología, un pasado absoluto".

En cuanto a la poesía dice que es necesario llegar a la que "contempla el hombre abstracto, y mucho más que al accidente que vemos, al arquetipo que quisiéramos ser". Pero esta poesía superior debe reensayar cada vez con más rigor las voces de ese "alimento nutricional, de la etimología" que contiene "las experiencias mentales de toda una civilización". Con esta doctrina, —cuya fecundidad es difícil de prever en toda su extraordinaria amplitud,— las fórmulas exóticas se descompondrán en nuestro suelo en dos partes, bien definidas, y por lo tanto mejor dispuestas para ser utilizadas con buen éxito. Trazarán dos vías, una técnica y otra humana. La técnica será entonces recibida, no precisamente con recelo, sino con la vigilancia del que tiene ya dentro de sí el caudal de una doctrina que necesita amoldar a su fisonomía las líneas que se le ofrecen. La parte humana encontrará mejor amplitud en su interpretación, porque entonces no crecerá como mera doctrina teórica, sino como experiencia, como elemento vivo capaz de originar en nuestra tierra una renovación de los valores genuinos y de los valores más altos.

Hay que tornar a la interpretación de los dos sectores que a su vez ofrece lo humano: el campo y la ciudad. No hay que dejarse engañar por el espejismo de la técnica urbícola. Ahí está el peligro; ahí está el desvío de la savia propia. En la ciudad se asocian los hombres; en el campo los hombres y las mujeres. De la sociedad de los hombres nace la civilización, la técnica, el valor formal; pero de la sociedad de los hombres y de las mujeres nace la cultura, na-

cen los signos perennes de la raza y de la ideología de los pueblos. Las artes que produce la ciudad se acomodan fácilmente, con lo postizo, con la moda, con lo que viene de fuera, legal o ilegalmente lanzado. Se crea así un arte de limitación ciego a todo crecimiento natural. Ninguna especie de arte así elaborado, tiene fuerza suficiente para transformarse, evolucionar y dar nuevo aspecto a su fama. Todas estas artes son infecundas, son artes castradas. Las otras artes, las que se producen bajo la sombra tutelar del campo —en un sentido superior que no necesito explicar— llevan dentro de sí la huella de la luz de las generaciones vivas; llevan fecundado el huevo de una siempre posible transformación: son artes de hombres. La lección de Alfonso Reyes, dicha en tono menor, a media voz en el *Discurso por Virgilio*, predica un retorno a nuestras verdaderas humanidades —a nuestra tradición— que pueden tener o no, como vía, los *latines* de los enamorados del pasatismo, pero que llevan siempre el perfume y la savia del *latín* con su sistema sanguino de cultura. Hay que creer en el *latín* del hombre pero hay que despreciar los *latines* de los hombres. Sólo así podemos detenernos a “celebrar esta hora, de trabajo y de concordia”.

E. ABREU GÓMEZ.

*El Universal Gráfico*, México, 1931.

### EL TESTIMONIO DE JUAN PEÑA

Par Alfonso Reyes avec trois dessins de  
Manuel Rodríguez Lozano

Alfonso Reyes est synonyme, au Mexique, de culture littéraire universelle. Je ne connais de cet auteur, encore jeune quoique déjà ambassadeur, que des proses et des poésies éparses, dans des revues françaises (*La Revue Nouvelle*, *La Revue de l'Amérique Latine*). C'est très peu pour pouvoir juger de son oeuvre. Par contre, je connais son bulletin *Monterrey*, ce journal d'un seul rédacteur —Alfonso Reyes— qu'il envoie, de Rio de Janeiro, à quelques centaines d'amis, en Europe et ailleurs. *Monterrey* est l'instrument idéal d'une activité d'écrivain. Alfonso Reyes y note ses critiques sur maints livres, y échange de la correspondance avec des écrivains, y inscrit les découvertes nouvelles et les mouvements les plus curieux de la culture littéraire contemporaine. C'est un bulletin d'humaniste, de critique, de poète et d'ami. Je signale, dans les trois premiers numéros de *Monterrey* que j'ai reçus, les études sur Gongora, les annotations de *jitanjáforas*, les lettres à Waldo Frank, à Valery Larbaud, à Max Daireaux (à propos de son *Panorama de la Littérature Hispano-Américaine*) et à Jean Cassou. A remarquer aussi un poème de Jaime Torres Bodet.

Les points de vue d'Alfonso Reyes sont de toute importance pour qui veut suivre la culture en Amérique Latine. Il ne croit pas, par exemple, à “L'indien pur”, qu'au Mexique, comme au Pérou, comme au Brésil même et ailleurs, on veut présenter comme le national-type. C'est une illusion, cet indien. La culture en Amérique, en dépit des voix de la terre, des suggestions locales, subit avant tout l'influence européenne. Bref, il n'y a qu'une culture littéraire, et elle est universelle. L'esprit n'est plus cloîtré par des frontières (il ne l'a jamais été complètement). Et les peuples jeunes, bien moins que les autres, ne peuvent prétendre à une originalité.

té à outrance dans le domaine des recherches et de créations spirituelles. Quelle langue parlet-il, l'indien pur du Mexique? L'espagnol. Et voilà déjà quelque chose qui le fera devenir moins pur...

Mais, si je profite de l'occasion pour écrire les lignes ci-dessus sur certains aspects de l'activité intellectuelle de cet écrivain, plein d'une curiosité insatiable, je ne dois pas oublier que j'ai commencé cette note pour signaler la parution de *El Testimonio de Juan Peña* (Le témoignage de Juan Peña). Ce n'est qu'un conte, luxueusement imprimé sur papier Manchester, avec trois dessins (*dibujos*: quel joli mot!) de Manuel Rodríguez Lozano, d'une étonnante pureté de lignes, où s'insinue un mysticisme populaire délicieux. (le deuxième dessin, la femme indienne de Mexique, avec son gosse, on dirait une Vierge aztèque avec son Enfant-Jésus).

Ce conte est une reminiscence personnelle. Le jeune étudiant en droit, que ses relations et son prestige ont déjà fait connaître à la capitale est appelé comme avocat, à s'occuper d'une querelle provinciale de voisins terriens: des pauvres gens de la campagne qui sont soi-disant victimes d'un grand propriétaire, le chef du village. Le jeune étudiant ne comprend goutte aux lois. Il lisait Spinoza au lieu de lire ces messieurs les jurisprudents. En tous cas, il se dispose à jouer la comédie et il invite deux amis, à titre de secrétaires, à se rendre avec lui au terrain où les indiens se plaignaient des persécutions du voisin puissant. En y arrivant, c'est un vieux mendiant, Juan Peña, la personne la plus âgée du pays, qui est désignée comme témoin pour dire *la vérité*. Et l'avocat se rend compte que le vieux joue aussi une comédie en faveur des indiens. On ne sait pas, en somme de quel côté était le droit. Pourtant, l'arrivée de l'avocat et de ses deux secrétaires avait provoqué un branle-bas dans le village ils y son fêtés comme les défenseurs du pauvre contre le riche, du malheureux paysan contre l'orgueilleux propriétaire puissant. Celui-ci aperçu de loin, ne daigne pas d'approcher les

défenseurs. Il s'en moque pas mal. Il sait comment se tirer d'affaire, le cas échéant.

Ce n'est presque rien. Un épisode, pas plus. Pourtant, Alfonso Reyes a donné un coup de sonde dans l'âme populaire, cette âme du paysan indien, faite d'humilité et de ruse larmoyante.

—Nos pegan, jefecito! nos roban; nos quieren matar de hambre, jefecito. No tenemos ni donde enterrar a nuestros muertos. (On nous tient, mon petit chef; on nous vole; on veut en finir avec nous, petit chef. Nous n'avons pas même la possibilité d'enterrer nos défunts).

C'était peut-être vrai. C'était à rendre rêveur un vrai avocat, un combatif en quête de lutte. Mais, le paysan pleurniche toujours. On ne sait jamais à quoi s'en tenir. Il vaut mieux retourner à Spinoza et à la poésie.

Dois-je le dire? Cet essai est plein d'intérêt, mais il manque peut-être d'envergure. Je demanderais à Alfonso Reyes de donner un roman là-dessus. Pourquoi ne pas nous en dire davantage? On est en droit d'exiger d'un sujet si bien traité de plus amples développements.

En tous cas, Alfonso Reyes donne l'impression de savoir regarder profondément dans l'âme du peuple. Ici je veux noter une différence entre le tempérament de Reyes et celui de Martín Luis Guzmán. Guzmán regarde son vaste drame *par dehors*: il a fait le tour d'un spectacle politique. Tout est action dans *L'Ombre du Caudillo*, et même tout y est action électorale. A aucun moment Guzmán ne nous montre ce qui pensent de tout cela les masses paysannes et ouvrières, ni les classes aisées, les unes et les autres en marge de la dispute du pouvoir. Il décrit les mouvements de la machinerie, il nous fait voir ce qu'elle broie, cette machinerie, mais il ne donne aucun coup de sonde dans ce qui est vraiment l'âme du pays.

Par contre, le petit épisode d'Alfonso Reyes, contenu dans quelques pages, dégage des aperçus plus lointains, aux poétiques résonances, que le gros livre de Martín Luis Guzmán, où tout est intrigue ou bataille, et ne se passe que dans un continuel premier plan fiévreux. Guzmán est un écrivain d'action, de la race des romanciers d'aventures. Reyes est un écrivain lyrique, qui ne cherche dans la réalité que le miroir de sa vie intérieure.

R. RIBEIRO COUTO.

*Cahiers du Sud*, Marseille.

janvier-fevrier 1932.

### ALFONSO REYES ÍNTIMO

1.—Algunos literatos que andan por ahí hacen pensar que existe un paraíso y una tierra para su exclusivo uso. Es un paraíso sin ángeles y una tierra sin hombres. Unos y otros han huído por miedo a tales literatos. Estos, para consolarse en su soledad, buscan la amistad del diablo: así es como llegan a creerse con talento. La mayor parte del tiempo la pasan hablando mal de Dios. Dios no les oye, pero ellos imaginan que está pendiente de sus pensamientos. Son seres extravertidos que sueñan en un mundo mejor que el que llevan dentro. Pero como no lo encuentran, lo inventan. Y como no tienen nada que depositar en él, proyectan también la ficción de su propia vida. Son seres que imaginan que existen. Al abrir la puerta de sus casas se sorprenden de encontrarla vacía. Debieran estar en todas partes. Esta clase de literatos abunda. Pero se les mira poco. Sólo de vez en vez, a media noche, se les ve doblar una esquina como sombras tras otra sombra. La obra que iban a realizar se les ocurre escribirla siempre el día mismo en que la muerte les sorprende.

2.—La realidad de los buenos literatos no es ésta. Los buenos escritores no tienen cielo ni infierno, ni tierra particular. Viven aquí. Saben que no pueden vivir en otra parte ni de otra manera. Por eso no toman actitudes ni se rodean de sombras, ni trabajan con mamparas, ni fabrican escalas para empinarse y mirar desde arriba lo que tienen junto a los pies. Crean las modas: no las copian ni las obedecen. Caminan al lado de todos. De los buenos y de los malos aprenden lo conveniente. No hay contagio, pero sí hay cercanía. Son amigos de Dios, pero no se atreven a hablar con él. Dios, bondadoso, en cambio, les habla al oído cuando duermen. El diablo les sonríe desde lejos.

3.—Alfonso Reyes es de esta especie. Su vida no descansa sobre la bruma de una acción fingida. Su vida tiene un signo de

confianza: discurre con orden y sentido trascendente. Reyes sabe que ni Dios mismo sacó las cosas de la nada; que no hizo sino hacerlas nacer, traducirlas, para que pasaran de la sombra a la luz, del caos a lo orgánico.

4.—Su vida de escritor se proyecta hacia un mundo propio, en el cual no se mueve un hatajo de sombras, sino un consorcio de ideas, de sueños y de deseos. Los seres que maneja nacen del suelo, pero están siempre en el trampolín para alcanzar el plano de las nubes. Si no lo alcanzan no cometen pecado: el pecado está en no intentar el salto. Vive Reyes en una casona de abolengo colonial, en la calle de las Naranjas (rua das Naranjeiras), que recuerda un poco los nombres de su barrio mexicano de Santa María. Es una casona clásica para un clásico. Huele a tierra húmeda y a tomillo en flor. Si llegamos antes hubiésemos sorprendido la figura de Platero. Pero acaba de huir atraído por la voz de Juan Ramón. Todavía se ve, en las hojas de los árboles el resplandor de su gracia. Se deslíen en el patio migajas de brisa marina. En un rincón de este solar se adivina la sombra de Azorín. Como el sol no duerme en tierra tropical y realiza el milagro de levantarse antes de que amanezca, la tarea de Reyes comienza a las 6 de la mañana.

5.—A esta hora corta las primeras rosas: las de su jardín y las de su pensamiento. La tarea oscila entre varias disciplinas que marchan, sin embargo, en una sola dirección: la humanista. La labor de Reyes se proyecta ahora hacia su vieja pasión: Góngora; hacia otra nueva: Goethe;\* y hacia una de siempre: México. En este delta de sus aficiones se deshace el cauce de su inquietud espiritual. La labor de *Monterrey* es un remanso y una angustia. Pocos sabrán nunca los sudores que estas páginas cuestan. Paciencia y lectura y olvido. En la barca de *Monterrey* navegan algunas ilusiones de Re-

\* Vieja también: ver *Cuestiones Estéticas*: "Sobre la simetría en la estética de Goethe", abril de 1910.—*Noia de los Editores*.

yes, que a veces —Eolo todavía es un niño— no llegan a buen puerto.

6.—Para distraerse Reyes baraja el teatro y el mar. Es juego de caprichos graves. En el teatro aparecen sombras que vienen del mar. En el mar concluyen las figuras del drama. En el teatro la vida se hace síntesis; en el mar se torna análisis. En el teatro los hombres se reúnen; en el mar se dispersan. En el teatro nos enseñan con palabras; en el mar con ejemplos. Homero castiga a los dioses en el mar; Esquilo los redime en el teatro. Y Reyes inicia en el teatro el pensamiento que luego va a derramar mirando el mar: ese mar con caminos invisibles que doblan hacia el Norte, hacia esta tierra que fué de España y que ahora es tan nuestra.

Ermilo ABREU GÓMEZ.

*Nuestro México*, agosto de 1932.

"ATENEA POLITICA"

ALFONSO REYES

Nas linhas que se seguem não quero nem de longe fazer uma apreciação da obra de Alfonso Reyes. Também não é um estudo da sua personalidade que emprehando. Da obra não tenho lido senão o que tem sido publicado aqui. Do homem só conheço a actuação do embaixador, figura a parte em nosso mundo diplomatico, e atravez de encontros occasionaes, em conversas ligeiras, algumas opiniões typicas e agudas, dessas que marcam um individuo como as arestas que definem a natureza de um terreno.

Nestas linhas é minha intenção hoje apreciar apenas e ligeiramente, nos limites do espaço de *Ariel*, a conferencia que assisti dias atraz, pouco antes da Revolução, no salão do Itamaraty. Essa conferencia — *Atenea Politica* — acaba de ser publicada em mimio-graphia, na collecção de trabalhos semelhantes que Alfonso Reyes vem distribuindo entre nós. E' ella uma pagina extraordinaria de philosophia social. Resumil-a é impossivel. O que me tentaria, a proposito della, seria fixar ou melhor identificar o espirito de Alfonso Reyes no campo da cultura moderna. Definir o seu lugar. Saber de onde elle vem, quaes suas origens, qual o caminho que segue, o alvo a que se destina. Nessa conferencia, não faltam os indicios de tudo isto. Mas a tarefa é demasiado vasta, e a materia de que disponho é por demais insufficiente para estudo completo. Atenhamo-nos pois, aos limites traçados pelo assumpto, mas frise-mos desde logo que o homem vem de longe. E' uma mistura terrivel, uma especie de terreno de formação complexa sob o qual palpita o Mexico mysterioso e profundo . . .

Salientemos antes de tudo, uma nitidez de attitude *intellectual* (não espiritual, pois que ainda estamos em tempo em que taes distincções se fazem mister), que não é commum em Hespanha, em escriptores de lingua hespanhola, em geral pittorescos, raciocinantes

alguns, raramente originaes no ponto de vista cultura comquanto não raro originaes no ponto de vista da personalidade. Em geral quando lemos hespanhoes, principalmente aquelles da banda de cá, não ficamos sabendo qual sua concepção da vida. Isto quanto á attitude intellectual. E quanto á originalidade, sempre nos domina em face delles, a impressão de já ter lido ou ouvido o que elles dizem, ás vezes não sabemos onde. Dão-nos elles a impressão de interpretar, de commentar, de desenvolver alguma cousa já sabida.

Estou sendo injusto? Talvez. Também não ligo neste particular importancia maior á minha opinião.

\*

Em Alfonso Reyes o timbre é sempre proprio, e nessa conferencia, verdadeiramente, nos disse elle cousas raras, cousas finas, cousas novas. Minha surpresa foi grande ao ouvil-o. Já em Paris, uma vez, numa das sessões desse *Pen-Club*, cuja fundação aqui parece ter sido o unico mallogro da missão Durtain, a voz de Alfonso Reyes, falando da unificação intellectual do mundo, me soara com um accento interessante. Nessa conferencia do Brasil, feita aos estudantes, com um serio de alma emocionante, Alfonso Reyes nos deu pela primeira vez aqui (digo sem offensa a ninguem) depois de Maurtua, a noção de que nem tudo é palavra, côr, brilho, eloquencia entre homens de letras da America hespanhola. Invoco minha qualidade de não *habitué* do meoi sul-americano para exculpar-me do que houver de superficial e de antipathico no que estou dizendo.

Mas occupemo-nos de *Atenea Politica*. Ahi procura Alfonso Reyes lançar as bases de uma concepção da vida de acção sobre a função unificadora da intelligencia. "O caracteristico do homem entre todas as cousas e creaturas é *participar na intelligencia*, unico sêr que se sente hospede na natureza e não parte della, e por isso mesmo creador de ordem intellectual". A obra do homem sobre esta materia prima que é a terra, se confunde com a obra da intelligencia que é uma obra unificadora.

O desenvolvimento desse pensamento central é feito magistralmente. Antes de tudo, nota bem Alfonso Reyes, unificação não significa revogação do valor individual das cousas, dos sêres, e muito menos "renuncia áquella parte de aventura que a vida ha de possuir para ser vida". (Phrase admiravel). "Unificação significa uma circulação maior da vida dentro da vida". Estamos a ver aonde vae o autor. "Uma vida é tanto mais vida quanto maior é a relação entre as diferentes partes do sêr". Assim o individuo mais uno é o individuo mais vital; a sociedade mais una é a sociedade mais viva; um mundo mais uno será o mundo mais cheio de vida, onde a vida se poderá mais ampla e intensamente exaltar. "O processo unificador da intelligencia tem um corpo e tem uma alma, o corpo se chama geographia humana". "A alma da intelligencia nol-a explica a historia da humanidade".

A intelligencia trabalhando como agente unificador sobre esse corpo, sobre essa alma faz civilização. Mas quando a intelligencia trabalha como agente unificador sobre o seu proprio sêr, sobre a intelligencia mesma, faz o que se chama cultura. Não é mais processo physico — nivelção geographica, não é mais processo historico — cosmopolitismo. Não é mais historia, não é mais civilização, é continuidade, passado, presente, futuro. Continuidade não quer dizer lentidão. O salto não é, por outro lado, uma interrupção. Salta o aligero Achilles e não o vemos senão antes e depois do salto. "Não diremos que Achilles deixou de existir durante o salto: supera simplesmente nossa sensação psychologica do momento, a decima sexta parte de um segundo. E Achilles em camara lenta é perfeitamente continuo".

A amplificação, o desdobramento da idéa central se ramifica durante quarenta paginas em altas, finas e agudas franças carregadas de rebentos tumidos de idéas e nutridos de belleza. Tem-se a sensação de estar sob uma arvore florente de onde cae uma chuva de alegria creadora.

Bem desejara colher todas as petalas aqui nesta columna. Que os leitores se contentem, porém, com o seu raro e estimulador perfume.

Gilberto AMADO.

*Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro,

septiembre de 1932.



## ENSAYOS

Alfonso Reyes. *Tren de Ondas*

A algunos amigos que se marcharon los vemos más a menudo que a tantos otros que viven como a la puerta de casa; tenemos a lo menos tan frecuentes noticias de ellos, que la distancia no se agrava con la ausencia. De mí sé decir que pasan años sin que vea ni aun de lejos y sin el ínfimo minuto del teléfono a alguno de los más dilectos. Pero un escrito suyo, un artículo en una revista, una página con versos, lo sostiene vivo, cálido, cordial, en la conciencia amistosa, y la ausencia y el tiempo trazan en torno a su recuerdo como un aislante óptico, como un tubo de anteojo que dibuja mejor y aclara su figura, recortándola sobre los fondos vulgares, imprimiéndola más distintamente, prestándole bajorrelieves más definitivos.

Siete, ocho años tal vez, hace que Alfonso Reyes dejó a sus amigos de Madrid. Marchó al Méjico natal, volvió a París, otra vez pasó el mar para Buenos Aires. Ahora se ha quedado en ese rincón de maravilla —selva verde, mar azul, cielo de oro y la tierra de color de rosa (papemores y bulbules)— que dicen que es Ríojaneiro. En esos años, alguna breve tarjeta; pocas, ninguna carta. Mas, constante, el palpitar del corazón amistoso de Alfonso Reyes, cuya diástole se traduce en letra impresa. Desde París, la olorosa bujeta de sus versos, *Pausa*, que a este músico del silencio le gusta contar cumplidamente para proseguir en seguida su soliloquio. Versos añejos, muchos de ellos nacidos en Madrid al ras de aquellos años de la guerra, veinte, si no cuento mal, en que Alfonso Reyes y sus amigos y mis amigos, tantos de ellos hoy a la cabeza de la ciencia o de la gobernación o de las varias artes, anudamos una amistad que ni la distancia de los meridianos ni la altura de los merecimientos han debilitado. Versos a los que el tiempo ha enriquecido de sabor y de aroma, que tienen un dora-

do profundo y la melosidad transparente del vino rancio. Versos que eran deleite y lección: tales las diversas fases de la traducción de Mallarmé en *La pluma*, espléndida, lecciones de alta estética de donde se desprendía que son el tono y el modo, en un trasplante de intuiciones, los útiles con que un poeta traduce a otro poeta; prosodia de calidades musicales mejor que fidelidad sintáctica.

Esa *Fuga de Navidad* que Alfonso Reyes imprime preciosamente en Buenos Aires, tan solícitamente compuesta por los tipógrafos como limpiamente decorada por Norah Borges, es aún fruto de los años jugosos de Madrid; fuga de hace diez años justos, salvo los meses que todavía le restan al vigente. Y desde Río, el eco de las saetas en la primavera sevillana, días de fiesta mayor por Semana Santa o el recuerdo del habla de oro en las bocas humildes de Burgos, el artesano barbudo, las niñas del corro, el hidalgo, el chico campanero, la vendedora de hoces. Ahora, últimamente, un *Tren de Ondas*, engarce de cuentas sueltas, pedacitos de papel escritos en un vuelo (lenta gota en la clepsidra del pensamiento), año tras año guardados en el cajoncillo secreto del bufete (1924-1932), dados ya a la luz en las Oficinas Graphicas de la Rua del Sete de Setembro.

Pues entre libro y libro, Alfonso Reyes redactaba para uso de sus amigos y fe de vida y de amistad un boletincillo que era como su verdadero calendario; el diario oficial de su conciencia de escritor que escribe para sí, como es necesario, y en seguida para sus amigos, según es lo indispensable. Una especie de ex libris nos recordaba el perfil de las montañas que se recortan en el horizonte de Monterrey. Cada vez en una página. "El cerro cae en la página tal". Y hace unos meses hube de anotar con lápiz debajo del último cerro recibido: "Este cerro de Monterrey y de Alfonso Reyes ha caído al pie de las Pirámides, junto al Nilo". Me había llevado la correspondencia recién recibida para leerla en el tranvía de Gizeh, Guisa, que dicen los cairotas. Al caer la tarde, sentado en un primer peldaño de aquel famoso sepulcro, pensaba en el ce-

rro de Monterrey, al otro lado del globo de la tierra. Los camellos arropaban las gibas en mantas jerezanas para resguardar del relente a sus cabalgaduras. Salía la luna por entre los carrizos del Nilo. El aire traía el rumor impertinente de un gramófono.

*Tren de ondas.* Llévenle de vuelta a Alfonso Reyes este recuerdo mío, no banal por la circunstancia. Y puesto que todo es en la vida y en la literatura "matière de propos universel", sirvame de disculpa para estas disgresiones. No disculpa, pero sí clave de tal tren ondulante, es la línea de Montaigne que Alfonso Reyes cita al pie de su onda décimocuarta, aquella en donde dice cómo Diego Rivera descubrió la pintura por llevarse la mano al pecho. Ondas todas ellas que traen el eco remoto del viejo francés y que son como glosas, como círculos girovagantes en torno a ese núcleo sabroso.

Abundancia de tema y riqueza de comentario. ¿Cabe señalar algún punto más brillante en el serpentín de la nebulosa? Acaso aquel tan gracioso sobre las "opiniones pegadizas", opiniones, a pesar nuestro, como briznas de cancioncilla que se nos meten por los oídos y que ninguna jeringa es capaz de desalojar (Ricardo Wágner cuenta de qué manera lo perseguía cierta frasezuela de *La Reina de Chipre*, presentándosele cada vez que se sentaba a escribir su propia música. Como quien acude a una oración vigorosa para espantar al Malo, Wágner se ponía a cantar fuerte, golpeando con el pie la melodía coral de la *Sinfonía novena*). O bien esa interpretación última hora de las letras temporales A C, D C, en la Historia, antes de Cristo, después de Cristo, que ahora hay que interpretar como antes del cine, después del cine: cambio de Era que nosotros, felices, hemos presenciado. O bien todavía, y ya acabo, los comentarios que Alfonso Reyes dedica al menester de escribir en los periódicos, párrafos en los que me gusta ver algo al modo de Valery Larbaud.

Grato menester, entre todos, ése. Ingrato también a sus horas. Tan distinto del escribir sin servidumbre como es el suave oficio

de Alfonso Reyes. Artículos sin prisa y sin sonrojo, limpios de frente, en la faz de la página, que no conocen el revés de las puertas como nosotros los que escribimos tras de ellas, junto a los zorros, las bayetas serviles y las escobas. Porque hay artículos para fachadas, esgrafiados de gran inmueble, miradores opulentos donde se quiebra el resplandor del Poniente. Y los hay también de escalera interior, puestos al codeo con el bote para la basura y el saquito del pan que cuelga en el boliché. Verdaderamente. Y justamente. Artículos que no son sino latas de basura y saquitos para el pan. Y aun otros para cada clase de servicio: embelecocos para chimenea, menaje de mesa, y así lo que se quiera.

Lo que yo querría para los míos, aunque se me vea ridículo, es que fuesen como un búcaro de cristal. Ni aun del fino. Del verdoso vidrio popular, con sus burbujitas. Y en éste, la flor de mi recuerdo, la rosa única de aroma, tan varia de forma y de colores, que una vez me trajo como obsequio en el cañón de su escopeta, alegre, cantarín, *El cazador*, de Alfonso Reyes.

Adolfo SALAZAR.

*El Sol*, febrero 23 de 1933.

CRONICA LITERARIA

"ATENEA POLITICA", por Alfonso Reyes

(Río de Janeiro, 1932)

Leíamos cualquier artículo de una revista cualquiera y la atención se nos iba despegando de la prosa, que era dura y periodística, remachada a martillazos disparejos. Ya pensábamos francamente en otra cosa. De pronto, una cinta invisible de cemento, unos neumáticos blandos bajo los pies, la sensación física del agua corriente: miramos. Entre comillas, un párrafo ajeno hábilmente incrustado por el autor. Una cita de Alfonso Reyes.

Así lo conocimos y así nos interesó, de sorpresa.

Tanto que luego quisimos descubrirlo más. No abundan en Hispano América semejantes autores, capaces de revelarse y atraer por el simple contacto. Preguntamos, averiguamos. Una amiga suya, joven señora de cepa artística y diplomática, lo había conocido bastante en Río de Janeiro, había viajado en compañía suya, y nos envió una colección de sus volúmenes con dedicatoria. Pedro Prado añadió perfiles bibliográficos y literarios, dándonos otros de sus libros y hasta la misión de pagarle en parte la deuda de admiración y de gratitud por obras y cartas que de su parte recibía y que siempre estaba aguardando corresponderle en debida forma. Varias noticias personales más acabaron por convencernos de que Alfonso Reyes, Embajador de México en el Brasil, tenía en Chile más amigos de los que imaginábamos y era un espíritu eminentemente comunicativo y cordial que de continuo repartía por los pueblos de habla castellana sus producciones, folletos, discursos, conferencias y hasta una pequeña revista toda hecha por él.

En suma, un grande internacional de primera clase.

Así solemos descubrir por estos continentes a los que deberíamos tener más cerca . . .

El primer libro de Alfonso Reyes data del año 1911. Se llama *Cuestiones Estéticas*, y, en el prólogo, Francisco García Calderón describe al autor como un "efebo mexicano que apenas cumple los veinte y muestra ya madurez erudita, crítica penetrante, vasta cultura en letras antiguas y modernas y un estilo de noble cuño español, de eficaz precisión, de elegante curso, cual corresponde a "un pensamiento delicado y sinuoso". Buen retrato.

Alfonso Reyes es hijo del general Bernardo Reyes, gobernador ateniense del Estado Mexicano, rival en su tiempo de Porfirio Díaz y editor del *Ariel* de Rodó: un noble anciano de perfil quijotesco, protector de las letras. Su juventud se formó al calor de un grupo, especie de pequeña academia platónica, de la que era el Sócrates Pedro Henríquez Ureña, y en la cual hallamos los nombres después famosos de Antonio Caso y Alfonso Cravioto, dos bien conocidos nuestros.

Como suelen ser los libros iniciales de los mozos precozmente leídos y maduros, las *Cuestiones Estéticas* del Alfonso Reyes veintenario muestran un empaque y una sabiduría ostensibles, graves, que después se disimularan ágilmente, tomando aire de juventud. Aborda temas serios: teatro griego, viejas novelas españolas clásicas, un estudio sobre Góngora, otro sobre Goethe, etc. Lo moderno ocupa menos sitio y está representado por figuras de la talla de Mallarmé o Bernard Shaw. Pasan también intenciones de Wilde, retratos imaginarios de Walter Pater, en un decir lento y circunspeto, como alguien que no quiere dar pasos falsos.

Desde entonces acá, las obras de Alfonso Reyes se han extendido y multiplicado con abundancia generosa, y, siguiendo la trayectoria de su época, pasó del clasicismo sesudo, acompasado, a la audacia modernista y de ahí a las escuelas dispersas, tendientes a lo caótico, que han dominado la literatura contemporánea de los últimos quince años; pero sin perder su personalidad y acentuando

siempre su amor a un refinamiento hecho de sencillez y que se siente sincero. Lo vemos en *Pausa* y otros versos dar la música delicada y leve, con sordina, y gustar de la exquisita alianza que lo antiguo y moderno forman, al combinarse en un espíritu culto dotado de fuerte disciplina humanística.

Esa coincidencia nos parece lo característico de su temperamento: vivir en el presente, vibrar con la hora que pasa y hasta con la que ha de venir; no olvidar por eso el pasado ni desconocerlo, o menospreciarlo, no cortar las amarras ni maldecir de la sabiduría vieja.

Oigámosle un poco su canto:

Fieros tenía los ojos  
y ronca y mansa la voz,  
finas imaginaciones  
y plebeyo corazón.

Su madre, como sencilla,  
no la supo casar, no . . .

. . . Cancioncita sorda, triste,  
desafinada canción,  
canción trinada en sordina  
y a huertos de la labor . . .

Al año 1920 pertenece *El Plano Oblicuo*, cuentos, diálogos y divagaciones; en arabesco algo complicado, sin gran fuerza de fantasía ni calor de humanidad, lindante con el preciosismo, en que se destacan bellezas parciales de imágenes y de palabras, especie de tanteo de un espíritu superior que se acerca a géneros para los cuales no se encuentra especialmente destinado.

Y es como otro vasto ensayo en amplios círculos su labor periodística recopilada bajo el título de *Simpatías y Diferencias*. Toca ahí brevemente toda clase de cuestiones con esa gran libertad que los diarios permiten, y hasta imponen y a todas partes lleva su cultura, su fineza, su observación penetrante y su gracia de estilo.

Sin embargo, todavía no se define.

Tras unos ocho años de residencia en Madrid, que acentúan el fondo castizo de su lenguaje, llega a Río de Janeiro y desde allá tenemos su *Testimonio de Juan Peña*, gran cuaderno de lujosa presentación, algo como un fragmento de Memorias personales: "Relato de una experiencia que interesa a los de mi tiempo", la denomina y va dedicada a "los que estudiaban conmigo la *Etica* de Espinosa, en la azotea de cierta casa de México, allá por los años de mil novecientos y tantos". Todavía la prosa se retuerce un tanto y gongoriza; pero los aciertos abundan y son de veras exquisitos. Trátase de un estudiante de Leyes que va al campo para oír un pleito de indios y ve a esa pobre gente sumisa, esclavizada. La preocupación social apunta en el esteta y el hombre humanitario despréndese del mozo que admiraba y seguía a Wilde o Walter Pater; pero siempre con ojos de poeta y pincel de artista:

"Al acercarnos al terreno en disputa, la naturaleza se encabrió de pronto: alzó sus ejércitos de órganos, echó sobre nosotros la caballería ligera de sus magueyes con púas, y alargó con exasperación elocuente las manos de la nopalera que fingían las contorsiones de alguna divinidad azteca de múltiples brazos. Enmarcada por aquella vegetación sedienta y gritante, resaltando sobre el cielo neutro, vimos la silueta de un hombre esbelto, inmóvil, envuelto en un zarape índigo que casi temblaba de luz. No llevaba sombrero ni lo necesitaba seguramente: un matorral negro, despeinado de viento, se le mecía en la frente y a poco le invadía las cejas. No se le notaban los años a aquel bronce de hombre, a no ser por las rayas negras de las arrugas que por todas partes le partían la cara y le aflojaban la piel en una cuadrícula irregular.

"—Este señor es viejo— me dijeron los quejumbrosos indios. El, ha visto más que nosotros. El contará todo.

"Y, con una agilidad de danzante, como si representara de memoria un papel, Juan Peña se arrodilló ante nosotros, se puso a llorar a besuquearnos las manos, a contarnos mil abusos e infamias del mal hombre que había en el pueblo, a pedirnos protec-

ción a los blancos, como si fuéramos los verdaderos hijos del sol.

“El coro de los suplicantes gemía:

“—Nos pegan, jefecito, nos roban; nos quieren matar de hambre, jefecito. No tenemos dónde enterrar nuestros muertos”.

¿Qué le interesa más a Alfonso Reyes en este espectáculo, el color o el dolor, el cuadro o el drama, lo pintoresco o lo humano?

Difícil decidirlo. Tal vez todo le interesa. Empezó aficionado a la forma, a la voluptuosidad superior de la belleza pura y al placer refinado de las cuestiones estéticas. Cuando la vida lo sobrecoge, vierte el vino cálido en el ánfora armoniosa y lo escancia con mano prudente.

Ahí triunfa esa virtud del equilibrio que señalábamos como una característica —y qué rara— de su temperamento. No se lanza con todo el cuerpo, no cierra los ojos ni pierde la línea de la voz. Será capaz de apedrear al enemigo; pero, aun mal de su grado, le lanzará piedras preciosas, y su mejor arma de guerra será un buril.

Río de Janeiro, la alta situación literaria e internacional, la madurez completan su personalidad, y ahora la vemos expandirse y difundirse por el mundo hispánico. Es un gran mensajero de la inteligencia, un joven maestro que habla de Virgilio y lo lleva a su México; que se dirige a los estudiantes, a todos los estudiantes, y les da su lección de cordura política; que el centenario de Goethe escribe un ensayo clásico, lo mejor que se produjo en ese torneo de erudiciones.

Su ruta nos parece trazada.

Es un sucesor de José Enrique Rodó, tipo del ensayista moderno, conocedor de pueblos, y de su tierra por las raíces, abarcador de continentes por la fronda de su amplia cultura y de sus vastas simpatías. Nos parece admirable su *Discurso por Virgilio* y basta para hacernos envidiar esa formación humanística, enriquecedora,

del viejo latín proscrito, que tanto echamos de menos y cuya ausencia nos deja a merced de cualquier conquistador. Su *Atenea Política* dice palabras justas a la juventud: aceptar las renovaciones, pero no romper con el pasado, sin el cual el porvenir se convierte en una indescifrable incógnita; poner la vista firme al más lejano punto del horizonte, pero afirmar bien los pies en la tierra. Y esto en claras frases lapidarias.

“Todos los viajeros lo saben: la manera más segura de marearse es fijar los ojos allí donde baten las olas. Y el mejor remedio contra esta atracción del torbellino, es levantar siempre la vista y buscar la línea del horizonte. Las lejanías nos curan de las cercanías. La contemplación del rumbo da seguridad a nuestros pasos. Cuando yo hacía mi práctica militar, el sargento instructor solía gritarnos: ¡Para marchar en línea recta, no hay que mirarse los pies, hay que mirar de frente!”

He ahí su lección.

Enseñanza de maestro, clara y firme sabiduría que sabe tocar los polos y llenar el intermedio, que amarra lo remoto a lo próximo y no se inclina exageradamente a la izquierda ni a la derecha, sabedor de que el buen barco, la clásica imagen, así necesita de las velas que lo impulsan como del lastre que le presta firmeza y le permite avanzar sin peligro.

Apenas pasados los cuarenta años, Alfonso Reyes causa la impresión de un espíritu que comienza y hacia el cual, en el futuro, más de una vez habrán de dirigirse las miradas de quienes temen perder el rumbo, ciertos de hallarlo bien orientado, sobre la proa.

ALONE.

*La Nación*, Santiago.

26 de febrero de 1933.

LETRAS AMERICANAS

*Horas de Burgos*, por Alfonso Reyes

Río de Janeiro, 1932

El estilo es todo en este libro. La evocación de la ciudad española hecha por Reyes, basada en un ofrecernos únicamente ciertos momentos, ciertos detalles y aspectos de sus gentes, edificios y ruinas, y que parecen dar la esencia de lo que es Burgos, se esfuma tras la impresión que produce el molde que la contiene. Es en una prosa magnífica, rítmica y estricta que Reyes nos ofrece su visión de *Burgos*.

La natural y clara relación del estilo con la materia que trata un autor, confiere a ciertas obras esa rara armonía, consistencia y unidad que las distingue. Es lo que ocurre aquí, con este libro. Para una evocación de *Burgos*, nada más ajustado que el estilo impregnado de casticismo de este autor. Un soplo poético leve emana de esas visiones parciales —instantes enmarcados en el recuerdo, imágenes simplificadas— que Reyes recorta de un Burgos total que no conocemos pero presentimos a medida que avanzamos en la lectura. Porque la impresión que nos dejan capítulos como *En el Campanario* y *Metamorfosis*, nos hacen imaginar, por extensión, algo semejante del resto de la ciudad. La idea de un Burgos depurado, existente solo en cuadros de una extraña y fuerte plasticidad y rancia belleza, que una atmósfera cristalina envuelve y donde todas las cosas parecen adquirir un relieve macizo y hermoso.

Detrás de toda forma de expresión cabe buscar la actitud fundamental que la orienta y constituye, a la vez, su causa. El estilo de Reyes nos habla de un destino dado a buscar por todos los ámbitos la belleza, a gozar lentamente de las cosas en una armoniosa meditación, a encariñarse con los detalles significantes de un panorama y devolvernos el mundo en un orden especial —su prosa—,

que torna transparente, depurada y embellecida la realidad que evoca.

En un libro lujosamente impreso encierra Reyes, como una joya en un rico cofre, esta evocación de los instantes vividos por él en Burgos. Esa coqueta ciudad “a la que no pesan sus ruinas”. En algunas de sus páginas existe un fuerte sabor castizo. El ritmo del discurso de este autor supone una construcción mental que prefiere manifestarse en forma serena, delicada, sin sobresaltos ni violencias al atar los cabos y nexos de su prosa (esos saltos, decía Azorín hace poco en una correspondencia) atento principalmente a razones de armonía sonora de las palabras. Quizá esta preocupación es la que guía la construcción de este hermoso párrafo: “Olvido la historia de la ciudad. Pido el secreto al sentido de la orientación. Los pies, vagabundos, me traen y llevan, y voy descubriendo con los ojos íntimas conexiones: El mendigo empotrado en el pórtico que acabó por convertirse en santo de granito, a fuerza de lluvias y fríos. La paloma adormilada en el arco de Sarmental, donde la sal del muro poco a poco dirigió su alma ligera, dejándola forma quietísima. El vertebrado fabuloso que se desecó, dragón de la historia, vuelto escalinata de las calles irregulares”. Quizá de la misma causa resulte este otro alto ejemplo: “Sube hasta las torres una ola de vida picaresca, y hasta parece llegar a nosotros un vago tufo de aceite de cocinar, cuando un golpe de sol sobre la distante Cartuja nos devuelve a la alegría de los ojos. Recobro el sentimiento de que estoy en la catedral, joya diminuta en el recuerdo, porque la concibo bajo especie de amor. La hornacina fulgura plácidamente, gran tuerca de oro sobre la cruz labrada del templo”.

Prosa admirable, salpicada de vez en vez por una observación hermosa y menos frecuentemente por un pensamiento interesante y profundo es el estilo de Reyes. Páginas de una fuerza estilística tal como el ya citado capítulo de *En el campanario* o esa otra que recuerda el mayor dolor de Burgos, que sólo pintan la realidad

objetiva fijándola como en un cuadro, estilizada y embellecida, compensa la falta de esa intensidad e inmersión que efectúa el escritor de ideas, revolviendo los conceptos y las cosas, en el problema u objeto que trata. Pero es ésta la única actitud que corresponde a un hombre que no es escritor sino literato en el más puro sentido del vocablo. No creemos que pueda pedirse algo más, por ejemplo, a ese captar el instante nocturno en el hotel de Burgos, con sus gentes y rumores, fijado con una nitidez alada en el recuerdo.

Quisiéramos encontrar en un viaje a Burgos la visión que de esta ciudad nos ofrece Reyes en su libro. Poder subir al campanario y encontrar al mismo chico parlero, ir al hotel y vivir el mismo instante, emocionarnos con esa cortesía exquisita y natural de sus gentes que cuesta creer que es cierta, discutir en la capilla del Condestable sobre el retablo de las once mil vírgenes . . . Pero vana ilusión sería querer repetir las vivencias del autor. Quizá en medio de la bruta realidad, del polvo que flota en el aire y nos acaricia el rostro a nosotros, ya viajeros, quizá ante la viva presencia de una pared vetusta y de los rumores y gritos de sus casas y calles, no pudiéramos encontrar a ese Burgos de Reyes. Y nos daría pena. Confesamos que preferiríamos no ir entonces a Burgos y no conocerlo nunca sino a través de esas horas que Reyes vivió en él. Tal la magia del arte. La vida merece y necesita ser embellecida en ocasiones. Recreada y alejada de una realidad que si bien apuntala nuestros momentos vitales, nos distancia del sueño. Y la única superación del espíritu posible está aquí, en el sueño.

Cuando uno se pregunta qué es este libro, qué representa, qué de fundamental nos dicen sus páginas con relación a los temas urgentes que solicitan nuestra atención en estos días de intensa agitación espiritual, podría responderse sencillamente que nada. Pero la vida del hombre contiene pausas. Es necesario mirar de vez en cuando más allá de las cosas, volver el rostro hacia ese extraño aire que parece venir de ámbitos profundos y misteriosos. En el silen-

cio de un gabinete, leer este libro de Reyes es como recibir, al recorrer sus páginas, un baño de austera belleza. Y ésta no necesita para ser gustada de ser algo, representar algo, decir nada fundamental. Basta que exista.

Eduardo MALLEA.

*Nosotros.*

Buenos Aires, febrero - marzo 1933.

L'ACTUALITÉ LITTÉRAIRE À L'ÉTRANGER

Les petits essais que M. Alfonso Reyes a réunis et publiés sous le titre *Tren de Ondas* (Rio-de-Janeiro), se placent sous le signe de Montaigne: "Je l'ay voué à la commodité particulière de mes parens et amis". On pourrait même dire que ce livre se présente comme un hommage à l'amitié, puisque nous y trouvons le récit de rencontres, faites sous l'étoile propice des heureux hasards, entre des êtres liés avant même de se voir, par les attaches les plus délicates — ce sont peut-être les plus solides — des affinités spirituelles. Avec une simplicité charmante, qui laisse s'éployer cette poésie intime, poésie du cœur autant que de l'esprit, que nous rencontrons si souvent dans la plupart des livres du grand écrivain mexicain, Alfonso Reyes écrit, ici, quelques petits morceaux de *circonstance* d'une exquise résonance. Ce livre est dédié aux amis, en ce sens qu'il faut pour en écouter la voix secrète, posséder les diverses clefs de ce cœur et de cet esprit. C'est avant tout une œuvre d'intimité qu'un critique attentif à la seule valeur objective des livres rangerait probablement parmi les *opera minores* d'Alfonso Reyes: il y aurait quelque injustice dans cette classification, car je trouve, moi, dans ces *pièces de circonstance*, le retour des principaux thèmes poétiques d'Alfonso Reyes, et son art limité à l'humilité simple et cordiale de cette matière atteint ici quelques raffinements de forme qui me paraissent tout à fait délicieux. Si l'on veut considérer, d'ailleurs, ce *Tren de Ondas*, comme quelques passages détachés de "mémoires" qu'il nous donnera peut-être un jour et qui nous révéleront alors tant d'aspects précieux de la vie littéraire en Europe et en Amérique, on ne peut que s'enchanter de la bonhomie délicate et souriante avec laquelle M. Alfonso Reyes nous fait des confidences. Mais

il faut voir plus loin, encore, et comprendre, que la principale vertu de ce livre est dans l'expression de cette poésie immanente et intensément associée à l'acte même de vivre qui est si révélatrice d'Alfonso Reyes.

Marcel BRION.

Les Nouvelles Littéraires

Paris, avril 22 de 1933.



## ORE DI BURGOS

Lo spagnolo è certo orgoglioso delle bellezze della sua Spagna; ma non c'è pericolo gli venga mai la tentazione di mettersi un giorno o l'altro in viaggio, spese e fastidi, oggi per ammirarle davvicino e domani per poter dire a se stesso: le ho conosciute ad una ad una. Ciascuno, del resto, ha nella propria città qualcosa che conta: e il Sivigliano non invidia il cittadino di Burgos, il Toledano è ben lontano dal sognare di svegliarsi una bella mattina con davanti alla sua finestra la torre della Giralda. Tutt'al più si può smuovere se una malattia od un guaio gli fanno ricordare che in questa o in quella città di Spagna c'è quel tale santuario o quella tale Madonna che in casi non diversi, o uguali del tutto al suo, hanno funzionato come eccellenti rimedi. Allora la sua apatia si scuote, la sua pigrizia si tira su. Ma questo suo slancio dura appena quel tanto che ha da superare la distanza che lo separa dal punto di arrivo: benchè la strada del ritorno egli non la faccia mai di corsa e si compiaccia anzi non poco degli indugi, soprattutto quando non è lui a volerli, ma il caso. Poi naturalmente tutto ritorna come prima nel grigio stagno della sua sensibilità; e soltanto a momenti, ricordando quello che ha visto, gli spettacoli che gli si sono offerti, egli darà in qualche esclamazione di tranquilla meraviglia. Gli intellettuali sono più pronti e più caldi; ma non son poi mai dei descrittori veramente incantati. Certo qualcun d'essi ha scritto delle belle pagine sulle città spagnole (penso soprattutto ad Azorin, delicato cantore della vecchia Castiglia); ma se la Spagna ha meritato in questi ultimi anni dei poeti veramente entusiasti, bisogna subito e solamente pensare agli americani del Sud. E se ne capisce facilmente la ragione. L'americano del Sud non è infatti più spagnolo da secoli: il suo sangue, la sua sensibilità, il suo mondo sono ormai diversi e distanti; ed egli è bensì gelosissimo della sua patria reale ed attuale, ma se pensa poi alla vecchia Spagna, della quale parla ancora, salvo qualche storpiatura e qualche neologismo, la

lingua, riconosce in sé una curiosità, non priva di qualche lampo d'affetto, di nostalgia. Mondo lontano ed ormai perduto per lui. E la sua vera patria è laggiù: messicano, argentino, cileno, egli non vorrebbe mai e poi mai cedere la sua cittadinanza nuova per la vecchia, rinnegare il sangue indio che gli ci cola nelle vene; il quale forse non è privo del tutto di traccie spagnole, ma che è ormai senza alcun dubbio decisamente *americano*. E tuttavia la Spagna, nel suo sentimento, continua a vivere e circolare; lo confessi o no a se stesso, egli pensa spesso alle pianure di Castiglia e d'Aragona, alle Sierre, al mare di Valencia e di Alicante, alle città scure o luminose di cui ha letto sui libri o di cui ha sentito parlare; ed il giorno in cui si decide a fare un viaggio in Europa, il primo porto a cui approda è sicuramente un porto spagnolo. E se poi non è appena un commerciante, ma qualcosa di più: un professore, un avvocato, un uomo che alla bell'e meglio sa tenere in mano la penna, oh potete giurarlo: egli scriverà domani le sue impressioni di viaggio; prima magari soltanto in forma di lettera alla moglie, ma poi, a cose riposate, bene o male in un libro: che stamperà a sue spese, che sarà destinato soltanto *paucis amicis*, che otterrà appena quattro righe di recensione sui fogli della sua repubblica, ma che testimonierà oggi e domani il grado d'ammirazione e d'eccitazione a cui l'americano del Sud sa ingenuamente giungere quando tocca il suolo e respira l'aria di questa terra vecchia e logora ormai, ma sempre viva e sempre grande.

\* \* \*

Anche Alfonso Reyes è un americano. Ma non uno dei tanti, non l'americano di penna scorrevole, l'americano del Sud facile ad accendersi, l'americano di parole e di gesti fluviali. E' il poeta forse più acuto che l'America del Sud abbia espresso sino ad oggi, non che il più profondo. Pochi interessi, non eccezionali curiosità; ma quei pochi raggiunti e portati ad una limpidezza d'espressione che si potrebbe chiamare fredda, se sotto non si avvertisse il giuoco di una sensibilità in tutti i sensi accessissima. Ma, come tutti i veri

poeti, mentre infonde nelle immagini la sua agitazione interiore, egli la esaurisce anche. Non sbavature quindi e non macchie; nessuna insistenza decorativa. Ed un senso sempre presente di deliziosa freschezza ed innocenza. E, badate, non scrive quasi mai in versi, scrive in prosa. Ed è anche un critico ed un esteta, benché discretissimo ed avvertitissimo anche in queste secondarie discipline. Messicano. Ma non ha nulla o quasi del l'interperante sua razza; altrettanto sciolta, sbrigliata, plebea, questa, quanto composto e riservato e signore lui. Pochi libri ha scritto fino ad oggi: e quasi tutti di poche pagine. Ma non è mai uscito del mondo dei suoi interessi immediati; non s'è fidato della fantasia; non ha mai ceduto agli inviti incauti dell'estero. Racconti, quando ne ha osati, autobiografici; anche di più, interiori; ritratti di amici e di vicini (nel senso spirituale); rievocazioni di leggende antiche messicane, pagine di ricordi, d'avventure, di viaggio. Belle soprattutto queste ultime. Ed appunto belle perché non v'è lasciato dentro nulla che non faccia nodo, nulla che sappia anche alla lontana di aneddoto, nulla che domani a distanza possa o stonare crudamente o saper di vecchio, di superato. Egli è che Reyes ha lasciato sempre posare le proprie sensazioni, non ha mai avuto fretta d'inseguirle, di coordinarle, di restituirle. Sono molti anni, per esempio, che egli manca dalla Spagna; e forse moltissimi che non s'affaccia neanche col pensiero sulle città e sui paesaggi della penisola che lo hanno un giorno eccitato ed entusiasmato. Ma al suo posto, quando altri avrebbero trattenuto per tanto tempo quelle care emozioni nel limbo del ricordo? Pochi o forse, nessuno. E non devono aver taciuto in lui quelle emozioni; ché erano dell'età fresca prima di tutto e poi tutt'altro che fievole se oggi che egli finalmente le libera nel canto, sono capaci di animargli con tanta forza e tanta grazia la penna. *Horas de Burgos*: o guardate se anche il titolo non vuol essere un limite, una sorta di sordina. E l'esiguità delle pagine in confronto alla larghezza e, starei per dire, al chiassoso brillantio del tema.

Torri, conventi, mura, chiostri, campanili; cortili di palazzi e di vecchie chiese rovinate; atri, sepolcri, portali, ospedali; la selva dei campanili e delle torri sormontanti i tetti della città e aperti come fari sulla pianura che in certe ore ha il tono basso del lago o del mare morto; viuzze che scantonano leste, come a rincorrere le esili striscie di sole che penetrano tra casa e casa e d'un tratto trovano invece una scaletta disagiata e sbrecciata e precipitano in una mezza piazza, dove l'erba tra le lastre del selciato fa capolino più vizza che verde; sobborghi tetri, angusti, donde si crederebbe la vita sia sfuggita se non sventolassero su in alto i miseri pan ni di non si sa quanta gente stesi ad asciugare e se qualche grido non si sciogliesse a momenti da un buco scuro, un androne o una porta; mercati domenicali che allargano e restringono in uno stesso momento la Plaza Mayor ed accendono una luminaria variopinta dovunque si apra un vano, una porta, una finestra, un vicolo, una vetrina: ed ecco Burgos. Ma come tutte le città spagnole dove la storia non è passata di corsa, ma a passi di lumaca, anche Burgos chiede, per essere vista ed intesa, occhi riposati e sensi calmi. E non basta esser poeti, bisogna anche essere capaci di sospensioni e di dubbî; sentire di poter contare sulla nostra capacità visiva, ma insieme su tutte le altre nostre, fisiche e spirituali: ed essere bensì curiosi, ma con discrezione. Città che sono come dello isole, dei mondi a sè, separati, città che sembra si aprano come conchiglie: ansiose, quasi affannose di mostrare tutto quel che possiedono: ed invence ognuno deve guadagnarsele da solo; a volerle capire, o bisogna restarvi a lungo o cominciare a guardarle dal basso e da lontano. Inutile inoltre venirvi già consapevoli della sua storia e magari di tutta la letteratura che si è ormai ammucchiata su di loro; una luce che baleni, a una voce che stracci l'aria, il lento snodarsi di un corteo funebre potendo repentinamente trasfigurare i contorni delle cose e forse le cose stesse: ed allora non che raggiungerle più profondamente, si rischia di non intendere anche le più appariscenti e singolari; e tutto s'impiccolisce; la storia si altera e decompone in leggenda, la leggenda piglia sapore di fiaba, il Cid

diventa un Don Chisciotte da villaggio, i re di Castiglia si trasformano in signorotti di paese, il Cristo di Burgos, pur coi suoi miracoli famosissimi, un crocifisso dei tanti, persino la cattedrale, unica in Ispagna e nel mondo, potrebbe lasciarci del tutto freddi ed incommossi.

Guardarle dal basso e da lontano. Ma anche con un'estrema modestia. Perfino, vorrei dire, con un poco di paura. E lesinare la propria attenzione, trattenerla; e più verso le cose che tutti vedono che verso quelle le quali non si offrono subito compatte, decise, facili. Assunto arduo, quasi irrealizzabile. Ma Reyes lo ha superato. E con semplicità, senza alcun sentore di sforzo. La cattedrale, le tombe dei Re, la grande Certosa, i monasteri, le porte, le mura, nessuna di queste armoniose cose egli descrive e presenta singolarmente e precisamente: e tuttavia attraverso le sue immagini ni apparenza umili, chè riflettono appena un bisbiglio di bimbe, un volo di cicogna, un colloquio con un sacrestano, la vista di un giardino, la chiusa atmosfera di un chiostro, il passo lento di un certosino, Burgos, città storica e fantomatica, città solare e crepuscolare, città piena di luce e insieme piena di ombre, viene a poco a poco a vivere nel raggio della nostra sensibilità; e quando poi siamo alle ultime pagine del libro, il quale si chiude come s'è aperto con un'immagine breve ma ariosa, come una musica ormai lontana, ma ancora non dispersa, non frantumata nell'aria, sentiamo che vibra in noi: persuadendoci ad una curiosa, strana, incontenibile malinconia.

Mario PUCCINI.

La Nazione - 18 Maggio 1933.

Florenzia, Italia.

## LETTRES HISPANIQUES

*Les derniers livres d'Alfonso Reyes.*—Je connais un homme heureux. Ou du moins, un homme qui, à mon sens, a réalisé dans sa vie l'idéal que se propose tout artiste et tout poète digne de ce nom: c'est M. Alfonso Reyes.

Autrefois ministre du Mexique à Paris, il est aujourd'hui ambassadeur au Brésil. Il vit donc à Rio-de-Janeiro, que est sans doute la plus belle ville du monde et là, il écrit tout ce qui lui passe par la tête, et aussitôt le publie, dans de petits livres charmants, d'une typographie impeccable, qui constituent autant de merveilles bibliophiliques...

Ce qu'il y a de particulier dans tout cela c'est qu'il ne lui passe par la tête que des idées poétiques. De telle sorte qu'on est absolument sur de son plaisir en lisant n'importe quelle page échappée à la plume de Reyes. Ce diable d'homme s'amuse à tout, et il est capable de gorger du plus authentique lyrisme les études les plus abstruses.

C'est un érudit imbattable dans toutes les questions hispaniques, et un des deux ou trois hommes qui connaissent à fond Góngora et l'enorme exégèse qui lui a été consacrée depuis deux siècles. Il compose des chroniques éblouissantes d'ingéniosité, d'esprit, de malice, mais où l'on sent toujours le sérieux du philosophe, la sensibilité de l'homme et le génie du poète. Ainsi son plus récent recueil: *Tren de Ondas* (Train d'ondes) (Rio-de-Janeiro, 1932), dont chaque chapitre est placé sous l'invocation d'une phrase de Montaigne, ce qui en établit tout de suite l'atmosphère, et lui constitue une sorte d'armature. Bien entendu, il ne s'est avisé qu'après coup de l'analogie. Rien d'artificiel dans ce groupement. Rien de préétabli. Mais il y a d'incontestables rapports entre l'esprit de Montaigne et celui d'Alfonso Reyes, si vous tenez compte que Montaigne n'est nullement le penseur sceptique et sec dont on a si longtemps voulu vous imposer l'image. Savant et amoureux (Jusqu'à

la manie) des bibliothèques, comme Montaigne— Reyes est, comme Montaigne, surtout épris de la vie. Imaginez, pour vous le représenter, un peu notre Valery Larbaud, lui aussi, nourri de livres mais avant tout passionné de voyages, d'amour, d'aventures spirituelles de toutes sortes.

C'est une des surprises les plus douces de la vie littéraire que de recevoir, une fois ou deux par an, un de ces petits livres, témoignages tout frissonnants du dernier état de la sensibilité de notre cher ami. Ainsi ces *Horas de Burgos* (Rio-de-Janeiro: officinas graphicas de Villas Boas, 1932), qui mériteraient à elles seules une étude, tellement elles contiennent de substance (sentiment et souvenirs, observations et visions) dans leurs 80 pages. Je les indique en passant, dans ma hâte d'en venir à une plaquette pour laquelle j'éprouve une dilection particulière: *Romances del Rio de Enero* (La chanson de Rio-de-Janeiro) chez A. A. M. Stols, a Maestricht, Hollande, 1933. On connaît cette illustre maison, et ce qu'elle fait, et je comprends qu'Alfonso Reyes ait désiré avoir un de ces ouvrages imprimé là. Inutile de dire que, au point de vue typographique, c'est un chef-d'œuvre. Mais c'en est un aussi au point de vue du texte. Jamais la Muse de Reyes ne m'a semblé plus agile, plus sûre, plus harmonieuse. Est-ce parce qu'elle s'est imposée des contraintes particulières? C'est bien possible. Mais le plus curieux est qu'on ne s'aperçoive pas tout d'abord des obstacles que le poète a tenu à mettre sur sa route. La technique du *romance* est en effet archaïque, puisqu'elle est celle de la poésie primitive espagnole. (c.f. les divers *romanceros*). Je considère comme un tour de force d'avoir adopté ce metre (1) pur traiter un sujet purement moderne et exotique. Sans doute est-ce par une répugnance instinctive pour la facilité trop grande qu'il y aurait eu à le traiter par exemple en vers libres, comme le font tant de contemporains quand il s'attaquent à un sujet moderne et exotique. C'est que, malgré

(1) Avec des raffinements supplémentaires. Ainsi le volume se compose de onze pièces: chacune de onze strophes, la dernière servant d'*ornement* (car tout est conclu à la dixième) etc....

toutes ses fantaisies et ses jeux, Alfonso Reyes est avant tout un classique. Il n'entend pas qu'impressionnisme se confonde avec relâchement. Au contraire, plus la pensée est fluide, libre, volatile, plus il resserre autour d'elle la forme qui la contiendra, qui ne la laissera plus échapper. Grâce à cette précaution, loin d'en paraître contrainte, l'émotion est plus libre, plus forte, en communication plus directe avec nous. Tel est le prestige et telle la raison d'être de l'artifice littéraire en poésie.

Mais encore une fois, il ne faut pas ici mettre l'accent sur la technique. Ce qui importe, et qui d'ailleurs s'impose au lecteur, c'est la qualité humaine et poétique de ces petites pièces à la fois denses et abandonnées, véritables *extraits* de nostalgie, de désir, de volupté et pour dire de ce *saudade*, intraduisible mot qui suggère à toute âme lusitanienne l'aspiration vers l'impossible, le regret attendri de ce qu'est perdu, la suspension douce et angoissée du cœur au-dessus du rêve et de la vie. Il est curieux qu'on éprouve ce sentiment-là dans un pays sans brume, éblouissant et charnel comme le Brésil, mais c'est peut-être justement cette évidence de beauté, cette écrasante évidence qui accable l'âme et lui donne cette tristesse vague au milieu de tant d'occasions de joie.

C'est tout cela que je retrouve, concentré, parfumé, puissant, dans ces onze petites pièces d'écrivain savant et subtil. Je reconnais bien là toute la pudeur de l'authentique poésie. Ce sont autant de fruits, recouverts d'une écorce magnifique et dure. À peine ouverts, se dégagent de leur pulpe juteuse des effluves si délirants que le bonheur de les respirer confine à je ne sais quel mystérieux chagrin.

Francis de MIOMANDRE.

*L'Esprit Français,*

Paris, julio de 1933.

## Poèmes D'Alfonso Reyes

Assouplissant les dessins et les cadences *du vieux romance* castillan à l'expression des sentiments modernes et des idées les plus neuves, Alfonso Reyes vient de nous prouver, une fois de plus, que les formes traditionnelles peuvent recevoir des aspects nouveaux lorsqu'un talent de poète sait les animer de son inspiration et de son génie. J'ai dit trop souvent ici les caractères du talent de M. Alfonso Reyes, pour avoir besoin de les définir une fois de plus; le mot "perfection" vient inévitablement à ma pensée dès que j'ouvre un nouveau livre du grand poète mexicain, et il s'impose à ma plume dès la première ligne où je tente de l'analyser.

Encore faut-il dire ce qu'est cette perfection. Pour Alfonso Reyes, héritier du lyrisme castillan et lusitanien, ce pourrait être l'orfèvrerie somptueuse et précise d'un Gongora. Certains de ses poèmes s'apparentent d'ailleurs à ce que le *siècle d'or* espagnol a produit de plus beau, et comme les grands lyriques de ce temps, il a su contenir, dans une forme souple et solide comme l'acier, l'élan de l'esprit et la brûlure du cœur... Mais on pourrait dire aussi que ce poète d'aujourd'hui a retenu les qualités de ses devanciers sans partager leurs défauts et qu'il leur a demandé seulement la leçon d'une langue poétique dont il devait utiliser les ressources d'une façon tout à fait personnelle et actuelle.

Le rythme *du romance*, qui est à la fois très solide et très ductile, est celui qui convient de mieux, cependant, à la traduction d'une pensée attentive aux réfractions mobiles de l'intelligence, aux jeux de la fantaisie, aux détours psychologiques... Dans ses *Romances del Río de Enero*, que A.A.M. Stols, de Maestricht, a édités avec un esprit de perfection typographique, Alfonso Reyes marque les racines qu'il garde dans la poésie castillane d'autrefois, et la noble tradition qu'il en a reçue.

Racines, et rien de plus. L'arbre qui, audessus d'elle, s'épanouit magnifiquement est bien un arbre d'aujourd'hui et d'Amérique. Les amateurs de singularités se plairont à observer de quelle manière subtile la modernité de ce poète et son traditionalisme s'accordent dans des poèmes dont la beauté vient de ce que la forme cristalline est, plus encore qu'une transparence, une atmosphère. La philosophie d'Alfonso Reyes, cette contemplation passionnée, cette harmonie perpétuelle et totale de l'individu et du monde, ne pouvait mieux se traduire que dans ces octaves, supports précieux d'une musique intérieure, légères colonnes d'un rythme noué en arcades. Tout ce qu'il y a de fragile et d'impondérable, parfois, dans la poésie d'Alfonso Reyes, où jouent les allusions, les suggestions et les reflets des images plus que les images même, s'encadre excellemment dans cette architecture de lumière. On dirait que, de même qu'un diamant, certaine page offre ses facettes comme le réceptacle d'une miroitante pensée. (Je songe surtout aux poèmes intitulés "Contraste y sueño", "Río de olvido", "Castidad"). Quant à l'apostrophe au Río de Enero, qui ouvre le volume —et cette divinité fluviale semble être le génie tutélaire et le patron olympien du livre—, elle gongorise parfois, avec une noblesse et une élégance qui en font un des chefs-d'œuvre les plus émouvants et les plus exquis de M. Alfonso Reyes. Exquis, par sa beauté plastique, et émouvant par tout ce qu'il y a d'immense, de définitif, de mystérieusement divin dans cette beauté, un poème comme celui-ci atteint les sommets ultimes de l'expression lyrique. L'idée courant en arabesques de strophe en strophe, accrochée au passage par les arêtes des images, éveillant ici une résonance, là une couleur, là encore une clarté, évoque des prolongements infinis, et je serais heureux qu'un jour un érudit commentateur en pût faire une analyse, comparable en excellence à celle que M. Gustave Cohen a

faite du "Cimetière Marin". Car, sans vouloir forcer les comparaisons, je dirai que "Río de Olvido" joue dans l'œuvre de M. Alfonso Reyes le même rôle —avec la même valeur— que le "Cimetière Marin" dans l'œuvre de M. Paul Valéry. C'est en dire l'importance!

Marcel BRION.

*Les Nouvelles Littéraires.*

Paris, 12 Août - 1933.

O EXPLENDOR DUMA PERSONALIDADE  
ALFONSO REYES EMBAIXADOR DO MEXICO

Alfonso Reyes é, antes de tudo, un escriptor luminoso. Uma pagina sua fulge e não é só a força do estylo, a clareza, o rythmo, mas o valor proprio de cada palavra, o jogo das fórmulas verbaes, a precisao admiravel, tudo consubstanciado num intenso objectivismo. Porque Alfonso Reyes não dissolve nunca o seu pensamento em divagações, abstractas, antes procura o sentido da realidade, e resolve a sus expressão em formulas concisas, syntheticas e claras.

O prodigio não é so do escriptor. E'sobretudo do pensador. A fórmula de Alfonso Reyes revela, não apenas o estylista, por perfeito que seja, mas, acima de tudo, a linha vertical do seu pensamento. As coisas não o contentam na sua superficie, porque elle sabe que a realidade está sempre escondida e é preciso penetrar, invariavelmente com sacrificio, o sacrificio do pensamento, para a descoberta surpreendente. Só depois é possível construir com simplicidade, na revelação lyrica das coisas.

Uma pagina qualquer de Alfonso Reyes seria exemplo bastante; *La Saeta*, em que nos dá, em alguns quadros apenas, toda a impressão da Procissão de Sexta-Feira Santa em Sevilha. Mais do que a pintura ou o pitoresco das scenas, que debuxa com rara suggestão, está o espirito beato das massas, o mysticismo profundo e todas as reservas de religiosidade popular, que procura, na parece, fórmulas concretas, como se assim chegasse melhor ao céu. O artista é sempre o psychologo, mais do que isso, o interprete, não raro a adivinho. E Alfonso Reyes é um desvendador de mysteris. E, por isso mesmo, a sua arte guarda sempre uma marca dessa interrogação, que aos humanos nunca se revela por inteiro.

Nesta impressão, não se aprofundará a sua obra. Ella é variada e numerosa, havendo a salientar o erudito e o investigador. Nesse particular, não só Alfonso Reyes tem produzido trabalhos do maior

faite du "Cimetière Marin". Car, sans vouloir forcer les comparaisons, je dirai que "Río de Olvido" joue dans l'œuvre de M. Alfonso Reyes le même rôle —avec la même valeur— que le "Cimetière Marin" dans l'œuvre de M. Paul Valéry. C'est en dire l'importance!

Marcel BRION.

*Les Nouvelles Littéraires.*

Paris, 12 Août - 1933.

O EXPLENDOR DUMA PERSONALIDADE  
ALFONSO REYES EMBAIXADOR DO MEXICO

Alfonso Reyes é, antes de tudo, un escriptor luminoso. Uma pagina sua fulge e não é só a força do estylo, a clareza, o rythmo, mas o valor proprio de cada palavra, o jogo das fórmulas verbaes, a precisao admiravel, tudo consubstanciado num intenso objectivismo. Porque Alfonso Reyes não dissolve nunca o seu pensamento em divagações, abstractas, antes procura o sentido da realidade, e resolve a sus expressão em formulas concisas, syntheticas e claras.

O prodigio não é so do escriptor. E'sobretudo do pensador. A fórmula de Alfonso Reyes revela, não apenas o estylista, por perfeito que seja, mas, acima de tudo, a linha vertical do seu pensamento. As coisas não o contentam na sua superficie, porque elle sabe que a realidade está sempre escondida e é preciso penetrar, invariavelmente com sacrificio, o sacrificio do pensamento, para a descoberta surpreendente. Só depois é possível construir com simplicidade, na revelação lyrica das coisas.

Uma pagina qualquer de Alfonso Reyes seria exemplo bastante; *La Saeta*, em que nos dá, em alguns quadros apenas, toda a impressão da Procissão de Sexta-Feira Santa em Sevilha. Mais do que a pintura ou o pitoresco das scenas, que debuxa com rara suggestão, está o espirito beato das massas, o mysticismo profundo e todas as reservas de religiosidade popular, que procura, na parece, fórmulas concretas, como se assim chegasse melhor ao céu. O artista é sempre o psychologo, mais do que isso, o interprete, não raro a adivinho. E Alfonso Reyes é um desvendador de mysteris. E, por isso mesmo, a sua arte guarda sempre uma marca dessa interrogação, que aos humanos nunca se revela por inteiro.

Nesta impressão, não se aprofundará a sua obra. Ella é variada e numerosa, havendo a salientar o erudito e o investigador. Nesse particular, não só Alfonso Reyes tem produzido trabalhos do maior

alcance de exegese e bibliographia, como ainda ensaios criticos notaveis. Bastaria referir os seus estudos em torno de Góngora, de que é um dos commentadores mais autorizados, se tantos outros não merecessem iguaes louvores. Mas, na critica de Alfonso Reyes, o interesse não se circunscribe ao valor intrinseco, porque ella não se limita ao commentario secco, á annotação ou ao debate communs. Permanece no mesmo lyrismo, con que Reyes cria a sua obra de arte. A emoção, com que pesquisa, se mantem translucida e se alarga em poesia, essa poesia que está em todas as coisas e de tudo faz esthetica.

Em Alfonso Reyes a força do escriptor é incomparavel. Ella é que consegue transmudar os assumptos, tirar-lhes a possivel monotonia, como acontece com as questões bibliographicas, dar-lhes sempre luz e calor, dominar pelo proprio espirito qualquer materia em que plasme. A *Visión de Anáhuac* nos dá melhor a synthese do momento da conquista do que volumosos tomos de fatigantes historiadores. Com alguns toques apenas, o autor consegue um mundo de evocações, um prodigio de realidade, que se comprime, mas não se apouca, dentro da fórmula literaria. E Alfonso Reyes tem o privilegio de synthese, na absoluta clareza.

O autor de *Plano oblicuo* é bem uma concentração de cultura. O seu pensamento tem a profundidade e o amor as grandes abstracções, que lhe deu a terra atzéca. Mas a sua aspereza de cardo se compensa na doçura do sangue hespanhol e na cultura latina. Alfonso Reyes dynamizou agudeza mexicana, ardor castelhano e medida franceza, mas não como un processo intellectual, em que a todos prejudicaria sem lhes tirar as ventagens, mas numa elaboração sensível, en que coração e cerebro foram vasos communicantes. Por isso mesmo, elle pôde sentir e comprehender, como sente e comprehende, Diego de Rivera e Paul Valéry. O pintor exuberante e formidavel, cujo lyrismo tem alguma coisa do transbordamento constante da onda, ou o geometra da poesia, cujo lyrismo é sempre uma abstracção subtil, são ambos irmãos de Alfonso Re-

yes e é facil demarcar, para um ou para putro, os traços afins. E o milagre de Alfonso Reyes é não se ter tornado contradictorio ou paradoxal, antes ter corrigido, pela marca da sua personalidade, todas as forças que auriu na sua formação, vindas do meio, vindas do sangue, ou vindas da cultura.

Todas essas qualidades não fazem apenas de Alfonso Reyes um grande pensador, um artista singular. Dao-lhe as credenciaes para ser embaixador do Mexico. Mais do que o mandato politico, que tem desempenhado nobremente junto a varios governos, e agora no Brasil, aquellas virtudes o fazem uma expressão legitima do paiz maravilhoso, que realiza, neste momento, depois de vencer gloriosamente, tragicas dificuldades de adaptação, uma transmutação impressionante de valores. Vovendo ás energias de origem, o Mexico revolucionario creou a sua realidade moderna, num espectáculo edificante, de força, de disciplina e de belleza. Desse Mexico é que Alfonso Reyes, mesmo sem as credenciaes officiaes, é um dos mais altos representantes.

Renato ALMEIDA.

*Diario de Noticias.*

Río de Janeiro, 17 de Septiembre de 1933.



### SALUTACIÓN A ALFONSO REYES

Dentro de lo que pudiéramos llamar la naciente cultura latinoamericana, Alfonso Reyes es nuestro Baltazar de Castiglione, es decir el hombre que nos ha enseñado el arte de la meditación y de la más serena y discreta cortesía. Viene de un país bravo donde la tierra con la zahareña verticalidad de sus cactus se yergue para el combate, pero Reyes pertenece a esa escasa minoría de espíritus que sobre la turbia y revuelta edad del instinto quieren crear ya en la América nuestra, una edad de inteligencia. Se revolvió el suelo mexicano, marcharon las masas rurales hacia las ciudades, Villa se alzó en Sonora, Emiliano Zapata en Morelos; paseaban los charros en desenfrenada cabalgata disparando sus balas y desenvainando sus machetes en tributo a esos dioses terribles que presidían las cosmogonías aztecas, y durante diez años desde las secas praderas del Norte hasta el cenagoso Yucatán, todo México fué altar de sacrificios. Nuestra gente latinoamericana, esta raza que quiere ser, que según el lema magnífico de José Vasconcelos quiere hablar una verdadera pelea de independencia. El orden porfirista, el orden de la Dictadura en que México vivió durante treinta años se derrumbaba de pronto como un edificio fantasmal. Era un orden de privilegiados y grandes duques, un orden que nos llegaba hasta el alma confusa, entristecida, de un pueblo sediento de símbolos. Y ahora un espectáculo maravilloso en medio del dolor, del desaliento, de traición, inevitables en todo gran drama histórico; el pueblo que despertaba, que quería incorporarse a la nacionalidad, que apetecía la vida como aquella decisión ciega, irresistible y divina como el *fatum* de la tragedia antigua, que lanzó a los caminos y a la guerra de Demetrio Macías, el oscuro ranchero de (Los de abajo).

Mientras la multitud peleaba y eran los volcanes de Anáhuac las piras llameantes del holocausto, algunos hombres jóvenes repartidos en el ostracismo estaban meditando. Como en un relato

de Alfonso Reyes habían abandonado la Etica de Spinosa por la verdad más urgente y desgarrada que de pronto les ofrecía su pueblo. (Nos pegan jefecito; nos roban; nos quieren matar de hambre, jefecito. No tenemos ni donde enterrar a nuestros muertos) es la adolorida queja del indio Juan Peña, en aquella narración de Alfonso Reyes. Y agrega el escritor (Con una agilidad de danzante, como si representara de memoria un papel, Juan Peña se arrodilló ante nosotros, se puso a llorar, a besuquearnos las manos, a contarnos mil abusos e infamias del mal hombre que había en el pueblo y a pedirnos protección a los blancos, como si fuéramos los verdaderos hijos del Sol).

Por fin hubo paz en la tierra de Anáhuac y los terribles sacerdotes de la guerra no subieron de nuevo con su cuchillo de obsidiana a la escalonada pirámide de los sacrificios. (Tierra y Libertad) había sido el grito del indio Emiliano Zapata. La Revolución que triunfaba imponía a México un singular destino de atalaya de nuestra raza. Las maestras rurales llegaban ahora a los ranchos a compartir la humilde tortilla del indio. En el plan educacional de Vasconcelos desembocaban en la corriente caudalosa de una gran historia común todos nuestros héroes nacionales: —Bolívar y San Martín, O'Higgins y el cura Hidalgo, Sarmiento y Martín eran los artífices de la gran patria latinoamericana que debíamos formar. Y precisaba extraer de la conciencia dormida de veinte naciones, esta nueva voluntad histórica, la de la América que habla Español y quiere decir al Mundo su mensaje de creación generosa. Esa raza cósmica que en el sueño vehemente de Vasconcelos es como la polifonía de mil voces:— el ancho porvenir de una raza que se levanta para crear su Historia.

Distinto de Vasconcelos en cuanto el clásico es diferente del romántico, el hombre sereno del hombre patético, este grande hombre pequeñito que tenemos hoy de visita entre nosotros, es también uno de los adelantados de la América nueva. En la bella música de su prosa se convierte en cultura, en formas de arte, en temas de

meditación las cosas de América. Visitamos con él, uno de los más admirables relatos que se hayan escrito en castellano del siglo XX, en su (Visión de Anáhuac) la gran Tenochtitlán legendaria donde llegó Cortés, o bien escribe una interpretación histórica, un primoroso hallazgo de filólogo, un ensayo político o humaniza en una notícula fresca llena de comprensión y hasta de ironía, la investigación despiadada de los eruditos.

Un poeta y un humanista. Por nuestra América volcánica e informe aun, donde el odio y la incomprensión proliferan como las lianas de un paisaje virgen, él pasea su mensaje de buen sembrador:— lleva consigo esa Atenea política de los ojos claros que evocara recientemente en una admirable lección a los estudiantes de Río de Janeiro. En esta América instintiva que según la palabra de Kayserling vive la agitación oscura del tercer día bíblico, su lección y sus viajes nos recuerdan esos viajes y esas lecciones de Erasmo a través de la convulsionada Europa del siglo XVI. Ojalá que como la Europa de entonces nuestra América esté en la aurora de un renacimiento; y lo que ahora se agita hecho tumulto y pasión en el subconsciente colectivo ascienda por la palabra y la enseñanza de estos hombres, al plano de la cultura y de la conciencia histórica.

Erasmo, Baltasar de Castiglione, son viejos nombres que se asocian a este humanista de hoy que escribe y piensa en la más limpia prosa española. Del uno tiene el culto de la inteligencia, el análisis, tolerancia, la comprensión, y el diálogo sutil; del gracioso italiano aquel esmero de la forma, aquel don de cortesía sin los cuales serían intolerables e inhumanas las más altas inteligencias. En esta sal de la cortesía, este (espíritu de fineza) según la palabra pascalina lo que hace llegar a la sociedad de los hombres y convierte en política, en acción, en el acorde misterioso de la cultura, los pensamientos del solitario.

Inteligencia, cortesía: —en estas tierras nuestros dichos dones

parecen por lo escaso, las más altas virtudes cardinales. Ahora aprenderemos el secreto para ascender hasta ellas en las palabras de Alfonso Reyes.

Mariano PICÓN SALAS.

Santiago de Chile, Septiembre de 1933.

(Varios periódicos).

## ALFONSO REYES

La palabra escrita e impresa constituye una expresión tan lejana como imperfecta del ser íntimo; antes dice lo que deseáramos ser que lo que somos. Más cerca queda la letra manuscrita; y más aún la mano, o el rostro, o la mirada.

Por eso, a veces, no conviene ver a un escritor admirado y desconocido; su presencia endurece los conceptos y algo se interpone, en adelante, entre ellos y nuestra lectura. El hombre empequeñece al autor o lo distancia, invenciblemente.

Otras veces —la variedad humana es infinita— sucede justamente lo contrario. La proximidad como que derrite un hielo, talvez purísimo y hasta deslumbrador; pero difícil de penetrar y que no se asimilaba. Un gesto, una palabra bastan para operar el milagro, y como el agua fluye la conversación cordial, esa manera de comunicación incomparable.

Ha sido el caso de Alfonso Reyes.

Tenía entre nosotros muchos admiradores. Creemos que ninguno lograba definirlo por completo; la obra del escritor mexicano ofrece tantas facetas cambiantes, tantas insinuaciones en tantos sentidos diversos, que no se deja coger ni abarcar en conjunto por cualquiera. Se le conocían ensayos, poemas, artículos, críticas, pequeños cuadros, casi esbozos de novelas o de cuentos, estrofas diáfanas, prosas exquisitas, de una transparencia resistente y diamantina; y creíase ver tras esas páginas lo que se llama, con fórmula demasiado repetida: "una personalidad muy interesante". Gran cultura, viajes, ecuanimidad abierta, aristocracia de espíritu, rigor de gusto, luces y más luces, en todas direcciones.

¿De dónde partían las luces? ¿A dónde se encaminaba la cultura?

¿Qué lo guiaba en sus viajes por la realidad y la fantasía?

El hombre escurriase y como que se esfumaba un poco al dispersarse por los cuatro vientos.

Pero vino. Estuvo entre nosotros cuarenta días y cuarenta noches. Y se marchó.

Ahora ya sabemos. Lo que se sabe no parece mucho. Tal vez se hablaba más de él antes, o se empleaban para hablar de él mayor número de palabras, si bien nunca tan significativas ni tan cargadas de emoción, sobre todo, tan distintas de las habituales entre escritores para hablar de un escritor. Se dice, simplemente, con un acento bien convencido:

—¡Qué hombre tan bueno!

Esa es la verdad que, talvez sin quererlo, acaso sin saberlo, ha venido a revelarnos Alfonso Reyes con su visita. La existencia de la gran bondad en el alma de un grande escritor. El no podía decirlo claramente en sus libros, aunque tan hábil artista de la frase y quién sabe si por el mismo pudor del arte muy refinado. La bondad auténtica prefiere esconderse un poco y es de carácter esquivo. Es la inteligencia la que gusta mostrarse en primer término, con la Sabiduría y todo su cortejo. Cuando aparece en las obras, nunca nos inspira gran confianza la bondad: tememos que figure a modo de recurso literario o de anzuelo. En cambio, en el gesto, en la palabra viva, especialmente en esa terrible indiscreta que es la mirada, ya no cabe ocultamiento ni falsificación. Uno mira, oye y juzga sin vacilar, en el espacio de un segundo. Inútil era que a Alfonso Reyes lo llamaran, sonoramente, durante una comida, "Embajador": sus ojillos se burlaban del tratamiento pomposo, y nos decían a través de la mesa, con voz inaudible: —No importa, no crean nada: soy un amigo, *un buen amigo*—. ¡Qué cosa tan rara y de tan fino gusto esa palabrita insignificante! Lo mirábamos como reconociéndolo y con una sonrisa que no respondía a nada que se hubiera dicho. A la sorpresa del primer encuentro su-

cedía la alegría del segundo, y después la certidumbre, la confianza plena. No, ya no cabía duda. Era un hombre bueno. Podía brillar, podía imponerse y dejar caer sentencias dogmáticas; prefería ponerse a nuestro nivel y seguir una charla atenta que nos alzaba su atmósfera, haciéndonos respirar un aire puro. No tenía esos juicios benévolos por parejo de los que desean aparecer magnánimos; calificaba y clasificaba perfectamente, a veces con ingenio incisivo, nunca con hiel ni vinagre. Jamás una gota de amargura ni aun en las heces de su copa, toda llena de vino generoso, ofrecido en abundancia. A esa luz que de su presencia fluía iban mostrándose cada vez más firmes las líneas de su arquitectura intelectual, sólidamente tallada, de un equilibrio maravilloso y de plenitud completa. Quince años de vida europea en centros de estudio de primer orden, junto a grandes maestros, han ampliado su visión hasta tocar ambos extremos con seguridad; sus ideas satisfacían igualmente a los de uno y otro bando, de tal manera que, sorprendido un reaccionario ferviente por el acuerdo que en ciertos puntos vitales descubriase con este representante de un país avanzado, no pudo menos de manifestárselo, muy alegre por cierto; Alfonso Reyes, deteniéndose un momento —subíamos las escalinatas de un gran parque montaños— *se ubicó* en esta forma: —Hombre, la verdad es que yo en mi patria he hallado medio de ser un reaccionario de extrema izquierda.

Había que dar una fórmula y la daba.

Por encima de ella, sentíase al artista, al que comulga con todos en la belleza sin frontera; y más arriba aún, al hombre de corazón y de bondad, que conoce comuniones todavía más altas y más íntimas. Porque si la Belleza, según la definición célebre, puede considerarse un resplandor de la Verdad, el sentimiento de lo bueno y el amor a lo puro constituyen la verdad misma.

\* \* \*

Habríamos querido dejarlo entre nosotros.

En un ambiente literario e intelectual como el nuestro, donde no faltan las voluntades ni los talentos, pero que carece de unidad coordinadora, el prestigio de un hombre, digno por todos lados de prestigio, podría ser el núcleo de influencia que organizara un gran movimiento renovador.

No pudo ser.

Sus deberes se lo llevaron y se fue como había venido.

Pero nos queda la revelación que trajo, la pequeña gran palabra, íntima y secreta, sencilla y profunda; y la idea de que, en adelante, cuando lo leamos, cuando recibamos su correspondencia —esa profusa correspondencia que reparte por todo el mundo, en un afán de entrega inagotable— lo entenderemos mejor y sabremos leer no solamente lo que está escrito.

ALONE.

*La Nación*, Santiago de Chile,

8 de Octubre de 1933.

## NOTAS SOBRE ALFONSO REYES

Es difícil la tarea del bibliógrafo que se inclina con ánimo de estudio sobre la intensa obra literaria que ha desarrollado Alfonso Reyes. Cubre veinte años en el tiempo y se compone de muchos más títulos, donde se hallan todos los géneros literarios y las formas de prosa y de verso. Predomina ciertamente el ensayo, crítico y reducido a libros unas veces, más amplio y general otras, hasta linder en lo que el inglés llama *criticism of life* y en la filosofía. Comienza como escritor de ideas con su volumen de *Cuestiones estéticas*, y en estos días, desde su retiro de Río de Janeiro, se complace en una prosa pura, macerada pero sensual, donde hay menos ideas pero donde subsisten granos de mostaza y aliños fragantes. Pocos jóvenes americanos han iniciado su carrera literaria bajo tan elegante signo como el que preside las *Cuestiones Estéticas*. Al prologar este libro, en 1911, decía Francisco García Calderón: "Sólo el entusiasmo traduce en este libro su edad. No son dones de toda juventud su madurez erudita y su crítica penetrante". Alfonso Reyes llevó a este libro algunas de las lecturas que hiciera en simposio con los miembros del Ateneo de la Juventud, que señaló en la literatura mexicana el advenimiento a la vida pública de una generación que ha producido obras de la mayor importancia. Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Jesús T. Acevedo, Alfonso Cravioto, fueron, junto a Reyes, los promotores de una actividad intelectual que iba a renovar sustancialmente la literatura de México y de algunos otros países de la cuenca del Mar Caribe. Los temas de las *Cuestiones* indican el género de los amores espirituales de esos hombres. Les interesan el teatro griego, la estética de Góngora y de Goethe, la poesía y el sistema literario todo de Mallarmé, el teatro de Bernard Shaw. Ya en ese tiempo un poco remoto vemos a Reyes vinculado vivamente a los problemas de la estética. Los tres diálogos que sobre ella aparecen en las *Cuestiones*, son páginas cardinales, que no tienen muchos paralelos en la literatura ameri-

cana. Hay en ellos atisbos sorprendentes. "La expresión literaria —dice— forma también parte de la vida, y es como una compensación". (P. 233). Júzguese de la continuidad, inaparente, por lo demás, de la obra de nuestro autor, al ver que una sugerencia parecida se halla seis años más tarde en *El Suicida*: "Entonces no queda más refugio que el arte inventivo: el teatro y la novela, en que el autor realiza todas las posibilidades de ser que en la vida no le ha sido dable desarrollar". (P. 65). También vemos ya al autor ocupado en Góngora, sobre el cual avanza interesantes opiniones críticas. Más tarde, trasladado a España, le va a ser posible a Reyes trabajar en forma erudita sobre Góngora, y el testimonio de sus exploraciones se halla en sus *Cuestiones Gongorinas*, publicadas en 1927.

No nos asuste, por lo demás, verle curvado sobre viejos libros, restituyendo textos discutidos y poniendo en limpio papeletas bibliográficas. Reyes se consagró durante varios años, en Madrid, a ese género de trabajo, bajo la dirección del benemérito don Ramón Menéndez Pidal. Sus estudios publicados en la *Revue Hispanique*, en la *Revista de Filología Española* y en el *Boletín de la Real Academia* vieron la luz entre 1915 y 1919. Por el mismo tiempo salieron a luz tales y cuales tomos de Quevedo, Ruiz de Alarcón, Arcipreste de Hita, Lope de Vega y Gracián, prologados y anotados por Reyes. (1).

También de ese ciclo erudito son su versión prosificada y modernizada del Poema del Cid (2), generoso intento para poner el venerable monumento de la poesía castellana en contacto con las gentes presurosas de nuestros días, y una pulcra edición del *Polifemo* de Góngora, que lanzó la revista *Índice*, dirigida por Reyes y por Juan Ramón Jiménez. Estas labores disciplinaron su espíritu y le pusieron en contacto directo con la mejor literatura española de

(1) Publicados por la editorial Calleja de Madrid.

(2) Publicado por Calpe, de Madrid (hoy Espasa-Calpe).

todos los tiempos. En el prólogo de las *Cuestiones Gongorinas* hizo el elogio de su trabajo y del de sus compañeros eruditos, al hablar de "la tarea humilde y paciente del erudito, tan semejante al trabajo de la hormiga y tan necesitada de cristianas virtudes". (P. 6). Concepto que completó y reafirmó en el mismo libro al exclamar: "Agradeceré que se me complete y rectifique: todo lo sabemos entre todos". (P. 137). Huelga tal vez decir que es ésta la actitud propia del buen erudito. La soberbia no tiene cabida en una actividad en que todas las rectificaciones convergen al mismo fin que se propuso el investigador. Los resultados de una pesquisa no pueden ser jamás perfectos, y es de la concurrencia de otros investigadores al mismo fin de donde habrá de obtenerse como término la versión correcta, la totalidad de los aspectos de la verdad, por decirlo así.

Mas la presencia de Reyes en los trabajos de erudición no debe ser considerada como una pausa en su trayectoria de creador. Precisamente, cuando estaba más interesado en sus investigaciones y cuando editaba textos antiguos con notas nuevas, apareció su libro de ensayos *El Suicida*, que vio la luz en Madrid, en 1917; en América, las prensas trabajan también para él; el mismo año salen sus *Cartones de Madrid*, en México, y su *Visión de Anáhuac*, en San José de Costa Rica (3). Son libros de diferente contextura literaria. En 1924, al escribir sobre sus propias obras, ponía Reyes *El Suicida* entre sus libros preferidos; el otro es *El Plano Oblicuo*, un sabroso conjunto de cuentos y de diálogos que apareció en 1920. *El Suicida* contiene páginas maestras de gracia inteligente y de finura; como estilo, es acaso la más excelente de las obras de su autor, y en él debe verse también una de las más ricas colecciones de ideas y de sugerencias literarias y morales que se han amparado en su firma. Ensayos como el que da nombre al libro, como el que

(3) De ese libro, uno de los más hermosos de su autor, se hizo una segunda edición en Madrid, que vio la luz en 1923, como primer tomo de la biblioteca de la revista *Indice*.

trata de la sonrisa, como "El Criticón", no se escriben sino cuando el autor, armado de todas armas, puede hacer acudir en su auxilio las luces de la cultura, la gracia helénica de la "sofrosine", el penetrante humorismo de los ingleses, y también —¿por qué no?— un poco de la chispeante naturaleza americana, la cual se traiciona en la voluta de la frase, en el giro sabroso y sensual de la expresión. Es un libro todo sonriente, seductor por eso mismo, que nos muestra una vida que no es la de todos los días, precisamente la vida del arte. Lo cruzan llamadas de la antigüedad, leves rumores de florestas de la Hélade, y lo transen, de cuando en cuando, las más ricas inquietudes metafísicas. Dados a la estampa en el mismo año *Cartones de Madrid* y *Visión de Anáhuac* son muy diferentes. En efecto, se trata de dos libros de sensaciones puras, cuyo contenido emocional es de suma intrascendencia. Los *Cartones de Madrid* son estampas literarias de tipos y paisajes madrileños, tratadas con una gracia sutil en la cual el bello estilo, la lengua sabrosa y fresca hacen la fuerza. El autor pasea por las calles de Madrid, se asoma a sus paseos y templos, y en los cuadros de Goya o en los esbozos literarios de Quevedo encuentra modelos a los cuales habrá de sujetar el paso. No ciertamente para construir un libro de mera divagación sobre temas librescos, sino para elaborar por su cuenta la esencia de un Madrid moderno. En *Visión de Anáhuac* nos hallamos, como gusta decir el propio autor, en la región más transparente del aire. Este breve libro produce alternativamente la impresión de ser un vasto fresco de la primitiva vida mexicana, en los días primeros de la conquista española, y también la de ser un relicario de miniaturas. Escrito con levedad plausible, goza de todas las ventajas inherentes a un bello estilo. Claro, rítmico, armonioso, pocos libros del autor revelan mas claramente que éste la aptitud que descansa en Reyes para manejar la lengua. No es uno de esos escritores gallardos y tempestuosos, que hacen sonar con la trompetería de sus voces el aire quieto de los escritorios; al revés, es un poeta de tono menor, tan fino en su evocación vertida en prosa como lo fuera Amado Nervo, su compatriota, en sus páginas de verso.

Son libros ambos escritos de espaldas a la erudición, aunque por un escritor muy erudito y consciente de sus recursos, y cuya mano ágil sabe llevar al papel impresiones dignas de la literatura, en una forma sutil y elegante.

De parecida levedad, como una red de sueños, está cubierta la prosa de *Retratos reales e imaginarios*, que apareció en México en 1920. Se trata de un conjunto de ensayos de amena erudición sobre figuras antiguas de Europa y América, a saber: Nebrija, Vespucio, Fray Servando Teresa de Mier, Felipe IV, Napoleón, Garcilaso, etc. Procesión de viejas y venerables sombras que han venido en momentos diferentes a cobijarse junto al prosista para exigir de él la oblación de unas cuantas páginas. Procesión que llega hasta el lector de hoy, envuelta en el incienso emotivo de los recuerdos. En el mismo año se publicó en Madrid una de las mejores obras del autor, *El Plano Oblicuo*, que por sí sola exigiría un tratado detenido. Es un conjunto de cuentos y de diálogos, según la clasificación más fácil; pero hay algo debajo de este libro, algo difícil de definir, que logra interesar aguda y duraderamente al lector. De mí sé decir que su lectura me dejó una emoción imborrable. Hay en él un cuento, "La Cena", que me parece una de las obras maestras de la literatura americana de todos los tiempos. Es una narración onírica, acaso la que mejor justifica el título de "plano oblicuo" aplicado a toda la colección. Por el ámbito de esa pesadilla se deslizan sombras, se escuchan sonos de reloj, se cuelan dardos de luz, se atraviesan zonas de sombra y se escuchan fragmentos de conversaciones que nada dicen pero que sugieren mucho. La virtud sugeridora de la prosa de Reyes, que es una de sus mejores virtudes, está aquí reflejada de mano maestra y llega a subyugar todas las demás emociones que la lectura suscita.

Después de éstos libros ingravidos que parecen flotar en el aire, como globos de colores, como pompas de jabón fabricadas por un niño ambicioso, llegamos a los libros "librescos", entre los cuales se enfilan notablemente *El Cazador* y *Simpatías y diferencias*. Tan-

to el primero como las dos primeras series de estas últimas aparecieron en Madrid en 1921, y señalan la vuelta de Reyes al terreno de la crítica literaria en que lo viéramos moverse con seguro dominio al publicar, diez años antes, las *Cuestiones Estéticas. Simpatías y Diferencias* es un arsenal de ricas sugerencias artísticas, en el cual, so capa de hablar de libros recientes, el autor va mostrando las gavetas de su bien provisto archivo, todos los secretos que ha ido atesorando a lo largo de varios años de profesión literaria, el fervor del escritor, el amor del erudito por los datos exactos, la delectación del estético ante los fenómenos artísticos. Una tercera serie de *Simpatías y diferencias* salió en 1922; la cuarta pasó a tener un título particular, *Los dos caminos* (1923), y la quinta se llamó también *Reloj de sol* (1926). Es acaso en estos cinco volúmenes donde está contenida la obra con que Reyes va a pasar a la posteridad como un gran crítico literario. Seguramente, porque es muy joven todavía, podrá agregar muchos nuevos títulos a la lista de sus obras, y también es seguro que entre ellos, más de uno será de crítica literaria; su doctrina crítica está, sin embargo, traducida en *Simpatías y Diferencias*, tanto en lo teórico como en lo práctico. Cuando hace destacar la analogía que existe entre el procedimiento civil de enjuiciamiento y el juicio literario, por ejemplo, concluye diciendo: "La entrevista —la interview— debiera preceder al juicio" (T. II, P. 20.) Frase muy propia en quien ha practicado toda su vida la cordialidad y que se entrega con fruición sensual a los dones de la convivencia; en quien tiene amigos en todas las latitudes y ama convocarlos, en asamblea de sombras, junto a su escritorio, cuando reparte un nuevo libro o les dedica frases alusivas y discretas en las márgenes de sus revistas. Hay estudios de estas *Simpatías y Diferencias* a los cuales no se les ha dado todavía, a mi modo de ver, el valor que tienen. El ensayo sobre Valle Inclán es sobresaliente, y el estudio sobre Gómez de la Serna sigue siendo, a pesar de lo mucho que existe sobre este autor, lo mejor que en torno a él se ha escrito. (T. III). Lo mismo cabe decir respecto del ensayo sobre el cine, que se adelanta a sus días. De él (T. III) desprendemos unas

frases luminosas que habrán de servirnos para meditar largamente: "El arte es lo que la naturaleza nunca será, y la naturaleza es lo que el arte nunca será. (Esto, prescindiendo de que el arte sea una parte, en sí, de la naturaleza, que no tiene por qué imitar necesariamente a la otra parte, aunque se le parezca en el aire de familia)". (P. 196). El mismo autor ha llamado librescas a estas series, porque la mayoría de sus páginas han nacido de la lectura de libros, o por lo menos en la publicación de nuevos libros han encontrado un pretexto eficaz para ver la luz. Pero no dejemos flotar en el aire la sospecha de que se trata efectivamente de obras librescas, en todo lo que este adjetivo tiene de ambiguo y desagradable. Es un libro vivo, un libro fluente, que ha surgido como el fruto de largas vigiliadas, de constante frecuentación del arte, y en sus risueños meandros, en sus rincones sombríos, que también los tiene, viene a sorprenderse a menudo el sosegado latir de un corazón. Es un libro de aquellos que acaso leamos a la ligera, para mejor informarnos, para obtener lecciones objetivas claras y accesibles, pero como disponen de una vida profunda, que a la ligera no habremos visto, terminarán por acompañarnos largamente y por hacérsenos presentes, cuando los creamos olvidados, al cabo de los años. ¿No ha sido éste siempre el atributo de los mejores libros?

Si volvemos a tomar el orden cronológico que hemos adoptado para eslabonar estas dispersas notas, encontraremos las poesías que con el nombre general de *Huellas* publicó Reyes en México y en 1922. Pero debemos hacer una aclaración. No vamos a tocar la poesía del autor, no porque la despreciemos, ciertamente, sino porque queremos dejar su estudio a quienes se sientan mejor preparados que nosotros para tal género de crítica. Dos años más tarde, en Madrid, vio la luz *Ifigenia cruel*, obra dramática que también está vertida en verso. No será inoportuno anotar que Reyes ha publicado otros dos libros poéticos: *Pausa*, París, 1926, y *Romances del Río de Enero*, que ha sido impreso en Maestricht (Holanda), en 1933.

"Calendario", breve volumen nacido en Madrid en 1924, es, como lo indica su nombre, una serie de hojitas trazadas al hilo de la vida cotidiana; son apuntes sobre libros, son parábolas, pequeños poemas en prosa, generalmente humorísticos, atisbos críticos, recuerdos, etc. Tres años más tarde, en 1927, apareció el volumen de *Cuestiones Gongorinas* a que nos hemos referido más atrás. Y ya en Río de Janeiro, adonde lo ha llevado la diplomacia, el autor publicó en 1930 su *Testimonio de Juan Peña*, que había sido escrito en 1923 y en Madrid. Este breve tratado encierra mucho interés autobiográfico. Hay en él, en efecto, alusiones a la juventud del autor: "Los muchachos de mi generación éramos —digamos— desdeñosos. No creíamos en la mayoría de las cosas en que creían nuestros mayores". Este libro encierra pinceladas de ambiente sobre la época porfiriana inmediatamente anterior a la revolución, y al finalizar parece abrir la huella para seguir explorando la terrible convulsión que trastornó la vida de México. "¿Quién que ha cabalgado la tierra mexicana —se pregunta el autor— no sintió la sed de pelear? Oscuros dioses combativos fraguan emboscadas de sombra, y tras de los bultos del monte parece que acechan todavía al hombre blanco las huestes errantes del joven Xicotécatl. ¡Hondo rumoreo del campo, latiente de pesuñas de potro, que se acompaña y puntúa tan bien con el reventar de los balazos!" Tanto esta nota precisa como el relato mismo, en el cual aparecen rostros cobrizos de indios mal vestidos y hambrientos, preparan la revolución. No necesita el autor más que percutir levemente en el espíritu, con unas pocas páginas, para que la tragedia mexicana no sólo surja de pronto, con todo su relieve, sino también para que nos demos cuenta de cuál ha sido su fundamento y cuál su trayectoria.

La obra de Reyes está en marcha. No hemos querido introducir en estas páginas alusión alguna a sus trabajos más recientes, entre los cuales hay por cierto páginas maestras, como las de su *Discurso por Virgilio*. Cada ensayo de los que ahora fluyen de su pluma, lo estampa Reyes separadamente, en libros y folletos de tirada corta, que corren por el mundo como uno de los tantos men-



sajes que el autor manda a sus amigos lejanos. A la misma inclinación cordial de su ánimo responde la publicación de su correo literario *Monterrey*, que Reyes lanza desde Río de Janeiro. Este periódico de pocas páginas no tiene contraída otra obligación para con el autor y sus lectores, que ser la tarjeta de visita que Reyes envía cada cierto tiempo a sus compañeros de letras de otros países. En *Monterrey* cabe todo, desde la carta personal de cuatro líneas, hasta el ensayo completo y decisivo o el poema perfecto y bien granado, pasando por las notas bibliográficas, la cita de alguna frase bella encontrada en un libro, la referencia al trabajo de un compañero, y, sobre todo, la lista puntual y precisa de los libros que acuden, desde veinte países, a la mesa del escritor. Si combinamos esta actividad de correo con otras muestras dispersas en la obra anterior de Reyes, vendremos a comprender claramente qué importancia concede él en la vida a la amistad. La clave de su conducta la encontraremos en una frase de *Reloj de sol*: "... siempre estoy queriendo comunicar y cambiar ideas con los demás, y como no tengo ocasión de hablarlo todo, escribo lo que se me va acumulando". (P. 150). Es él un hombre que ha nacido para el corro de la amistad, que no estará tranquilo mientras haya un hombre culto con el cual no tenga una relación directa y personal. Mientras lo puede, dialogará con él a la sombra de los plátanos, como los fieles de la Academia platónica, y cuando la distancia lo aleje, seguirá cambiando ideas con el feliz concurso de la posta y del telégrafo. Y no es vano recordar en este caso aquella sombra venerable, porque lo primero que se pregunta el que se inclina sobre la obra de Reyes, es: ¿qué ha hecho de este mexicano un ateniense? Tal vez la suprema inteligencia, una inteligencia que disocia y reconstruye, como hace el prisma con la luz, una inteligencia que analiza y que sintetiza a intervalos armónicos. Leamos alguno de sus ensayos mejores, y veremos al autor disgregar en las manos, como papilla vulnerable, todo género de conceptos; pero pasemos en seguida la vista por otro de sus libros, y nos hará sonreír con deleite verle entregado al juego placentero. Ha reconstruido lo que

analizara, y ahora goza con su hallazgo, del mismo modo que un niño con una copa de cristal. Prendida a la obra de Reyes está, como la gota de lluvia en el pétalo de la flor, la sonrisa de la inteligencia.

Raúl SILVA CASTRO.

*El Ateneo*, Santiago de Chile, reproducido

en *El Libro y el Pueblo*, México, Octubre de 1933.

## ALFONSO REYES, MAESTRO

*Correo Carioca.*

Ahora desde Río, y no desde Buenos Aires, nos vienen las hojitas o los folletos o los libros de Alfonso Reyes; nos vienen como siempre, con la dirección escrita de su mano, por la cortesía exquisita que es la suya; y teniendo adentro, infaliblemente el recado suyo, comparable al de Martí en el clima de la efusión. El bulto es siempre, breve, en el orden de las resinas, a que aludíamos otra vez, escribiendo sobre él; pero tapas adentro, eso que nos llega es tan nutritivo, que del cuadernillo de 20 páginas se va a vivir la semana, a veces el mes, con frecuencia el año.

El correo se hace, de más en más, americano; la escritura se vuelve de día en día más humana. Ya casi no hay en esas páginas de *La Caída* hierba en rama de retórica ni pastel de divagación.

Es el tiempo del fruto, y del fruto en sazón, ciento por ciento; no se hacen a estas alturas de años corolas grasas sino hueso asemejado, y un trigo desnudo, sin guedeja.

Venían correos más tardos de Buenos Aires; la vida social del diplomático se lo devoraba, y tenía que ser así, porque él es un cumplidor acérrimo de sus misiones y los motes sobre la ociosidad diplomática valen para muchos, pero no han valido nunca para Alfonso Reyes. En Río debe haber menos recepciones y quedar pausas más largas para escribir. Es una de las causas de su fertilidad de estos tres años.

Otra razón hay que decir y a mi interesa aclararla, para mí.

*Casticismo del trópico.*

El trópico es más castizo que nuestras tierras templadas; más americano Río que Buenos Aires, más Bogotá que Santiago; más México que Montevideo. Dicen que la causa del casticismo ralo y

débil de la extremidad Sur está en la inmigración rebozada que ha recibido la punta del Continente, y que la americanidad del trópico deriva de las dos zonas casi absolutas de español e indio con que la tierra caliente se ha quedado. La explicación no lo dice todo. "La naturaleza fuerte" de que habla Chocano, puede mucho sobre el hombre en el trópico, lo gobierna y lo maneja y no le consiente aventar la costumbre dictada de ella y no le permitiría, ni "agringarse" ni italianizarse demasiado.

La tierra templada aparece más liberal o más débil, y esa lo tolera todo en mal nuestro a veces. Por algo, por una especie de . . . instinto geológico, el Continente se hinchó hacia Ecuador, como para darnos más perímetro de sol y de las cosas que el sol se trae, y se angostó con parvedad o restricción hacia abajo . . . El Continente sabía en cual de sus aposentos climatéricos le nacería la gente más fiel . . .

Alfonso Reyes llega a Río de Janeiro y padece y goza la magia de lo regional, el tirón de lo castizo que no probaba desde los años de México. Meses más tarde, él, o sea el gongorino y el super-europeo, se pone a escribir corridos y cuartetos populares, con una rapidez feliz que parece de dictado y con un sabor folklórico que llega a engañar a ratos de puro genuino.

*El folklórico.*

*Los Alfonsos* son todos ellos "primer agua": el Alfonso sabio que escarmena a Góngora y le saca hasta la última pimienta novedosa y que trasvasa el *Poema del Cid* con manos dignas de la operación; el Alfonso clásico grecorromano que en meses de París hace una *Ifigenia* estupenda (de la cual todo está por decir) y que en una semana bonaerense escribe un discurso sobre Virgilio que es la pieza prócer que de aquellas fiestas podemos mandar a Roma en contribución nuestra; y los demás Alfonsos que harían "cola" de numerosos . . .

Pero siendo éste un platero que da buena plata siempre, haga

cálices sacros o cofres mundanos, no queremos, ah, eso no, que se nos destiña el Alfonso mexicano, barro nuestro de Guadalajara o jicara michoacana, que contiene la decoración entera de la naturaleza y el hábito nuestros.

Aquí está, el que podía dejarse tentar; está en *Río de Enero*, tan trópico, tan bajío y tan meseta, como si nos mandase esa escritura poética de México o de Cuba adentro o . . . de donde la mande.

El trópico americano tiene, a pesar de las alteraciones barométricas y étnicas de aquí y allá, una grande unidad. Me tengo que aprender a las gentes —y de terrible aprendizaje— cuando paso de Antofagasta a Mollendo, pero ya de Panamá a San Juan, mucho menos.

Este libro de unas pocas composiciones largas es un complejo producto verbal. El "corrido" o romance de México que es cosa mestiza, anda por ahí; la copla española, lo mismo; y la canción mulata de Río o de Cuba otro tanto. *Río de Enero* es la difícil y fácil pieza que somos los individuos de nuestra raza; ardua por tanta cosa vieja y nueva que hierve en nosotros, y fácil por nuestra soberana sencillez criolla. Habría aun que espolvorear sobre esos componentes un poquitín de futurismo europeo y del más bueno. La donosura es grande —Reyes la tiene y la luce en prosa como en verso—; la malicia cuesta ubicarla en Andalucía o en Jalisco; el ingenio es el mexicano, que tiene para dar y prestar, y la poesía, la corriente de arrastre de aquellos dones, es la suya, la linda poesía de Reyes con su chorro doble de inteligencia y de una emotividad que los años en vez de secarle le aumentan.

México no quiso largar nunca la cuerda folklórica; a lo largo de dos siglos de academicismo y de romanticismo, dos atolladeros nuestros de pedantería, México siguió haciendo corridos y canciones, manteniendo entera la veta de agua vital y vitalizadora. Muchas cosas suyas de hoy se han salvado gracias a esas fuentes guardadas intactas: el casticismo mexicano, en la costumbre, la pedagoga

gía nacional, lista; las artes manuales, la legión de Diego Rivera, y hasta la reforma agraria, arrancan de allí, de la corriente subterránea u ostensible de la poesía popular.

Alfonso Reyes se mueve como pocos en su reino manejando el folklore, aunque le incorpore una cantidad de sulfatos de otros suelos.

Había por allí, en los poemas viejos, algunas pintas aisladas del género; pero no eran todavía esta ración en pleno.

Me acuerdo de un pintor dengoso, y no poco cursi, con el que yo desembarqué una vez en San Pablo del Brasil. Volvió al barco vociferando de ese paisaje de colores "para cargador"; insufriblemente espectacular. Europa le había dado la arterio-esclerosis ocular y ya no se sufría lo cenital del trópico. Mentira grande y además tonta es aquello de que el paisaje tórrido es primario e infantil y que por ello no provoca ni a pintar ni a escribir. La desesperación que da viene de que lleno hasta rebalsar de cosas perfectas, desde su aire tónico hasta su listadura de palma, pasando por los alimentos que él solo da, desmoraliza a las gentes con el *tanto* como la tierra templada las excita con el *poco*.

Al pintor chirle el Trópico le hace el afecto que Homero al poetillo . . .

#### *Torridismo.*

El tórrido de Reyes no aparece abundante sino constreñido; reside más en la vainilla que en el plátano, y mejor en la mariposa que siendo de jeme, carga con una tonelada de azul, que en el árbol del pan.

El tórrido suyo se halla sobre todo en la peca de fuego con que le mira (al muy amoroso) la mulata brasilera y talvez en cierta pulpa capitosa que es el habla y, no digamos la marcha, de ella. Un tórrido de geografía y carnes adentro. A veces yo me dudo el si la torridez de gesto y voz sea cosa del barómetro, porque en la me-

seta de la templanza, la de Anáhuac, la untadura cálida se ve y se toca y está puesta sobre unas sobriedades y unos equilibrios o romanos o franceses. La inteligencia se hace ella misma, cuando quiere, sus 100 grados emocionales y no siempre es la sangre subidora la que los produce y los despeña . . .

*Ubicación.*

Es lindo ver en libro nuevo el lugar donde el amigo vive, aprenderle las criaturas que ahora lo tocan, y saberle de veras el mar, el suelo, la casa, la mesa. Nunca había gozado yo más de este deleite del poder, ubicar bien, al compañero ausente y reacomodarme en la pupila interior su nuevo modo de ser y de existir, como en este *Río de Enero*.

Reyes poseía allá en Buenos Aires río grande, tanto que ya no es río y no da sino pocas emociones fluviales; estaba en cuanto a la convivencia, en ese extraordinario puente de razas que es nuestra Argentina y que suele desconcertar la visión. El vive hoy con sol desatentado o nubarrón tropical encima; pasea avenidas de palmas que de cabales han de parecerle a veces una teoría intelectual, que se mira hacia adentro; y ha recuperado a la gente morena, casi olvidada en París, y que nutre la vista al que nació entre ellas, una casta que nos produce el placer que da el pan resollamado, muy otro del que solo se dora.

En sus cartas y en sus recados cortitos, se ve que vive bien, que lo hacen dichoso, que trabaja y pasea y que lo vitaliza el haber vuelto a la matriz de la raza.

*El taller.*

Afan grande y prolijo tiene un hombre metido en los últimos años en "hacer nuestra América". El taller resulta terriblemente extenso, comenzando en la Monterrey suya (Estado de Nuevo León), pasando los Andes y rematando en los patagones argentino-chilenos.

El taller aplasta al lacio y al fuerte lo espolea. Eso resulta demasiado extenso, pero es al fin de cuentas uno, sin tabiques de cemento, con muros de pega que son las aduanas y la gestión de pasaportes.

Formidable labor la de andar eso de cabo a rabo, la de correrlo y recorrerlo, la de mirarlo y de tocarlo; y de ir diciéndolo poco a poco —con la conciencia suya, tan escrupulosa— sin querer dejar ángulos oscuros.

A veces la prosa o la canción le sirven, como en *Río de Enero*, para dar dos departamentos, México y Brasil, y cumple con ambos en una sola bocanada; a veces cuando escribe sobre el Día Panamericano, se echa al lomo los problemas de todas, avezado como es él en *universales*.

Y habiéndose dicho algo del Maestro que nos vive en Río, nada valedero se dijo. Llegó con el cuaderno de poemas folklóricos, una prosa dilatada pero que no alcanza a libro, *La Caída*, tan magistral que debe dejarse para nuevo artículo, a pesar del gozo pasqual, que es escribir sobre Alfonso Reyes, hombre de Montaigne, en tierras de América, y el primero de nuestros guías en el momento presente.

Gabriela MISTRAL.

1933.



## ALFONSO REYES

(1933)

Lo conocí en la plataforma de un tranvía amarillo y morado de "Salamanca", Madrid, que cruzaba la Castellana por la Biblioteca. Subía yo adivinándolo y él me sonreía. Sí, su sonrisa, como luego siempre, en su pisito bajo de General Pardiñas, en su piso principal de Serrano, en el Centro de Estudios Históricos, en la Embajada de Méjico, en mi misma casa, me recibió fina, tersa, subida a los ojos. Entonces ¿lo recuerdo bien? Alfonso Reyes usaba un bigotillo mexicano lacio y de curva caída que armonizaba con los cálidos ojos pillastres y los hoyitos de la mejilla, fuente de su sonrisa. El hombre breve y lleno era entonces todavía, y me parece que lo seguirá siendo, un niño travieso y ya un insigne veterano, en un joven propio. No dos caras distintas, una al pasado y otra al futuro, cojidas por la nuca como en lo clásico, sino dos en una y en fundición jeneral esférica, jiratoria, presente, con eje en la médula espinal. Doble, triple ser en instinto, sustancia gris, ansia y fomento de la existencia.

Hombre trino y uno Alfonso Reyes, superior de espíritu, diferencia, cultura, conciencia, despejo, tolerancia. Una cabeza entera. ¿Desde dónde venía, así preparado de lo ajeno, de dónde le llegó lo diferente que él mismo le añadía, se incorporaba, se donaba? Bello caso de destino fatal resuelto. Tres razas por lo menos, sumadas en cuenta final. ¿Cuánto? Su prosa, su verso lo dirán a quien no lo conozca de vista. Las siete personalidades, la oblícua, la redonda, la recta, la picuda, la cuadrada, la horizontal, la vertical. Caminos indígenas, españoles, mejicanos hacia lo total permanente. Y todos caminados por lo sumo, con entrega y con análisis, con profundidad y con alegría, con decisión y con serenidad, sin perder nada, ni una coma, del tránsito internacional y universal.

Alfonso Reyes, salvador de todo lo salvable. Buen ejemplo y buena amistad la de este sintetizador de Méjico; dejadores, jenerosos, llevadores de lo mejor y sin necesidad suplicada del recíproco diario; saboreador el amigo ejemplar de la segura verdad expresada o secreta. Y un castillo gracioso dondequiera que se pare, y una tienda de campaña, por si acaso, que lo libre anda fuera del castillo, en la intemperie mayor donde brota la sencilla y más rica verdad. Llega al lugar necesario o gustoso, planta su receptor y su emisor, y a dar y a recibir con entusiasmo. Oídlo ahora reír y cantar. (Estuvo serio). Nos tira por el aire caliente o yerto, fondo de valle, sierra o llano, las flores y las frutas de donde sea, oeste, norte, este, sur, y la demasía, en la encantadora estación que él hace total.

Juan RAMÓN JIMÉNEZ.

*Españoles de tres mundos.*

Buenos Aires, Losada, 1942.

págs. 90-91

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
"ALFONSO REYES"

### LA PRODIGIOSA LABORIOSIDAD DE ALFONSO REYES

Alfonso Reyes, menudo, rollizo, vivaz, agilísimo, fue uno de los Embajadores de moda en Buenos Aires, cuando México lo envió ahí tal como había sido un literato de amplio renombre en Madrid, tal como es hoy el Embajador indoamericano más reputado en Río de Janeiro. Pero los triunfos de Alfonso Reyes no se cuentan por los éxitos de salón. El es un Embajador que no dejó de ser jamás artista, y un artista que permaneció todo el tiempo, en pleno entrenamiento, en contacto con las corrientes del mundo entero. Sabe como pocos acerca de arte contemporáneo. Gran administrador de su talento, guarda cordiales relaciones con los escritores de todo el mundo. Él fue uno de los que reveló a Waldo Frank ante la América Latina. Él es eximio comentarista de Góngora, tanto como don Miguel Artigas y Dámaso Alonso. Él es quien sigue con más acuciosidad la pista de Marcel Proust, a través de la literatura en castellano. Él es el autor del mejor elogio a Goethe, escrito en español, con motivo del centenario. Él es el más enterado de los conocedores de Valéry y de su célebre *Cimetière Marin*. Tiene agilidad, erudición, exquisitez, laboriosidad, simpatía por todo lo humano. Por eso una de sus series es la titulada *Simpatías y Diferencias*. Por eso en el volumen de *El Cazador* y en la robusta *Visión de Anáhuac*, y en sus glosas a Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, en sus multiformes *Cuestiones Estéticas* y en sus minuciosas *Cuestiones Gongorinas*, Alfonso Reyes es siempre el mismo. Gran espíritu alerta, le falta una obra constructiva, por haberse desperdigado en mil empresas iniciadas con brío.\* Formidable curioso, sacrifica al don de darnos conocimiento el beneficio de darnos rumbo. En plena madurez —al borde de los 50 años— no ha castrado en la diplomacia eunu-

\* Las obras "Constructivas" han venido en la última era mexicana, de 1939 en adelante.—Nota de los Editores.

cadora su talento y su sed de saber. Carece de ese peruanísimo prurito de suficiencia. Es siempre discípulo de los demás y de sí mismo. Su vanidad no existe. Es un perpetuo estudiante y un gran logrador de belleza. En *Monterrey* realiza una labor de conexión y despertar, llena de proyecciones. Su posición protocolaria no le enmudece, sino que le da alientos. Gran defensor de la vida de Haya de la Torre, cuando la estaba sacrificando la satrapía asesina, a cada paso revela su "humanismo" integral. Nada le es indiferente. Ninguna crítica la recibe al soslayo. Cuando un periodista joven le ataca en México, Reyes le responde con un folleto —*A vuelta de correo*— pleno de sugerencias. Y, por sobre todo, este intelectual que anduvo por todos los horizontes y que emergió de una generación, demasiado vecina a los "científicos", se acerca hoy a América y vibra con sus problemas profundos, sin perder su definida personalidad artística, ni mostrar ninguna premura aduladora y en denuncia.

\* \* \*

En lo que va transcurrido de los tres últimos años, Alfonso Reyes ha decuplicado su actividad. "Voy a descansar unos pocos meses de la labor literaria"—me decía en carta recientísima, al enviarme dos nuevos folletos suyos. Su descanso ha estado en el trabajo de la Conferencia de Montevideo, a donde concurrió como uno de los delegados de México. Compañero ocasional de viaje de nuestro Enrique Peña, me escribía Alfonso diciéndome que había estado sediento de charlar, directamente, con un escritor joven del Perú, y que no acababa de agradecerme la oportunidad que le había brindado. Pero, esto no es sino el cuadro anecdótico de la tarea de Alfonso Reyes en los últimos tiempos. Antes de enjuiciarla aunque sólo sea pasajeramente, enumeraré la producción de Alfonso en estos últimos tiempos, descontando su intervención en revistas como *Sur*, la fugaz *Libra* y el eventual y nutrido *Monterrey*.

En 1931, publicó *Discurso por Virgilio* (México), folleto con una interpretación americana del milenario del poeta mantuano:

*Cinco Casi Sonetos* (París;); *La Saeta* (Río), ilustrado por Moreno Villa, colección de prosas y versos sobre Sevilla, con ese fino sentido estético que impregna la obra entera de Reyes; *Testimonio de Juan Peña*, semi novela, que glosé en 1931; en ella se revela Reyes como un espectador curioso y agonista frente a la realidad mexicana. A mí me ha parecido tan significativo este esbozo de novela que he transcrito trozos íntegros en mi libro "América: novela sin novelistas", a fin de evidenciar lo que como síntoma hay en ello, de retorno a América y respeto hacia la realidad indígena.

En 1932, publicó Reyes una tirada aparte de su artículo *En el ventanillo de Toledo* (Buenos Aires), una admirable serie de evocaciones titulada *Horas de Burgos*, con un envío final a José María Chacón y Calvo; el libro de crónicas *Tren de Ondas* (Río); el estupendo *Rumbo a Goethe* editado simultáneamente en Costa Rica y Buenos Aires, y que saldrá en volumen en Madrid; y los tres folletos polémicos, índice de un nuevo rumbo en Reyes, *En el Día Americano* (Río, abril de 1932), *Atenea Política y A vuelta de correo* (mayo de 1932). Este último folleto, respuesta a las observaciones de Héctor Pérez Martínez sobre la ineficacia de los escritores y diplomáticos avecindados en el extranjero, sin contacto con el país —caso de los García Calderón, etc.—, tiene una muy fundada respuesta de Reyes.

En 1933, Reyes me ha enviado *La Caída* (Río), divagación ante una joya de marfil vista en el Museo Arqueológico de Madrid, y *Romances del Río de Enero* (Río), en donde reaparece el fino poeta que hay en el autor de las eruditas *Cuestiones Gongorinas*.

\* \* \*

En esta serie de ediciones, colección muchas de ellas de antiguas prosas, escritas éstas bajo el signo de Góngora, aquellas bajo la inspiración de Montaigne, Alfonso Reyes ha elaborado una obra fundamental. Me refiero concretamente a su *Rumbo a Goethe*. En la canijez de los homenajes hispanos, sólo resaltan el de Ortega

y Gasset y el de Alfonso Reyes. Y, por cierto que el de Reyes por encima del de Ortega. Entre nosotros, el homenaje se redujo a una reseña bibliográfica elaborada por el señor Riva Agüero, quien aprovechó del lance para repetir una de las frases menos enjundiosas de Goethe, con criterio oportunista: aquella que dice "prefiero la injusticia al desorden", olvidando que, filosófica y moralmente, ahí donde hay injusticia hay ya desorden de origen, pues es imposible que la injusticia implique ordenamiento alguno, así como el orden no puede significar de ningún modo injusticia. El homenaje del Ecuador, a través del profesor Isaac Barrera fue un tanto ocasional. En cambio Reyes no se limita a extraer lecciones más o menos manidas de textos goethianos, sino que se dedica a elaborar edificio propio. Pasea a Goethe a través del mundo moderno, con lujo de erudición y de comprensión; nos lo trae a América, a través de Humboldt e incide inclusive en la obra de Mariátegui para ir comprobando sus textos. Lleno de sugerencias y de enseñanzas anticlásicas, como aquella fecunda cita de Aristóteles con que exorna el ensayo, el estudio de Reyes destaca su perfil renovador, y justifica una observación que Molotof coloca en el prólogo del "Segundo Plan quinquenal de los Soviets", cuando, refiriéndose a los homenajes a Hegel y Goethe, dice que los pensadores burgueses han evidenciado con esa ocasión su esterilidad y su agotamiento. Alfonso Reyes se salva del dictado. Los demás, no. Pero, ¿no es verdad que resulta hartamente extensa ésta que iba a ser nota informativa y se ha transformado en artículo lato?

Luis ALBERTO SÁNCHEZ.

*Suplemento Literario de La Tribuna,*

Lima, 193...?

## ATENEA POLITICA

por Alfonso Reyes

Con Alfonso Reyes penetramos en nuestra América tan congestionada y convulsionada en el imperio sereno de las ideas claras. Enamorado de la cultura clásica, a la que tan íntimas y perdurables delectaciones debe, ha sabido ir dando a su prosa y a su verso el ritmo lento y magistral que conviene a quien se hace escuchar con atención y respeto por todo un continente.

Una conferencia leída a los estudiantes de Río de Janeiro es ahora editada en Chile precedida de unas palabras, cordiales como suyas, en que Alfonso Reyes recuerda a sus amigos chilenos (1). El editor ha procedido con oportunidad e inteligencia al iniciar con Alfonso Reyes su Biblioteca Mejicana. Mucho bien hará este conocimiento directo del gran público con la literatura mejicana contemporánea que es, por ahora, patrimonio de una muy limitada minoría intelectual. El editor, que ha hecho ya la obra de caridad de difundir en Méjico los libros chilenos, completa ahora su noble tarea impregnando del espíritu mejicano el ambiente chileno. Y la elección de esta admirable conferencia como comienzo de su campaña de cultura es lo que hay que aplaudir como su acierto primero.

Alfonso Reyes juzga su *Atenea Política* como "una obra de buena fe destinada a corregir, por lo menos para uno mismo si es que no lo logra en los demás, el abuso de ciertas nociones que esgrimidas de un modo puramente metafísico o trasladadas del terreno ideológico en que hallan natural acomodo a otro terreno en que son del todo impertinentes, oscurecen a los ojos de los incautos

(\*) *Atenea Política*, por Alfonso Reyes, ediciones Pax, colección de autores mejicanos. Santiago de Chile. 1933.

o los no prevenidos el verdadero sentido del acto humano y de la conducta en general".

El escritor se opone con elegante elocuencia a quienes quieren ver en los años turbios y confusos que estamos viviendo un cataclismo semejante al que esperaron sobrecogidos los hombres del año mil. Ni es el fin del mundo el que se aproxima ni asistimos tampoco al derrumbe de la cultura.

Sopla una dura tempestad sobre el mundo, pero no es tiempo de acobardar ni de echarse a morir: "Yo os invito, con todo mi ánimo, a que todavía no os déis a la derrota. El que persiste acaba siempre por tener razón. Aceptad las renovaciones que el tiempo traiga y abrid el pecho a los ventarrones de la vida"

Cita Alfonso Reyes unas pavorosas y apocalípticas palabras copiadas del *Harper's Weekly*, revista norteamericana. Las copiaremos también aquí: "El presente es un momento sombrío en la historia. Por muchos años, ni en el curso de la vida de los que leen esta revista, ha habido tan profunda y grave preocupación humana; nunca ha sido el futuro tan incierto como hoy. En nuestro mismo país existe pánico y depresión comercial, y miles de nuestros más pobres conciudadanos están en la calle sin empleo y sin la menor perspectiva de obtenerlo.

En Francia, la caldera política hierve y bulle con incertidumbre; Rusia, como siempre, es la amenaza de una nube negra y silenciosa sobre el horizonte de Europa; mientras que todas las fuerzas y energías del Imperio Británico están duramente probadas en contener en la India una insurrección de vastas y mortales proporciones y, además, la posibilidad de complicaciones internacionales en China.

Es este un momento solemne y no se puede permanecer indiferente ante tales acontecimientos. Nadie puede pronosticar ni ver el fin de nuestras propias perturbaciones..."



Lo curioso es que esta cita desconsolada y terrible, cuadro resumido de nuestras desgracias presentes, ha sido tomada por Alfonso Reyes del número del *Harper's Weekly* correspondiente al día 10 de octubre de 1857. Como ante un nuevo milenario los hombres de hoy se entregan a la desesperanza, olvidando que "hemos venido a atar cabos, a enlazar especies" y que es la aspiración suprema de quien quiere salvar su alma definir la conducta humana "como un imperativo de continuidad lanzado sobre el mundo".

De allí que el revolucionario Azaña haya podido decir en el Parlamento español en el ardor de un debate apasionado: "Soy el español más tradicionalista que hay en la Península". Unica manera leal de comprender y sentir la tradición: hacer de ella una fuerza viva que hay que completar y continuar, no un fetiche muerto que hay que adorar y reverenciar para oponerlo a todo intento renovador. Todo esto lo explica Alfonso Reyes con la claridad elegante y graciosa de un estilo que afirma su calidad de clásico. Porque es la verdad que nos habla de problemas del momento, pero sabe hacerlo con tal elevación que sus palabras adquieren actualidad perenne. Pasados los años se leerán estas páginas llenas de diaphanidad y de armonía y a través de ellas, sin gritos ni estridencia, se sentirá latir la inquietud, la desorientación y el desaliento de una época afiebrada que no acierta a encontrar su camino.

Pero en las mentes claras, como en la del maestro mejicano, esta confusión es aparente y esta desesperanza inútil. El proclama sin énfasis que el fruto verdadero de las culturas es la resistencia moral para los reveses y casualidades exteriores, es decir: la fuerza de continuidad, el valor para "seguir adelante sobre las tumbas", como suspiraba Goethe; para el "impávido pisar sobre las ruinas", como cantaba Horacio.

Hay que inspirarse en el pasado como ejemplo y estímulo del presente, hay que impregnarse de la tradición de un pueblo para

superarla continuándola y eternizándola. No tiene sentido la prédica que nos invita a desdeñar la historia y a entregarnos a una vaga y frágil construcción en el vacío. Después de todo tales intentos no son otra cosa que una suicida y perezosa negación de la cultura. "Esas metáforas soberbias, advierte Alfonso Reyes, explotan el gusto literario más a ras del suelo y halagan la vanidad vulgar. Resultamos héroes a nuestros propios ojos por el sólo hecho de existir en estos tiempos de Dios. Además, nos sentimos incitados a la pereza, lo cual parece que es muy agradable: si nada nos enseña el pasado, ¡a cerrar los libros! Así se distrae a la juventud del ejercicio y el estudio que han de ser toda su defensa para mañana, con la consoladora perspectiva del fin del mundo propio consuelo de cobardes". Aquí, otra vez, hay que hacer apelación al imperativo de continuidad que Reyes predica a los estudiantes de Río de Janeiro y que el opúsculo chileno pasará a través de todo el vasto imperio de la lengua española.

Los días de Chile han dejado una huella amable y profunda en el espíritu del escritor mejicano: "Me seduce dejar a mis amigos chilenos un pequeño recuerdo de mis días en Santiago, donde siempre me acompañaron los mejores augurios: un aire templado y tónico en que se respiraban ya los primeros halagos de la primavera y la conjunción de Júpiter y Venus en el cielo nocturno". De esta visión del cielo ha brotado esta meditación armoniosa y fecunda: "No hay como el poder y el amor cuando se juntan y acuerdan; es decir, la fuerza amorosa, el anhelo de creación en el bien".

No desoigamos la lección del amigo ausente. Ella ha traído claridad en la confusión, ritmo en el desorden, armonía en el caos. Es una voz que no hay que olvidar cuando se trata de buscar una orientación en las disciplinas del pensamiento y de la vida. Mitólogo impenitente, como él mismo se llama, hará Alfonso Reyes una alusión a sus bien amadas letras clásicas, pero recordará también a sus amigos los estudiantes del Brasil, y a todos los que, al leerlo, formamos la atmósfera ideal de su auditorio, las palabras del sar-

gento instructor: "¡Para marchar en línea recta no hay que mirarse los pies, hay que mirar de frente!"

Así enlaza Reyes la eterna tradición helénica, hecha de amor al ritmo y a la perfección, con su pasión filial por las cosas de su tierra cuyo nombre pasea por el mundo con una obra llena de dignidad y de gracia.

Roberto MEZA FUENTES.

*El Mercurio*, Santiago de Chile,

Enero 7 de 1934.

*Si el hombre puede artificialmente volar.*

#### ULTIMO PRIMOR DE ALFONSO REYES

EDICION PRIMOROSA, primoroso hallazgo, primoroso comentario. Tres primores.

Primero: sólo trescientos ejemplares de tirada, en papel Oswaldo Vera Cruz, con grabados en madera de Marguerite Barciano. El ciento inicial, para los Cien Amigos, que ofrece Alfonso Reyes con su autógrafo para cada destinatario. Y veinticinco ejemplares con grabados impresos directamente del original por la ilustradora. Tenemos por qué enorgullecernos los amigos agradecidos.

Segundo primor: el hallazgo. En el siglo XVII (1676), un monje español, Antonio de Fuente la Peña, escribe su "Ente Dilucidado". Discurso único, novísimo, que muestra hay en la naturaleza animales irracionales invisibles, y cuáles sean". De los duendes y trasgos, la imaginación de este capuchino filósofo, vuela hasta una postrera "duda": *Si el hombre puede artificialmente volar*. Y en la duda sienta toda la teoría física del avión. Hace tres siglos, en una celda monacal se calculan relaciones de peso, impulso y resistencia aérea; y del cálculo de la mosca y el águila, del hierro y la mecánica, de la bala y la gravedad, de la sensata incredulidad y las posibilidades del arte, concluye el monje una sentencia afirmativa, que luego niega por dogmática prudencia.

El primor tercero—y capital—es el comentario. Para el talento no hay asuntos. Hay sólo pretextos. Nada es sabroso ni importante; es él la importancia y la sabrocidad. El punto de vista, la actitud espiritual del observador, la gracia del "ente que dilucida", dan a las cosas su significación, la única que en realidad pueden tener. Así, hasta la erudición puede hacerse poesía.

El erudito, esa especie de polilla al revés, que en lugar de comer zurce y nos da su obra en un remiendo de papelotes con

los detestables hilvanes a la vista, se convierte en transfigurador. Hace lo que el artista: revela por animación, por dar ánima a lo inerte. La semilla milenaria se extrajo de la tumba faraónica, y se sembró. Y ya es flor.

Por su hermosura de prodigio, no conozco nada más hermoso de Alfonso Reyes que este libro. Sus versos, su *Visión de Anáhuac*, nada tiene esta noble gracia de sonrisa sobre la seriedad, de alegría sobre el papelote rancio, de frescura sobre el cálculo filosófico. La historia se hace poema. Un niño terso y suave nace en la pelvis de un esqueleto.

¡Con qué levedad tan certera se traza allí la ruta del vuelo humano! La parábola arquea su verdad desde Ícaro hasta el coronel Pablo Sidar. Y la solidez está en la gracia. Se investiga, se descubre, se analiza, se recopila; pero la distinción espiritual hermana en belleza el arte y el chiste, el error y la significación.

Alfonso Reyes—no digo novedad, lo sé—es el erudito más sabio y el más grande poeta de los libros que ha dado América.

Leed este libro cien veces admirable. Os asombrarán las cosas que Alfonso Reyes sabe, de historia y de técnica, de originales y comentarios, de teorías e intrepideces, y todo sobre aviación. Pero os asombrará más, que todo ello aparezca como en una sonrisa de niño feliz, que está serio y juega, alegre y exaltado por sus hallazgos.

No es otra cosa el poeta.

Eduardo BARRIOS.

*Las Últimas Noticias*. Santiago de Chile,

18 de Abril de 1934.

#### UN PRECURSOR DE LA AVIACIÓN EN EL SIGLO XVII

Cuando, en septiembre de 1929, Pablo Sidar realizó su maravilloso vuelo a Sud América, sus colegas argentinos del Palomar, puesto de aviación vecino a Buenos Aires, ofrecieron a él y a su mecánico Arnulfo Cortés, un banquete.

Sentóse a la mesa, con nuestros aguiluchos, el Embajador de México. Sidar—“aviador de nombre de astro”—evocó algunas de sus propias hazañas. Se habló después sobre los antecedentes de la aviación, “sin perdonar el consabido cuento del que quiso volar vestido de pájaro, y se deshizo la cara contra el suelo, porque, aunque se acordó de los remos de las alas y el timón de la cola, se había olvidado del pico”. Vinieron también a cuento las investigaciones de Leonardo y las fantasías de Cyrano.

Terciando en la charla, Alfonso Reyes se atrevió a citar las previsiones de Rogelio Bacon, teólogo inglés del siglo XIII; recordó la máquina imaginaria del doctor Johnson, en el *Raselass*, novela filosófica del siglo XVIII; contó la premonición de cierta sonámbula que, en la feria de Neuilly, año de 1880, cuando nadie soñaba en aeroplanos, anunció a Maurice Bertaux—como sucedió al pie de la letra en 1907, siendo Bertaux Ministro de la Guerra—que llegaría a tener el mando supremo del ejército, y “moriría bajo la arremetida de un carro volador”. Pero, sobre todo, se refirió al capítulo final del *Ente Dilucidado*, libro extravagante publicado en 1676, por el filósofo español Antonio de Fuente la Peña, donde se acepta primero y luego se rechaza—ambas cosas con buenas razones—la cuestión de “si el hombre puede artificiosamente volar”.

Vivamente se interesó Sidar por conocer este viejo documento. Ofreció Reyes preparar una edición moderna para él y algunos curiosos. Ha pasado el tiempo—que “es un sembradero de tumbas”—. Se estrelló Sidar. Y es ahora cuando el insigne escritor, que en

tal banquete representaba a México, viene a cumplir el compromiso, consagrándolo a la memoria de aquel bravo paladín de los aires.

La edición es preciosa. Trae cuatro lindos grabados en madera, originales de Marguerite Barciano. Y aparte una noticia bibliográfica y notas adicionales, ilustra el capítulo del *Ente Dilucidado* un admirable estudio, lleno de sabiduría y de estilo, en que Alfonso Reyes, tras de aludir al vuelo de Sidar, y de penetrar hondamente en el espíritu y en el libro de Fuente la Peña, se refiere a la historia de la aviación, ya presentida por el filósofo español del siglo XVII.

Entretengámonos—ya desde el principio nos estamos así entreteniendo—en espigar en estudio y capítulo, que muchas y buenas cosas entrañan; pues si el uno, por su gratísimo sabor de lengua vieja, “es un verdadero regalo de lectura”, y nos permite asistir “al desarrollo de una dialéctica que avanza a milímetros, sin dejar intersticios, en línea cerrada”, el otro nos cautiva por el hechizo de su prosa diáfana, por el recio y maduro pensar, y por aquella inquietud y movilidad del ingenio tan característica en Alfonso Reyes.

\* \* \*

Antonio de Fuente la Peña era un capuchino nacido en la villa de Fuente la Peña, provincia de Zamora, y profesor en Valladolid, de cuyo convento fue Provincial durante tres años.

Su obra famosa *El Ente Dilucidado*. Discurso único novísimo, que muestra hay en la naturaleza “animales irracionales invisibles, y cuáles sean”, se imprimió en Madrid en 1676. Se divide en cuatro secciones. En la primera “se dificulta si hay animales que se produzcan de la putrefacción”; en la segunda, “se dificulta si pueden darse *in rerum natura* animales invisibles”; en la tercera, se estudia “si dichos animales invisibles sean los que comúnmente llamamos duendes, trasgos o fantasmas”; en la cuarta se trata “de las causas de los duendes o trasgos”. Divídese, a su vez, esta cuarta sección, en seis subsecciones, de las cuales, la sexta, propone seis

dudas, referida, la última, a “si el hombre puede artificiosamente volar”, capítulo que es, precisamente, el que Alfonso Reyes reproduce en su edición magnífica, modernizando ortografía y puntuación.

¡Parece mentira! Ya en el siglo XVII se concebía por virtud del razonamiento, la posibilidad de volar. Fuente la Peña, en *El Ente Dilucidado*, orientándose—como expresa su moderno editor—“con un buen instinto que ni las telarañas del silogismo logran embarazar, prevé con bastante aproximación la forma actual del aeroplano, el trabajo del aviador, los tumbos del aire, los cabeceos, el rizo, la caída de las hojas, el vuelo plano y hasta los accidentes de la aviación. Tres siglos más tarde, y sólo tres siglos más tarde podrá aparecer un Painlevé, que—para demostrar la posibilidad del vuelo humano—reduzca el vuelo humano a ecuaciones”. “La ciencia le bastó al filósofo para prever la navegación aérea como un caso afín de la navegación velera; pero le faltó la imaginación para prever nuevos agentes mecánicos en su tiempo desconocidos”.

Luego de demostrar, por vigoroso raciocinio, que el vuelo humano es posible, Fuente la Peña induce el medio de realizarlo.

Véase cómo concebía el aparato: “Fabríquese—dice—una barquilla de madera en la forma del corpanchón de un águila. Fabríquense unas alas de materia ligerísima, y que tengan la longitud proporcional de la barquilla del instrumento y del hombre, como las del águila la tienen con el peso de su cuerpo. Pónganse luego éstas en los encuentros de la barquilla, como lo están en los encuentros de las aves, pero de tal manera fijas que no puedan subir jamás a juntarse arriba, y de tal manera dispuestas que el ingenio de las ruedas pueda moverlas siempre que se quiera. Añádase luego la cola proporcionada en la parte que le toca, pero de tal manera fija que el motor que va dentro pueda moverla como timón cuando sea necesario, para lo cual tendrá un cabo de madera largo, que entre hasta medio del instrumento y hasta la mano del motor”.

En cuanto al "ingenio para el movimiento"—que era la gran cuestión—el capuchino recomienda que se vea a Gaspar Escoto en su *Técnica*, donde pone, "en la disposición de unas ruedas, un movimiento tan admirable que, sentado un hombre en la popa de un gran navío, sólo con el impulso de una mano, mediante el artificio, puede mover ligeramenta el bajel y conducirlo a cualquiera parte, sin más velas ni más remos que el impulso de su brazo, aumentado con el arte de unas ruedas."

\* \* \*

Hay que fijar el susodicho ingenio "en medio de la barquilla, de modo que el centro de gravedad de toda la máquina venga a estar en el punto medio de la cantidad, para que, así equilibrado, esté más ligero o menos impedido".

"Entrese después el hombre—continúa explicando Fuente la Peña—en dicho instrumento y átese bien con él; y, sentado en el punto del medio, sobre los centros de la gravedad y cantidad, con la una mano gobierne el timón de la cola, para volverse a ladearse a la parte que gustare—a imitación del milano y demás aves, que de esta manera y con ese arte se vuelven—y con la otra mano y con los pies, y aun con la gravedad del cuerpo sobre algún muelle, mueva las ruedas del ingenio arbitrariamente, ya con más apresuración o ya más despacio, como juzgare convenir, supliendo o imitando el movimiento de las aves, y haciendo como motor, lo que el alma y facultad del pájaro había de hacer vitalmente; conque, obrándolo con la puntualidad y perfección debida, no parece que queda duda de que conseguirá el volar."

Presiente el monje el aterrizaje lento, y presiente el paracaídas. Ambas ideas se las dan las faldas de las mujeres; de las mujeres que, "cayendo de parte alta, resistiendo el aire en lo hueco de las faldas, bajaron hasta el suelo tan poco a poco que no recibieron lesión alguna."

¿No es, en verdad, admirable?

Claro que Fuente la Peña no tiene confianza en su artefacto volatorio. "Preguntarás—sopla al lector—si después de todo esto correrán algún riesgo los que, curiosos, quisieran practicar esta especulación". Y responde bonitamente "que tiene por sin duda que algunos se harán pedazos, porque siendo en todas las cosas difíciles los principios, y en los de ésta muy peligrosos los yerros, haciendo no pocos los novicios por falta de experiencia, pagarán con algunas caídas la pena de su curiosidad." Dice más: "que aun después de muy experimentados y de ser maestros, no les faltarán peligros, pues el viento que los cogió volando, o el descuido que se cometió en los movimientos irreparablemente los zozobrará".

Diríase que aquel imaginativo prodigioso adelantábase a puntualizar las vicisitudes de la navegación aérea.

Por lo demás, el mismo se encargó de rebatirse. Complacido en el juego dialéctico, no bien nos demuestra la posibilidad del vuelo, ingeniase en probar todo lo contrario. A la sentencia que resuelve por la afirmativa, hace seguir la que por la negativa se decide. ¡Ambas igualmente brillantes!

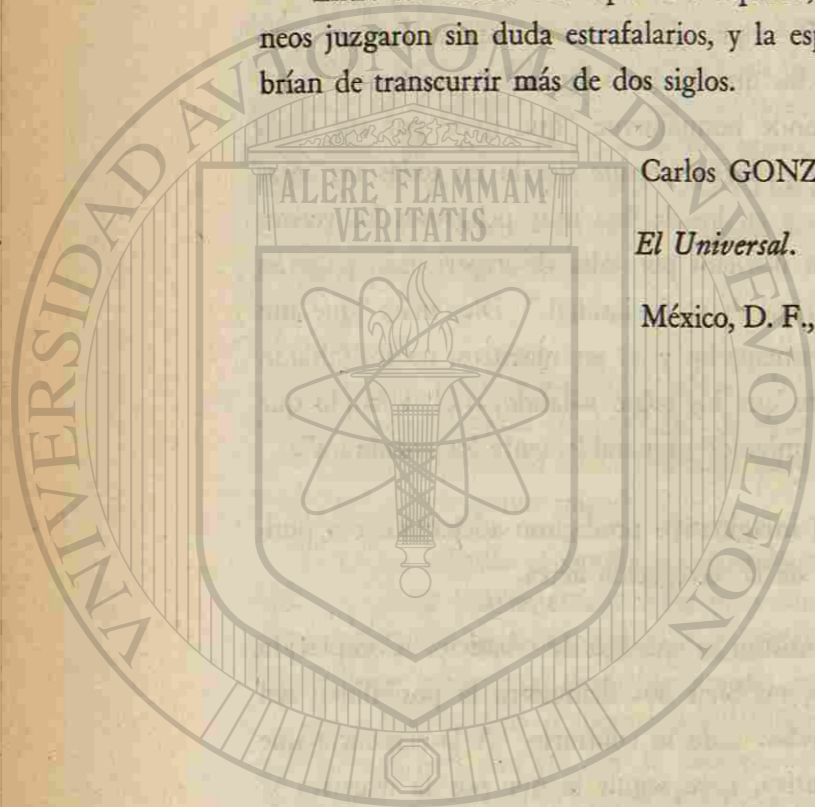
Mas —como observa Alfonso Reyes—, mirándolo bien, descubrimos que la demostración positiva queda ilesa y establece la posibilidad teórica del vuelo; en tanto que la negativa sólo señala la imposibilidad práctica y actual de realizarlo. La idea había llegado a su término; la representación del hecho positivo no pudo seguir a la idea. Diérase a Fuente la Peña una fuerza motriz suficiente, y él nos habría dado el vuelo. Pero no pudo presentir "el elemento de la moción moderna: el milagro que empezó con el vapor y que acaso llegue, pasando por la electricidad y las radiaciones, hasta disponer de la energía intra-atómica."

Entre los sueños del capuchino español, que sus contemporáneos juzgaron sin duda estafalarios, y la espléndida realidad, habrían de transcurrir más de dos siglos.

Carlos GONZALEZ PEÑA.

*El Universal.*

México, D. F., 27 de mayo de 1934.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

*LOS ROMANCES DEL RÍO DE ENERO*

*DE ALFONSO REYES*

Lo mismo que el contenido, la tipografía de este librito es para inundar el alma de refinado deleite. Salió de las manos reverentes del Maestro-Impresor A. A. M. Stols de Maestricht, Holanda. Como la mayoría de los opúsculos de Alfonso Reyes éste se destina también a circular entre los amigos y admiradores del gran mejicano sin trascender al gran público. Gracias a la amabilidad de W. D. F. hemos podido leer estos romances, cuyo sabor se paladea con el mismo disfrute que se tiene ante las cosas pequeñas, en que se espejean profundidades de mundos indeciblemente hermosos.

Con Paul Claudel ha sido Alfonso Reyes el embajador-poeta de más enjundia que ha ocupado en esta generación cancillería alguna. Igual que Claudel tiene Reyes raíces en el pasado, pero el suyo está trabado íntimamente con el patrimonio de la raza hispana. A diferencia de Claudel, sin embargo, tiene Reyes los ojos clavados en tres continentes. En él, mejor que en ningún hombre de América, se da la conjugación de los verbos hispanos en toda su armonía. Este excelso mejicano sin ser negador de la gran sorpresa hecha carne, que vino a ser América, ha sabido adivinar los hondos manantiales de España. De igual modo que Rubén, y aún más que Rubén en cierto sentido, Reyes ha cuajado en su espíritu las esencias no sólo de lo español en todas sus dimensiones sino que por el azar de su carrera diplomática ha sabido trasegar a las entrañas de su ser el lusitanismo de ultramar. Este hombre todo cultura y de la cultura más difícil de todos los tiempos, la que nutrió a poetas como Góngora y Mallarmé, no se ha dejado esterilizar por la exclusiva preocupación de la forma artística. Evidencia clara de que su adherencia a los elementales impulsos del hombre y de la comunidad es consubstancial en él la tenemos en *Romances del Río de Enero*. (1933).

Alfonso Reyes es un exquisito catador de ciudades, Sevilla, Burgos, Madrid, para sólo nombrar las de España, recibieron fervoroso culto de su parte en unos escritos suyos, poesías o ensayos, trazados con el concienzudo buril del artesano-poeta enamorado de su labor. Su residencia como embajador de su país en el Brasil, le ha hecho compenetrarse con lo más íntimo del espíritu lusitano encarnado en pueblos y tierras de América. Hasta la fecha sus sentimientos vividos de ciudades no habían dado con el perfecto molde. Río de Janeiro le conmovió tanto que el portugués suavizado del Brasil le exigió un traslado de sus vivencias en aquella forma métrica en que por muchos siglos cantó lo mejor de Portugal y Castilla —el pie de romance.

“El romance nos trasporta a la mejor época de la lengua, tras evocaciones tónicas; la lengua desperezada ofrece sola sus recursos . . . el romance deja entrar en la voz cierto tono coloquial, cierto prosaismo que se nos ha pegado en esta época, *al volver a las evidencias*”. La cita y en particular las palabras que subrayamos, tomadas a la autocrítica que remata este precioso librito, más que nada manifiestan el alcance que Reyes atribuye al cultivo del romance en este período vigente.

Tan sólo once romances, divididos en once cuarteles cada uno, es el regalo que nos otorga ahora. El milagro de Gil Vicente se repite en Reyes, pero esta vez a la inversa. Gil Vicente supo teñir mágicamente el castellano de este flúido *sui generis* que es el lirismo saudoso. Alfonso Reyes hasta cierto punto reciproca el gesto. El, que fué amamantado en el castellano, por su inmersión en el mundo lusitano, ha sabido extraer algunas gotas de las quintaesencias brasileñas y con ellas salpicó sus versos (introdujo discretamente algunos lusismos) flexibilizándolos hasta darles una suavidad sólo posible en la lírica portuguesa.

Quedamos tan extrañamente embobados de gozo leyendo estas poesías de Alfonso Reyes que por un momento buscamos en el recuerdo correspondencias o parecido estado de alma. Y sólo el

romance de *Don Duardos y la infanta Flérída* de Gil Vicente supo embrujarnos en la misma medida.

*El Ruido y el Eco*, el número 9 de la colección, nos parece el romance que mejor sintetiza a nuestro poeta. Como muestra del valer de este romance allí van unas cuartetas:

Rondas de máscara y música  
posadas de Navidad;  
México, su Noche-Buena  
y Río su Carnaval.

Allá balsas de jardines  
vihuelas para remar,  
y sombreros quitasoles  
que siguen el curso astral.

Y yo, soñando que veo  
piraguas por el Canal  
rebozos y trenzas negras  
en que injerto el rosál.

Entre luz de dos visiones  
refleja y libra el cristal  
dos madejas enlazadas  
se tuercen en mi telar.

¿Dónde estoy, no lo acierto  
que no me puedo acordar?  
Ando perdido en la calle  
náufrago de la ciudad.

M. J. BENARDETE.

*Boletín del Instituto de las Españas,*

julio 1934. No. 12.



## ALFONSO REYES: FLECHADOR DE ONDAS

## I

1.—Desde que Juana de Asbaje logró la primera flor de arte en la Nueva España, los escritores de México tuvieron en ella paradigma estable. La personalidad de Sor Juana —inteligencia aguda frenando la emoción; travesura resuelta en ironía, curiosidad pronta a toda incitación cultural— suma los matices que reaparecen allí donde el talento mexicano se define mejor.

Alfonso Reyes es sucesor preferido de la tradición sorjuanista. Y la ha sublimado, afinándola, hasta hacer de ella norma en que la solidez se viste de gracia.

Buenas hadas le dieron amuletos para cumplir su destino. La ciudad donde nació en 1889, se llama Monterrey, bello nombre que el poeta ha deseado añadir al suyo. No lo ha hecho, pero en cambio, su correo literario, periódico escrito por él solo, se titula *MONTERREY*. Y en el papel en que escribe sus cartas, está impreso un jeroglífico de la ciudad: fina alusión esquemática resuelta en su atributo más inconfundible: el *Cerro de la Silla*.

Su padre don Bernardo Reyes, le dio ejemplo de proceridad moral y estética: la vida política del general Reyes conmueve por su heroica nitidez; en una ocasión fue mecenas de Rubén Darío; hizo imprimir en México el *Ariel* de Rodó. Así, los estudios positivistas de Alfonso Reyes en la Escuela Nacional Preparatoria no cegaron su vocación de belleza.

El Centro de Estudios Históricos de Madrid, los viajes, la carrera diplomática —Madrid, París, Buenos Aires, Río de Janeiro hoy— han perfilado definitivamente la personalidad de este caballero discreto, fino como un renacentista, a quien Castiglione hubiera hecho sitio, sin vacilar, en las páginas de su *Cortesano*.

2.—La bibliografía de este escritor es muy complicada. Sus preferencias son difíciles: Gracián, Mallarmé, Góngora. A esto se añade otra dificultad: la pasión por las bellas ediciones aristocráticamente limitadas a trescientos o quinientos ejemplares: muchos de sus libros están fuera del comercio.

No voy a enjuiciar nuevamente una obra que ha tenido —sin hablar de la crítica española— exégeta hispanoamericano tan ceñido y hábil como Pedro Henríquez Ureña. Sobre ella escribió también Raúl Silva Castro unas ágiles *notas*. He de concretarme a mis impresiones que sólo aspiran a hacer, de mis oyentes, devotos amigos de Alfonso Reyes.

3.—El primero de los Moctezumas, conocido por el nombre de Ilhuicamina, se aficionó a un poético deporte. En las noches claras gustaba de flechar estrellas. Una de las poesías de Alfonso Reyes —*La hora de Anáhuac*— describe a Ilhuicamina alargando la mano a los astros para recobrar sus flechas.

Pienso en el artista como un flechador de ondas de belleza. Su pequeño lanzador de flechas —talla exquisita en cedro— dispara unos dardos sutiles, hechos del espíritu de la obsidiana, que punzan levemente la onda apetecida y la detienen. La página escrita es entonces prisión y vitrina. Él mismo sugiere la imagen, al titular uno de sus libros *Tren de ondas*. Y este sagitario, como el rubeniano, no se cansa de flechar. Sigamos su tren de ondas.

## II. ONDAS CLÁSICAS

4.—Los veinte años del poeta amanecieron bajo el signo de Grecia. Grecia como elemento ponderador, consejera para él, según dice en el comentario de su *Ifigenia*, en una edad en que nos redimimos o nos suicidamos. Allí aprendió la gran lección ética: la sumisión a los dioses. Del helenismo deriva símbolos y velos para sus íntimas congojas: al salir de México dejando atrás la revolución, deshecha la casa familiar, escribe la *Elegía de Ítaca*.



Los remos temblorosos esperan la partida.  
¡Itaca y mis recuerdos —¡ay amigos!— ¡adiós!

5.—Del teatro ateniense apresó dos figuras de mujer, Ifigenia y Electra. Sigue a Electra en los tres estadios del teatro griego: Esquilo, Sófocles, Eurípides. Entonces, en la orilla de su atención, Ifigenia lo llama desde Táuride invitándolo a dar nuevo rumbo a sus destinos. Alfonso Reyes prometió. Y cumple la promesa quince años después: gesto de cortesía literaria, síntoma de firmeza en la vocación artística.

Electra lo condujo hacia esta onda lejana, acercando la claridad de Atenas o la inteligencia atisbadora en la altiplanicie de México. Prefiere Alfonso Reyes la Electra de Esquilo. Indecisa, esquemática, surgiendo de un fondo de pesimismo trágico, es, para el poeta, una representación universal del dolor humano. Ella ilustra el momento de exaltación de los tímidos, intensamente dramático siempre: la sublevación ante la injusticia, ante el delito que nadie castiga. Electra se atreve al fin a desear venganza. Ante la daga sangrienta de Orestes, sus ojos se velan en llanto. Se logra así sostener el atractivo espiritual de esta Electra, sin que lo desequilibre en ningún detalle la violencia del tema.

Frente al conflicto interior de la Electra esquiliana, la ausencia de conflicto interno en la de Sófocles. Su esencia es la rebeldía. La indecisión trágica se anula en ella.

La Electra de Eurípides humanizada, decadente, posee todas las emociones vitales punteadas de astucia y malignidad. La Electra irreal de Esquilo enmarca mejor, a juicio de Alfonso Reyes, en la tragedia antigua: simetría y ritmo, movimiento concertado y musical.

6.—El poema trágico *Ifigenia Cruel* tiene singular relieve en la evolución artística del poeta. Terminó un ciclo de su vida: superación del modernismo en arte, cifra de una historia cierta. ¿Qué

historia? Henríquez Ureña habla también de un episodio íntimo velado en el poema. Algunos de sus amigos sabrán el misterio. El no saberlo yo, sube en muchos grados la emoción de cada relectura.

Alfonso Reyes rectifica la final redención de los tantálidas confiándola a Ifigenia. El colérico Orestes le parece menos digno, por su pasión arrebatada. Además cree el poeta en la superior aptitud de lo femenino eterno —apretado cauce de descendencias— en la consumación de las depuraciones.

Las naves de Agamenón han sido batidas por la cólera de los dioses, quienes piden el sacrificio de Ifigenia. Cuando la víctima dobla el cuello ante el cuchillo de Calcas, Artemisa la arrebató a Táuride. Allí la diosa recibe un culto sangriento de los bárbaros tauros: el sacrificio de los extranjeros. Ifigenia es consagrada sacerdotisa de ese culto.

Los intérpretes antiguos y modernos recogieron así la leyenda: Ifigenia en Táuride recuerda el pasado y lamenta su destino de sacrificadora. Orestes, acompañado de Pílates y cumpliendo el deseo de los dioses, roba la estatua de Artemisa y huye, llevándose a su hermana.

La variante ideada por Alfonso Reyes satisface la inteligencia moderna y posee admirable virtud estética. *Ifigenia Cruel* ha perdido la memoria de su vida anterior. La castidad fiera de Artemisa la posee invencible. Cuando en la escena del reconocimiento, Ifigenia, al fin, recuerda, se niega a seguir a Orestes, no quiere que la maldición de Tántalo, vuelva a trenzar horrores en su carne. En ella rematará la herencia fatal.

El poeta dice que la fuerza trágica de su Ifigenia está en su desaparición y reaparición misteriosa, en haber olvidado su vida anterior hasta que Orestes pone el horror de los recuerdos en el vivir amnésico de la sacerdotisa.

Para mí, el acento de lo trágico está en que, si Ifigenia no recuerda, siente empero el vacío de su existencia con lucidez:

Otras prenden labios a labios  
y promesas se ofrecen con los ojos,  
Yo no, que amanezco cada día  
al tronco de mí misma asida.

Otros, en figuras de baile  
alternan amigos y familias,  
y yo no, que caigo cada noche  
en mi regazo propio.

Y, cuando las mujeres del coro cantan dando al tiempo "alma y copo, rueca y voz", Ifigenia sabe que ignora las fiestas humanas, las que recorren con el mirar del alma las mujeres de Táuride.

La fiereza del acto propiciatorio ha sido penetrada con la intuición de quien viene de aquella tierra, donde el recuerdo de sangrientos ritos corona aun pirámides misteriosas. Pero en Ifigenia, el acto tiene dignidad sobrehumana. Éxtasis severo, tajos rectos de hacha. Artemisa asoma al mundo por el alma de la sacrificadora.

Si hubiera que definir con una analogía el arte de *Ifigenia Cruel*, habría que decir que es un poema dórico; fuerza de líneas y mármoles dentro de una sobriedad extrema. El mismo Alfonso Reyes da unas claves estilísticas en un comentario final. Confiesa, que, para desvestir la fábula de atavíos inútiles, la trató con cierta escasez verbal; buscó las palabras más concretas: mano, brazo, pie, fuerza, oro, piedra, sangre, leche. Deliberadamente sus verbos son agitados y estallantes, duros los adjetivos.

A esta impresión de dureza marmórea contribuye el ritmo cambiante, las estrofas desiguales, la métrica irregular con predominio del endecasílabo en todos sus matices rítmicos. Cruzan otros versos: el eneasílabo junto al octasílabo; el tredecisílabo junto al endecasílabo; el alejandrino.

El propósito lo ha dicho el poeta: "Opté por estrangular dentro de mí al discípulo del modernismo. Suprimí todo lo cantarino y lo melodioso; resequé mis frases y despolí la piedra".

La imagen en este poema es resultado del mismo afán liberador. Con el empuje plástico, la desnudez; supresiones encubiertas por hábiles síntesis: agujijones finos de la inteligencia.

Ifigenia envidia a las mujeres del coro su vida humana, sus canciones iguales, cantadas en automatismo cómplice, mientras el pensamiento libre anda lejos de la labor de las manos:

Entonces yo adivino que andáis errando lejos  
de la labor que ocupa vuestras manos,  
—dueñas de lo que sólo es vuestro  
y que en vano atisban los maridos  
en la joya robada de los ojos.

Ninguna costumbre os inquieta  
y, en lícita infidelidad,  
abris con la llave que lleváis al cinto  
una cerradura sin chirridos.

El pastor describe a Pílates y Orestes: "Son dos amigos como dos manos bien trabadas; se completan como dos porciones de una misma necesidad". Niobe deshijada es piedra que llora ríos; Ifigenia, montón de cólera desnuda.

El gerundio es la forma verbal predominante. Recurso que contribuye al lento avance rítmico de las estrofas: Ifigenia anda *acechando* el golpe de sus plantas; la diosa va *hinchiendo* las orejas de la sacerdotisa con sus propios clamores; Ifigenia pretendía hablar, *sacudiendo* ansiosa los árboles; Orestes dice palabras que apenas se tienen unidas, como el que sale *bandeando* del torpor de un sueño; la maldición vuela *contaminando*; Clitemnestra ve a Orestes, dragón, *estrujando* y *sorbiendo* en sus pezones.

El procedimiento se reitera a cada paso; el lector cree escuchar golpes de cincel en piedra dura.

A menudo, los verbos, según apunta el mismo autor, se agitan y estallan:

Que cosa es verte *retorcer* los brazos...  
 Toda yo como pulpo que se *agarra*...  
 Hincó la rodilla y *chasquean*  
 debajo los quebrados huesos...  
 Destuerzan la senda los *náufragos*...

La adecuación adjetival termina con intensos perfiles la severa arquitectura; leche de piedra, frente bronca, ojos de arcilla, maza sorda, mano derecha, cenizosa conciencia. Y, como fuente viva, casi inaudible entre los mármoles, una de las canciones del coro:

Hay quien aún se acuerda  
 y secretea y calla;  
 Hay quien perdió sus recuerdos  
 y se ha consolado ya.

Suavidad y añamamiento únicos en el poema; monotonía dulce de canción de cuna, íntima clave, a mi juicio, de la historia cierta recatada en *Ifigenia Cruel*.\*

La ausencia casi total de sensaciones de color, afirma la impresión de mármoles blancos que nos da el poema. Se alude una vez a las colinas violetas. La rubia mirada de Ifigenia, una alusión al blondo París, el ejército de abejas amarillas que cederán miel para las tumbas son los únicos toques áureos. Fuera de esto, el poeta sólo insiste en el rojo de la sangre sacrificada.

El movimiento tiene carácter interno y fatal: los dioses mueren a las figuras con sus cóleras y venganzas. Es Artemisa quien retuerce los brazos de Ifigenia en las luchas con la víctima, y Apolo quien impulsa a Orestes hasta Táuride. Ifigenia huye de los recuerdos que se abren paso entre un tumulto de sombras.

Las sensaciones auditivas son monótonas o violentas. Gritos de pájaros responden a Ifigenia cuando sacude los árboles; tras el chasquido de los huesos quebrados, se oye el grito triunfal de la sacerdotisa. La única nota muelle es la definición de los pastores:

\* La "historia recatada" se reduce a haber huído de la vendetta política tras la tragedia del "cuartelazo".—Nota de A. Reyes.

"médicos de zampona y melodía". En el fondo, la sugestión continua del rumor marino.

Descolor, lentitud externa, pobreza de sensaciones acústicas, metáforas objetivas, como ayudas sabias en la creación de un poema escultórico y fuerte.

### III. ONDAS DE ESPAÑA

7.—Diez años vivió Alfonso Reyes en España. Ausente de ella, como antes de visitarla, sigue preocupándose por lo español, por los temas estéticos españoles. Las dos altiplanicies —la de Castilla y la de México se acercan en su visión de artista. La castellana le sirve para ver el carácter esencial de la de Anáhuac. De tal contraste nace su más bella intuición del paisaje de México.

8.—Dos caminos siguen las ondas españolas: el de la erudición, y el de la creación libre, es decir, de fines puramente artísticos.

Cuando se habla de eruditos, se piensa invariablemente en la clase descrita por Benjamín Jarnés: ratones que en los libros sólo atacan la letra, desentendiéndose del espíritu. Se olvida que hay otra especie de erudición; la del erudito artista, persona amable que une a una inteligencia aguda, una sensibilidad ágil, espoleadas ambas por la curiosidad. Entonces la erudición es guardajoyas de la sabiduría, según la define Gracián, erudito que ilustra a la familia.

A esa categoría pertenece Alfonso Reyes. Los cinco primeros años de su estada en España, los consagró al análisis de la literatura española en el Centro de Estudios Históricos, bajo la dirección de don Ramón Menéndez Pidal. La *Revista de Filología Española* de aquellos años, (1915-1919) recogió gran parte de sus investigaciones. Otras se publicaron en la *Revue Hispanique*. Prosifica además el poema de Mío Cid; prologa y anota el *Libro de Buen Amor* y selecciones de Gracián, Lope de Vega y Quevedo. Hay en estos prólogos, escritos en una prosa elegante y cabal, conclusio-

nes que aportan matices nuevos en la valoración de la literatura clásica española.

Tal la cosecha lograda penosamente, como toda buena cosecha.

El investigador sufrió las angustias de las disciplinas, el escape de las balanzas filológicas. Se calzó, según nos cuenta, las pantuflas bibliográficas. Pero, cuando el hombre se daba más a los diablos, se oía un ruido indefinible. Y al dejar de soñar descubría que los ángeles habían cocinado para él. Es decir; la flor de belleza cortada finalmente en lo más escabroso del barranco hostil.

9.—Las críticas libres, hechas fuera de la órbita del Centro, son el tránsito a ondas de arte más creador y puro. Pero todas hunden su raíz en la erudición, atesorada con avidez inteligente. El mismo Alfonso Reyes ha hecho el elogio de la erudición ponderando el goce de poseer el dato exacto, de hablar un nuevo matiz. En Hispanoamérica, donde se mira a los eruditos con ingenuo desdén y al artista erudito en peligro de muerte, Alfonso Reyes es ejemplo y afirmación. A propósito del rastro de Walter Scott en Hispanoamérica, invitó desde su *Monterrey* a los intelectuales nuestros a recoger datos: juicios, traducciones, influencias, todo aceptable para el fin último que es “definirnos por el exterior, por el contorno y entre nosotros”. Confía en que esos estudios trazarán nuevas líneas de frontera con Europa. Ellos en efecto —añade— realizan el milagro de la política internacional, porque, a la vez que acercan, separan.

En Hispanoamérica, la investigación literaria de nuestro pasado, será uno de los medios de afirmarnos en la historia revelándonos nuestras propias diferencias. Labor de noble envergadura que de ningún modo debemos desdeñar.

Pero Alfonso Reyes alternaba en su días de Madrid, las investigaciones eruditas con una crítica de aquella especie que convierte la actividad captadora en arte. Mezcla impresiones de costumbres españolas con semblanzas de escritores en *Cartones de Madrid*. En

*Los dos caminos*, cuarta serie de sus *Simpatías y Diferencias*, como antes en *Retratos Reales e Imaginarios* los temas españoles alternan con los americanos.

Valle Inclán, Juan Ramón, Azorín y Ortega y Gasset, tema de la *Cuarta Serie* son posteriores al excelente estudio sobre Gómez de la Serna, escrito en 1918.

En *Cartones de Madrid* comienza a bosquejarse el escritor agudo, de ironía risueña y símiles precisos: “El mendigo y la calle de Madrid son un sólo cuerpo arquitectónico; se avienen como dos ideas necesarias: la calle sin él fuera como un rostro sin nariz”.

Los temas, concentrados en dos o tres páginas, cabrillean en pequeñas ondas. Su teoría de los monstruos, derivada de Velázquez y Goya, esboza el asunto para un tratado fascinador. *El derecho a la locura* es una apretada red de sorpresas. Se habla allí de la meseta de Castilla como fondo geográfico del alma de Zuloaga; de las figuras del Greco, como humanas columnas vibratorias; de antecedentes cubistas en Quevedo, Gracián, Góngora y Mateo Alemán.

10.—Las ondas españolas de más puro ritmo están en *Horas de Burgos*, libro cautivador por “la fábula y el modo”. Acusa este libro propósito continuado de pulir y embellecer. Un aire de juego mueve las oraciones ágiles y va dejando en ellas finas volutas metafóricas, imágenes tan limpias y preciosas como pequeños caracoles de mar.

Los campos de Castilla danzan en redor de la locomotora, convertidos en juguete de colores, en ajedrez irregular. Burgos es “caracol acampado ha siglos, dejando tras sí la brillante baba del Arlanzón, y empujando en éxtasis los cuernos de sus torres”. El alma de la ciudad, pecadora, asceta y santa, tiene un símbolo en María Egipcíaca.

Al llegar a este punto, Alfonso Reyes arregla a base del poema

medieval, los tres momentos de la vida de Santa María Egipciaca, en dísticos enesilábicos. Quedan intactos el arcaísmo esencial, el ritmo del viejo poema, la objetividad metafórica. María Pecadora, María Asceta, Santa María, tres estampas sucesivas, exquisitos indicadores de páginas, dentro del libro primoroso.

María Pecadora: "Brazos y cuerpos y todo lo ál, —blancos, blancos, como el cristal". —María Asceta: "La barbilla y su griñón —semejan cabo de tizón". —Santa María: "Y fue maravillosa cosa, que de la espina brotó la rosa".

Al salir de Burgos, se lleva consigo para siempre la Catedral, joya diminuta en el recuerdo. Junto a la de México, complicada de melancolía, la de Burgos, alegremente hermosa, es juguete labrado que aprieta sobre el corazón.

#### IV. CRUCE DE ONDAS: GÓNGORA Y MALLARMÉ

11.—El primer libro de ensayos *Cuestiones estéticas*, es, usando una analogía mallarmeana, un cubilete —de fina plata de México esta vez— donde Alfonso Reyes guardó a los veinte años, los dados con que jugaría durante su vida artística. Sólo que sus golpes repetidos han logrado vencer al azar.

De ese libro parten dos ondas; empenachada de oro y sonoridad la una, vestida de niebla y melodía la otra, que se cruzan en un punto urgidas por el mismo delirio de perfección. Así entrecruzadas forman, ante Alfonso Reyes, un símbolo de arte tan asiduo, como el vital de la x de México, en que el esteta, más allá de toda razón filológica, ve un índice de inmensas direcciones cardinales, crucero del destino.

Jorge Guesta, en sus certeras apuntaciones a la *Antología de la poesía mexicana moderna*, ha situado el arte de Alfonso Reyes en el cruce de esas dos ondas. Pero advirtiendo sagazmente que ellas han sido modelos más que influencias.

El lector culto podrá ir separando las lecciones estéticas que

Reyes derivó de ambas, las más valiosas, a mi ver, el mallarmeano procedimiento de alusión concentrada (recuérdense los pasajes que cité de *Ifigenia*) y el culto del vocablo que alcanza, en las últimas prosas del mexicano, perfección rara vez lograda entre nosotros.

12.—La Conferencia sobre la estética de Góngora, leída en el Ateneo de la Juventud de México en 1910, es contemporánea del libro de Lucien-Paul Thomas, iniciador de la nueva crítica gongorina. En esta conferencia se alza la voz de un adolescente hispanoamericano, anticipándose a las juveniles voces españolas del tricentenario contra "el hacinamiento de torpes juicios" que extraviaban la interpretación de Góngora. Él mismo conserva todavía conceptos erróneos: aceptar con Jáuregui, por ejemplo, como defecto central gongorino la carencia de idea y objeto poético. Pero adivina ya "la pureza artística, el anhelo de aristocrática perfección que hacen de cada uno de sus versos aislados, maravillas de belleza".

Su contribución a la exégesis de Góngora no ha cesado desde entonces. En su libro *Cuestiones Gongorinas* recogió todos sus artículos sobre Góngora, publicados en un período que abarca de 1915 a 1931. Sigue alerta hasta el estado actual de la cuestión gongorina, y en el número noveno de *Monterrey*, la sintetiza comentando las traducciones francesas de poesías de Góngora de Lucien-Paul Tromas. Ha editado pulcramente, en fin, *La fábula de Polifemo y Galatea*.

13.—El procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé preocupa también a Alfonso Reyes en 1909, según nos revela el ensayo así titulado en *Cuestiones estéticas*. Su juicio de Mallarmé es más ceñido que el que hiciera de Góngora un año más tarde. Verdad es que ya Mallarmé había tenido buen intérprete en Camille Mauclair y Alfonso Reyes cita las conclusiones de este crítico.

Define por cuenta propia el empeño mallarmeano como "anhelo sabio y meditado de hacer más directa la manifestación literaria". El espíritu de Mallarmé es, a su ver, cóncavo, "dispuesto como un espejo que se combara para acaparar todo el sol".

La estética de la expresión directa es lo que más conmueve a Alfonso Reyes en Mallarmé. Meditando acerca de este problema que gira alrededor de los ajustes y desajustes entre pensamiento y expresión lingüística, Alfonso Reyes vio al alma como antes la viera Mallarmé: melodía que hay que renovar, cada uno con su flauta propia, de individual manera.

En *Cuestiones gongorinas*, Mallarmé y Góngora aparecen al fin en cruce de ondas. El autor dice que había asociado ligeramente los nombres por 1909 o 1910. Resume ahora los términos del paralelo según la nueva crítica.

Fue Alfonso Reyes, cuenta Ortega y Gasset en la *Revista de Occidente*, quien ideó conmemorar el vigésimo quinto aniversario de la muerte de Mallarmé con cinco minutos de silencio. El silencio *in memoriam* se cumplió en el Jardín Botánico de Madrid y asistieron además de Ortega y Gasset y, desde luego, Alfonso Reyes, Eugenio D'Ors, Díez-Canedo, Moreno Villa, José María Chacón, Marichalar, Bergamín y Bacarisse.

También en la *Revista de Occidente* —agosto de 1932— aparece una bibliografía de *Mallarmé en castellano* compilada por Alfonso Reyes, y acompañada de reflexiones personales.

Junto a las dificultades de toda traducción, hay en Mallarmé, dice Alfonso Reyes, tal asimiento de la poesía a la palabra, que es casi imposible cambiarle túnica. Mas ve en el audaz intento testimonio de probidad literaria.

Incluye en este trabajo sus traducciones de poemas de Mallarmé, precedidas en cada caso de una introducción: bello comentario interpretativo, confesión de pecados y disculpas, enunciando, en suma, una técnica de traducir con justeza.

#### V. ONDAS DE AMÉRICA

14.—Comprende esta fase de Alfonso Reyes lo más conmovido y trascendental de su obra. Por su esencia orientadora, por su no-

ble visión conciliativa, por su belleza, más lograda si cabe, que en ninguno de sus otros caminos.

América es el punto de referencia más continuo en este pensador: recojo solamente las ondas más henchidas de valor estético. Entre ellas conviene distinguir las que son americanas por el tema, y las que lo son porque fueron escritas pensando en los destinos de América.

15.—De estas últimas, la más bella a mi ver es el *Discurso por Virgilio*. El segundo milenario de Virgilio fue celebrado en México por acuerdo de la Nación. Alfonso Reyes hizo de este acto de latinidad asunto de reflexión "sobre el motivo que debe regir nuestra alta política y sobre nuestra adhesión decisiva a determinadas formas de civilización, a determinada jerarquía de valores morales, a determinada manera de interpretar la vida y la muerte".

El discurso es un alegato tan sabio a favor de las aguas latinas que nos bautizaron, un llamamiento a mirar nuestros problemas con tan noble universalismo, que no sé cómo su repercusión no ha sido en la América hispana tan cabal, como lo fue, en su oportuno instante, el *Ariel* de Rodó.

Sobria y nítida es la envoltura del discurso; austera su intención, aunque velada por la actitud sin énfasis, siempre de espaldas a la oratoria.

Distribuidas desde el Río Bravo hasta la Patagonia, estas páginas señalarían a los estudiantes el blanco más alto a qué disparar; a los que actúan ya en el escenario cívico, sugerencias eficaces; a los viejos, que es posible entre nosotros una granazón cultural humana, que por lo mismo, ha de ser más que nunca de América.

Recibimos la substancia latina a través de España —piensa Alfonso Reyes— pero no somos los únicos recipientes de esa herencia. Los mismos pensadores británicos aceptan lo fundamental latino en su formación nacional. Nuestra pedagogía debe acentuar las Hu-

manidades desdeñadas en los últimos tiempos, para "fortalecer el corazón mismo de la enseñanza, que es el que ha de lanzar su sangre a los extremos del cuerpo". Y los extremos no son otros que las escuelas rurales, populares y de oficios primos.

Sabe que el latín debe ser estudio de izquierdas; quiere las humanidades como vehículo de lo autóctono. Y como esta denominación es, en la América nuestra, tan mal entendida, pasa a definirla como fuerza instintiva inevitable operando aun contra los propósitos del artista; y, en sentido más concreto, como la materia prima que poseemos en objetos, formas, colores, sonidos. Esta materia ha de incorporarse al flúido de una cultura, sazónándola. Y la única cultura a que podemos asirnos sin error es la latina. El espíritu mexicano, ha dicho Alfonso Reyes, "está en el color que el agua latina, tal como ella llegó hasta nosotros, adquirió aquí, en nuestra casa, al correr durante tres siglos, lamiendo las arcillas rojas de nuestro suelo".

Toda educación nacional exige una jerarquización de estudios, y no podemos eliminar el latín, "por mal entendida piedad para los analfabetos, que antes y ahora, han abundado en la tierra". Igualar hacia arriba es el ideal a seguir.

La lectura de Virgilio cultiva en todos los pueblos el espíritu nacional. La lengua de Virgilio, por estar en el origen de la nuestra, ejerce en ella actividad interna que se resuelve "en calorías de alimento espiritual". Ve latir el espíritu de Virgilio en la política agraria de México. En las escuelas agrícolas y en las primarias, las *Geórgicas*, en versión española, despertarían la vocación del campo, que es para él la vocación de la patria.

No es preciso insistir demasiado en la topografía como condición absoluta del ser. Ni en la fórmula de la psicología de los pueblos. La humanidad se matiza, indudablemente, por la geografía. Mas con este dato único no podemos trazar la historia del pensamiento moderno. La intercomunicación humana, nivela, en mu-

cho, a la geografía. El módulo de nuestro instante es la vibración universal.

La hora de América, de que hablamos hoy, no es la que ve Waldo Frank en el hundimiento de una Europa apolillada y el florecer de una América llena de virtudes. Alfonso Reyes, más juicioso, define esa hora como apenas la llegada de América al dominio del utensilio europeo; momento además —y así también nuestra hora— de crisis de la riqueza en que nuestro continente, al salir mejor librado, conquistará la predilección de la fortuna.

En el crisol de la historia se prepara a América una herencia incalculable. Lo que ha de salir no será oriental ni occidental, sino amplia y totalmente humano. De nuestros sucesores dependerá el que ello pueda llamarse, en la historia, americano.

Acoger todas las conquistas, elaborarlas sintéticamente, es la conducta de americanos que se nos impone. Partimos del espíritu de latinidad, continente eficaz de culturas. Sea él vehículo y punto de referencia de nuestros varios elementos. Y, confiadamente, Alfonso Reyes lanza estas palabras, oportunas para nuestro ex-libris o blasón: "En buena barca bogamos: ¡haya tormentas!".

La lección de las *Geórgicas* se resuelve para México, para toda la América hispana, en una fórmula patriarcal: las crisis nacionales tienen su alivio en el agro. Tras las luchas interiores, la política agraria sanará las desgarraduras aventando nuevas semillas vitales.

16.—Rumbo a Goethe encuentra también a América. Estudió la simetría en la estética de Goethe en sus *Cuestiones estéticas*. Del centenario goethiano son las reflexiones publicadas en la revista *Sur*. Una parte de ese ensayo se titula *Desde América*. América contemplada a través de la atmósfera de Goethe, como antes la miró a través de Virgilio.

Si Virgilio es la tierra democrática, la base horizontal, Goethe es la perpendicular, la torre. Lo que importa no es precisamente

imitarlo —aunque lo deseemos— sino verlo como ejemplo. La misión de Goethe entre nosotros es la del faro, dar rumbo. Sus emociones universales pueden, además, repercutir en la literatura de América, lo han hecho ya, matizándose de mexicanismo en *la noche rústica de Walpurgis* de Manuel José Othón.

Como Virgilio, Goethe tiene para nosotros su lección: estrategia de movilizar todas las virtudes; suma y adopción de nuevos valores como sistema.

A propósito de Goethe, Alfonso Reyes piensa que sería curioso averiguar si hemos tenido en América espíritus goethianos. Recuerda a José Enrique Rodó, que lo sería más justamente sin las morbideces a lo Renan. Pero el propio Alfonso Reyes ¿no es un espíritu goethiano? Su sed estética, su pugna por adueñarse de sí, su serenidad, compendio de todas las inquietudes, su ascender armioso a planos expresivos más perfectos ¿no son, en suma, rasgos de la familia de Weimar?

17.—Y ahora, oíd. Llegamos a la obra más bella de Alfonso Reyes. La que resume mejor todas sus excelencias de erudito, de artista, de maestro de la lengua: *Visión de Anáhuac*. Vuelve de la erudición —de Ramusio, del Códice Vaticano, de Bernal Díaz, de Gómara, del Conquistador Anónimo, de las Cartas de Cortés —y trae, seleccionadas y cernidas por su intuición artística, la emoción de la historia, la del paisaje, las citas capturadas hábilmente por la substancia estética de ellas derivable.

El artista manipula todo esto con la noble gracia de los artesanos de su tierra, cuando decoran pieles o plata con finas grecas o pequeños geroglíficos henchidas de alusiones. Sólo que estos artífices ignoran muchas veces el contenido de los símbolos que utilizan. (El que labró mi portafolios se sorprendió cuando le dije que los ojos esquemáticos distribuidos por él en su dibujo, como simple motivo ornamental, eran el jeroglífico de las estrellas) Alfonso Reyes, en cambio, sabe a conciencia todos sus jeroglíficos.

*Visión de Anáhuac* reconstruye en un plano estético la civilización enmarcada en la meseta central de México en 1519, cuando Cortés trepó con los suyos el cinturón de montañas que la custodian. Los temas van ordenados así: la naturaleza de Anáhuac, la ciudad de Tenochtitlán —templo, casas de los señores, calles, mercado, habitantes, fausto de la corte de Moctezuma, obsesión indígena por las flores, la poesía; posición de Alfonso Reyes ante el pasado que evoca.

El autor describe la naturaleza, mirando las estampas que ilustran la obra de Giovanni Battista Ramusio *Delle Navigazioni et Viaggi*, publicada en 1550. Este pasaje es el mejor ejemplo de la manera como Alfonso Reyes transforma la erudición en arte.

Los datos vegetales de las estampas le guían en la descripción: “La biznaga mexicana —imagen del tímido puerco espín—, el maguey, que se abre a flor de tierra, lanzando a los aires su plumero; los órganos paralelos, unidos como las cañas de flauta y útiles para señalar la linde; los discos del nopal —semejanza del candelabro—, conjugados en una superposición necesaria, grata a los ojos —todo ello nos aparece como una flora emblemática y todo como concebido para blasonar un escudo”.

Sobriedad categórica que le impone una analogía y un contraste Castilla: “El viajero americano está condenado a que los europeos le pregunten si hay en América muchos árboles. Los sorprenderíamos hablándoles de una Castilla americana más alta que la de ellos, más armoniosa, menos agria seguramente (por más que en vez de colinas la quiebran enormes montañas) donde el aire brilla como espejo y se goza de un otoño perenne. La llanura castellana sugiere pensamientos ascéticos: el Valle de México, más bien pensamientos fáciles y sobrios. Lo que la una gana en lo trágico, la otra en plástica rotundez.

“La visión más propia de nuestra naturaleza está en las regiones de la mesa central: allí la vegetación arisca y heráldica, el pai-



saje organizado, la atmósfera de extremada nitidez, en que los colores mismos se ahogan compensándolo la armonía general del dibujo; el éter luminoso en que se adelantan las cosas con un resalte individual: y, en fin, para de una vez decirlo en las palabras del modesto y sensible Fray Manuel de Navarrete:

Una luz resplandeciente  
que hace brillar la cara de los cielos".

En ese fondo se alzaba la ciudad geométrica, de cuyo templo —majestuosa pirámide escalonada— partían las calles en una fantástica prolongación de aristas. Cuatro líneas, en alusión precisa, bastan para los ritos sangrientos; dos adjetivos, para la colectiva descripción de las gentes: "pueblo gracioso y cruel". Los atavíos —pieles, piedras, metales, plumas y algodón, comunican a los hombres su calidad y finura, los convierten en delicados juguetes.

La descripción del mercado es una síntesis modernizada; de las crónicas: igual el lujo y la soberbia de Moctezuma. Pero Alfonso Reyes cuenta de manera flexible, asido al dato más expresivo, a la palabra más insinuante.

La mitología complicada de México es aquí también alusión. Quetzalcóatl pasa fugazmente por estas páginas, vencido por el dios sanguinario.

Con sintetismo claro define su posición ante la cultura precortesiana. Los mexicanos de hoy —sin hablar de sangres— están unidos a los de ayer en la comunidad de esfuerzo por domeñar su naturaleza, por la emoción cotidiana ante el mismo objeto natural, por la emoción histórica. Si el poeta evoca las leyendas del pasado, no ha de negársele la evocación. Tal pasado debe conservarse en cuanto sea objeto de belleza.

*Visión de Anáhuac* marca en la evolución de la prosa de Alfonso Reyes, un momento tan decisivo como *Ifigenia Cruel* en su poesía. La prosa de *Cuestiones estéticas*, sobrecargada de erudición, de tono ligeramente académico, se transforma aquí, vertiéndose

flexible, adornada discretamente con broches de imágenes graciosas: la conquista de los litorales se retuerce, como cuerno de cazador, el maguey lanza al aire su plumero, del azafate se desborda todo el paraíso de la fruta; en la cintura de las tinajas, unos vivos en negro y oro, recuerdan el collar ceñido a la garganta de la vendedora.

La adjetivación se endereza anhelosamente hacia un ajuste cada vez más estricto entre pensamiento y expresión: el pueblo azteca fue *gracioso y cruel*; sus templos, *piedras florecidas*; la vegetación es *arisca y heráldica*.

De este breve libro, tan lleno de claves estéticas, Alfonso Reyes pasará a una prosa aún más trabajada en acabamiento maduro de estilista. Prosa como la de *Horas de Burgos y la Caída*.

#### VI. PRIMORES DE MÁS ONDAS

18.—Anterior en dos años al *Discurso por Virgilio* es el breve ensayo *La Caída: exégesis en marfil*. En él se reitera la depurada calidad del prosista que se afirmó en *Visión de Anáhuac*. Un ligero temblor filosófico muy bien situado aquí —todo ensayo, para serlo cabalmente, debiera pedir aromas a la filosofía— va a remansar en una alusión al trasmundo no muy frecuente en este captador sutil de las bellezas sensibles.

En el Museo Arqueológico de Madrid, vio una vez, labrada en marfil, la representación del derrumbe de Satanás y la legión de espíritus despeñados con él. El recuerdo, conservado a través de los años, madura en estas reflexiones: la caída de los ángeles rebeldes es un símbolo esotérico de la caída de la materia; la ley de Newton puede tener sentido teológico y las fórmulas de Einstein implicar la posibilidad de una depuración del dogma. El mundo está regido por una especie de pereza cósmica que manda en el átomo y en la estrella, en el hombre y en la flor. La noción de fuerza debe ser sustituida por la noción de flojedad, de laxitud. Todo se deja llevar por el declive del menor esfuerzo.

Es decir, en este ensayo, según su más difícil procedimiento, Alfonso Reyes ha ido del arte a la erudición para hacer con la erudición, arte: con la física, poesía.

19.—Además de *Ifigenia Cruel*, ha publicado otros libros en verso. Sólo he podido ver *Huellas*, selección de poemas escritos entre 1909 a 1919, *Pausa*, *Cinco casi sonetos*, *Romances del Río de Enero*. Al frente de *Huellas* ha dicho: "Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos y me propongo continuar escribiéndolos hasta el fin: según va la vida, al paso del alma y sin volver los ojos. Voy de prisa. La noche me aguarda y está inquieta". Tal profesión de lealtad, revela al artista que no abandona los caminos iniciados si hay en ellos posibilidad de afinamiento personal.

20.—*Huellas* es un libro desigual, con intermedios en prosa. El poeta se va superando allí hasta reaparecer en *Pausa*, libro cuajado en los procedimientos más sutiles de la poesía nueva.

Alusión mallarmeana es el delicado resorte de *La amenaza de la flor*. Mujer y flor son una: el poeta traba el recuerdo de una mujer amada en otra que apenas es flor de las adormideras. Y tiembla ante la amenaza de una metamorfosis en que la flor se vuelva mujer:

*La amenaza de la flor.*

Flor de las adormideras:  
engáñame y no me quieras.

¡Cuánto el aroma exageras  
cuánto extremas tu arrebol,  
flor que te pintas ojeras  
y exhalas el alma al sol!

Flor de las adormideras.

Una se te parecía  
en el rubor con que engañas,  
y también, porque tenía,

como tú, negras pestañas.

Flor de las adormideras,

Una se te parecía . . .

(Y tiemblo solo de ver  
tu mano puesta en la mía;  
¡Tiemblo, no amanezca un día  
en que te vuelvas mujer!).

El romancero clásico sirvió al poeta en su *Tonada de la sierva enemiga*. La niña esclava —fieros ojos, voz ronca y mansa— entona su canción de limar cadenas, de desahogos, rebelde canción disimulada. Todo el conflicto íntimo concentrado así:

Su madre, como sencilla,  
no la supo casar, no.  
Testigo de ajenas vidas  
el ánimo le es traidor.

Diestra síntesis donde el lector puede colaborar en desarrollos temáticos posibles. Arte nuevo, en suma.

21.—Los *Cinco casi sonetos* llevan la idea de forma inacabada en ese adverbio del título. Inacabados en sentido técnico, ya que el poeta los rima en asonancias. Pero acabamiento pudoroso y tranquilo en las imágenes, en el vocablo, en la recatada emoción.

El invierno es fiel: convocará las fatigas del poeta —ángeles inefables— junto a la lámpara familiar. El minuto se asociará al minuto. El silencio, cargado de coronas, fluirá "río del alma —en onda viva".

Este casi soneto es cifra de la inmersión del poeta en sí; nos revela el instante de lucidez en que el alma siente las ondas vivas del silencio cuajarse en bellos despojos, y sabe que únicamente sus vislumbres podrán ser vertidos en palabras.

22.—Los *Romances del Río de Enero* van acompañados de unas notas aclaratorias. El poeta, con la cortesía imprescindible en todo viajero inteligente, ha querido ofrecer a Río de Janeiro unas páginas de arte. Le ha cantado como a una hermosa mujer morena

—tal el Rey don Juan II ante Granada. Pero la respuesta de la ciudad no aparece en ninguna parte. Sin duda no fue negativa como en el romance clásico. Por eso calla discretamente el enamorado. Quien, como todos los enamorados, termina con tradicionales palabras:

Llego al fin de mi canción  
que es ya más tuya que mía,  
y no pude, Río de Enero  
decirte lo que quería.

Los romances son once, de once cuartetos cada uno. Terminan todos en la décima estrofa. La undécima cuelga "arete o broche". Fino comentario que pudo omitirse sin mengua del conjunto, y del cual, no obstante, no queríamos prescindir después de leído. Porque en la estrofa colgante, la oscilación casi imperceptible nos inquieta.

Partió los romances en cuartetos, según la tendencia estrófica del corrido mexicano; deslizó algunos lusismos para sazonar el léxico. Cada cuarteto repite la idea general del poema con objetos diferentes. La reiteración sostenida, contribuye al efecto de asedio amoroso que nos sugiere la lectura.

Las ciento veintiuna estrofas son en realidad un solo poema. El cantor hubiera querido fundir los once romances en uno, y todos en la estrofa final. Si esta deseada síntesis no se logra, al menos ha procurado conseguir un desarrollo previsto y consciente. Y sin nombrarlas, evocar estampas del pasado de la ciudad.

Las metáforas nos detienen con travieso ademán: "Filtran las nubes tus montes —esponjas de claridad—; sopor llueva el cabeceo —de tu palmera real—; Y tiembla un negrito enjuto— y en su guitarra se enreda— novio en fuga que se abraza —con una mujer pequeña—; Pasa el jinete del aire —montado en su yegua fresca— Y no pasa, está en la sombra —repicando las espuelas".

La visión del trópico se logra por encima del lugar común en derrota. La violencia con que llega la tarde tropical, está sugerida

en dos versos: "Entra la noche en la tarde —abierta de par en par". El ímpetu vegetal, en una cuarteta:

Tierra oscura me recibe  
en sorda germinación,  
en la que saltan los árboles  
como rayos de explosión.

Alfonso Reyes dice que hay una ley pendular, una bifurcación de emociones, en sus experiencias poéticas de Río. La idea, al llegar al término "vuelve atrás y se anula". Este vaivén está muy patente en el romance *El ruido y el eco*. El Carnaval de Río y el recuerdo de las posadas de Navidad en México, se entrecruzan, hay un entreluz de visiones.

*El ruido y el eco.*

Rondas de máscara y música,  
posadas de Navidad:  
México su Noche Buena  
y Río su Carnaval.

Allá balsas de jardines,  
vihuelas para remar,  
y sombreros quitasoles  
que siguen el curso astral.

Acá, en la punta del pie,  
gira el tamanco al danzar,  
y las ajorcas son cobras  
que suben del calcañar.

Si aquí el coco de Alagoas  
labrado en encaje, allá  
la nuez de San Juan de Ulúa  
calada con el puñal.

Dan las mulatas del Mangué  
desnudas a la mitad,  
de ahuate y zapotillo  
la cosecha natural.

¡Y yo, soñando que veo  
piraguas por el Canal,  
rebozos y trenzas negras  
en que va injerto el rosál!

Entreluz de dos visiones

refleja y libra el cristal;  
dos madejas enlazadas  
se tuercen en mi telar.

¿Dónde estoy, que no lo acierto,  
que no me puedo acordar?  
Ando perdido en la calle,  
naúfrago de la ciudad.

Válgame los dos patronos  
en tanta perplejidad:  
válgame la Guadalupe,  
válgame San Sebastián.

Válgame. —Pero no quieran  
mi delirio disipar,  
que lo huyo y lo persigo  
y lo tengo que saciar.

—Esto cantaba un sencillo  
afanándose en juntar  
la estrella y la Cruz del Sur,  
y el águila y el nopal.

Hay por último, un frecuente matiz autobiográfico: Saudade, Río de olvido, El Cerro de la Silla, La Mujer Blanca, La Sierra del Guadarrama, son hitos de sus recuerdos. Ahora, ante el Corcovado, pide cuita para sus talones heridos. Río de Janeiro le ha dado su paz. Ciudad untada de sol, se deja abanicar por la esperanza, apresando al viajero en su leve cortesía. Si el naufragio es inevitable, el poeta quiere al menos rodar sobre esas playas.

Concha MELÉNDEZ.

Universidad de Puerto Rico. — 1934.

#### BIBLIOGRAFÍA

- 1.—Henríquez Ureña, Pedro.—*Seis ensayos en busca de nuestra expresión.*—Babel, Buenos Aires, S. f.
- 2.—Silva Castro, Raúl.—*Notas sobre Alfonso Reyes.*—*Repertorio Americano*, San José, Costa Rica, 21 de octubre de 1933.
- 3.—Reyes Alfonso.—*Tren de Ondas.*—Oficinas gráficas Villas Boas, Río de Janeiro, 1932.
- 4.—*Cuestiones estéticas.*—Ollendorff, París, 1911.

- 5.—*Ifigenia Cruel.*—Biblioteca Calleja, Madrid, 1924.
- 6.—*Retratos reales e imaginarios.*—Lectura Selecta, México 1926.
- 7.—*Cartones de Madrid.*—Cultura, México, 1917.
- 8.—*Los dos caminos.*—Cuarta serie de *Simpatías y diferencias.*—Madrid, 1923.
- 9.—*Horas de Burgos.*—Oficinas gráficas Villas Boas, Río de Janeiro, 1932.
- 10.—*Monterrey,* Río de Janeiro, marzo de 1933.
- 11.—*Cuestiones gongorinas,* Espasa-Calpe, Madrid, 1927.
- 12.—*Revista de Occidente.*—Madrid, números de noviembre de 1923 y agosto de 1932.
- 13.—*Discurso por Virgilio.*—En *Contemporáneos,* México, febrero de 1931.
- 14.—*Visión de Anáhuac.*—Biblioteca Índice, Madrid, 1923.
- 15.—*Rumbo a Goethe.*—En *Sur,* Buenos Aires, mayo de 1932.
- 16.—*La Caída: Exégesis en marfil.*—Oficinas gráficas Villas Boas, Río de Janeiro, 1932.
- 17.—*Huellas.*—Andrés Botas, México, 1922.
- 18.—*Pausa.*—París, 1926.
- 19.—*5 casi sonetos.*—París, 1931.
- 20.—*Romances del Río de Enero.*—A. A. M. Stols, Maestricht, 1933.

*Revista Bimestre Cubana,* Habana,

XXXIV, Núms. 2 - 3.

Septiembre - Diciembre 1934.

## PRESENTACIÓN DE ALFONSO REYES

En cualquier sitio del continente, en cualquier solar de habla española Alfonso Reyes es saludado como a conterráneo, como a los hombres que el campanario anuncia con toque familiar y ungido.

Por ser uno de los príncipes de las letras iberoamericanas y un valor definitivamente incorporado a la actividad espiritual de los pueblos del Nuevo Mundo, el visionario de Anáhuac y poeta de Monterrey ha contraído una ciudadanía continental, entre cívica y humanística. Esta hazaña, realizada sólo con el prestigio de sus libros, revela, entre la comunidad de naciones hispánicas, un vínculo inasible que alienta en lo más vivo de la tradición histórico-dinámica, un principio de anficiónía anímica de vastas proyecciones. Así se puede llevar a cabo noble tarea de acercamiento de países que persisten en vivir alejados unos de otros. Así se puede orientar la diplomacia en su manera más digna, en su verdadera eficacia, por encima de conferencias y congresos a veces estériles.

Amigo Alfonso Reyes: V. que es Embajador me dirá si me equivoco.

La diplomacia que llega hasta el alma de los pueblos es la que toma el camino de la cultura.

Por otra parte, entre nosotros, Reyes es más que un visitante: es un vinculado a lo más actuante y avanzado de la vida de nuestras letras.

Desde la primera vez que estuvo en Montevideo, desde aquellas inolvidables conferencias que dio en la Casa del Arte, Reyes nos hizo conocer el segundo plano de la vida mejicana, la energética de esta nación y su gesta por conquistar una conciencia ética, una espiritualidad de pueblo que dispone de tradición augusta —aztequismo, hispanismo, anahuacismo— y que a la vez rebosa de sangre moza, de impulso crudo, de ademán bizarro. Desde entonces,

pues, el poeta se nos confirma como consustanciado con la cultura mejicana, con la irradiación de su pueblo, con el sortilegio de Anáhuac que encierra el fervor aborigen y la epopeya del conquistador.

Embajador de las letras mejicanas, enviado del idealismo que ha de redimir a los pueblos, Reyes —vuelvo a decirlo— es considerado como uno de los nuestros, pues es él quien, con la autoridad de sus libros, la prestancia de su pensamiento abarcador, el radio de su obra, nos habla mejor de la solidaridad continental, de la hermandad de ánimo que —pese a los conflictos de fronteras— palpita en lo más adentrado de la vida del Nuevo Mundo.

Por todas estas fundamentales razones a que acabo de referirme, la presentación de Alfonso Reyes es tan inútil como absurda: es lo mismo que ir a México a presentar el Popocatepetl.

\* \* \*

Inveteradamente mejicano e íntimamente entroncado con la tradición autóctona de su tierra, Reyes —por sus sondeos penetrativos, la envergadura de su numen y su inquietud siempre despierta que rebasan y magnifican los temas a que se dan —posee en alto grado la calidad ecuménica y el diámetro espiritual propio del tiempo que vivimos.

Por su conocimiento hondísimo de las literaturas pretéritas y presentes, por su saber ágil y opulento, Reyes es (como Gourmont, Apollinaire, Larbaud) el tipo del erudito moderno, en el que la sed de conocer, el desvelo de investigar, la sagacidad criticista y la pujanza creadora están intrínsecamente fundidos.

La civilización literaria de Alfonso Reyes, perfilada por una sólida cultura cosmopolita y por la dinámica experiencia de los viajes, está orientada por la brújula de su sensibilidad y por su agudeza glosadora.

Su crítica está hecha de lucidez comprensiva, ideas sutiles, aper-

cepciones escalonadas, originalidad de enfoque, elasticidad que no excluye la precisión, antena estética.

Reyes es un escritor fecundo. Ha publicado una veintena de volúmenes, desde *Cuestiones Estéticas*, aparecido en París en 1911, hasta *Romances del Río de Enero*, que vió la luz a principios de este año.

Valéry ha dicho —cito de memoria— que “la fecundidad de un poeta se mide más que por el número de sus obras por la extensión de sus efectos”. Y bien, la fecundidad de Reyes es no sólo numérica sino cualitativa: el radio de sus consecuencias puede apreciarse por el alcance de sus poemarios *Visión de Anáhuac*, *Huellas*, *Pausa*, *Romances del Río de Enero*; por la repercusión de sus cuentos y diálogos (*El Plano Oblicuo*), de su poema dramático *Ifigenia Cruel*, de sus anecdóticos, relatos y glosas (*Simpatías y Diferencias* y *Reloj de Sol*); por lo que aportan sus investigaciones críticas y estéticas, sus colaboraciones en la *Revue Hispanique* de París, la *Revista de Filología Española*, así como sus estudios sobre los clásicos Gracián, Lope, el Arcipreste, Quevedo, Alarcón, sus reflexiones acerca del teatro ateniense, Góngora, Goethe, Mallarmé (*Cuestiones Estéticas*).

*Reloj de Sol* lleva como epígrafe una rehabilitación de la anécdota, una defensa de los recuerdos:

*Hay que interesarse por las anécdotas. Lo menos que hacen es divertirnos. Nos ayudan a vivir, a olvidar por unos instantes: ¿hay mayor piedad? Pero, además, suelen ser, como la flor en la planta: la combinación cálida, visible, armoniosa, que puede cortarse con las manos y llevarse al pecho, de una virtud vital.*

*Hay que interesarse por los recuerdos, harina que da nuestro molino. Este epígrafe es la revelación de su cuadrante, la imagen más fiel del tiempo que anda en su entraña.*

Reyes dice al principio de este libro:

*Reloj de Sol: el que da las horas con modestia.*

Habría que añadir que los recuerdos y anécdotas en esta obra se suceden como minutos de extensión diferente, forman un cuadrante que da horas de claridad, de precisión y de flúido huidizo, como el tiempo —ese duende movedor de relojes, argonauta del ensueño.

Desfilan en este libro, ante la observación penetrante y la agilidad crítica de Reyes, los más célebres escritores de la actualidad, pero lo hacen envueltos en la gracia de la anécdota, de tal modo que, a veces impulsados por el fervor del recuerdo, sólo emergen para desaparecer en seguida y dar sitio a algún episodio de los cenáculos, a los parpadeos y meandros de la vida de los libros, a ciertas indicaciones sobre la climatología estética del presente.

En *Reloj de Sol* el relato y la crítica deambulan consustanciados, el fantasismo impresionista se une a la sagacidad interpretadora y a la solidez del concepto, para dar acento originalísimo a este libro que tiene algo de la savia de los clásicos —savia creadora y siempre fresca— flexibilidad para encarar los diversos temas, decir garboso en el que la gracia se arquea hasta el humorismo —tropismo irresistible del siglo en curso—.

Reyes es bien de nuestro tiempo: noblemente inquieto, agudo, antenado, de una espiritualidad intraobjetiva, de un idealismo irradante.

El idealismo de Alfonso Reyes se confirma en estas confesiones que contiene *Reloj de Sol*:

*Yo siempre escribo bajo el estímulo de sentimientos ¿cómo diré? constructivos. Lo que me deprime o me angustia nunca es fuente de inspiración en mí. Cada libro me recuerda un orden de estados de ánimo que me es grato, que me ha sido útil —íntimamente útil— dejar definido.*

*¿Qué fin persigo al escribir? Me guía seguramente una necesidad interior. Escribir es como la respiración de mi alma, la válvula de mi moral. Siempre he confiado a la pluma la tarea de*

consolarme o devolverme el equilibrio que el embite de las impresiones exteriores amenaza todos los días. Escribo porque vivo. Y nunca he creído que escribir sea otra cosa que disciplinar todos los órdenes de la actividad espiritual, y, por consecuencia, depurar de paso todos los motivos de la conducta. Ya sé que hay grandes artistas que escriben con el puñal o mojan la pluma en veneno. Respeto el misterio, pero yo me siento de otro modo. Vuelvo a nuestro Platón, y soy fiel a un ideal estético y ético a la vez, hecho de bien y de belleza.

El Testimonio de Juan Peña es una búsqueda del tiempo perdido, un relato que lleva ocre de Topilejo y estampas mejicanas, una extraversion de la intimidad del poeta que acude a su mocedad y en ella descubre el sortilegio de los recuerdos, la imagen de otros días que reaparecen como parpadeo del alma, pero que traen, sin embargo, un fijativo: el paisaje y la anécdota atravesados por el lirismo.

Este flujo de recuerdos soleados y vitalizantes, por ser una iniciación a reencontrar la experiencia subjetiva que huye sin cesar, conduce al estado de trance.

El Testimonio de Juan Peña realiza una integración dramática y plástica: están compenetrados con su marco aldeano el Comisario pueblerino, la india que lleva a un niño en brazos, el vagabundo Juan Peña, arrodillado, quejumbroso comediante y sembrando humildad hasta por el polvo del camino, el montón de indios estremecidos y simples que esperan apaciblemente protección y justicia.

La Saeta es una visión de Sevilla en semana santa; una anotación lírica de las cúpulas de azulejos, de las espadañas; una penetración de la experiencia religiosa a través de la densidad sufriendo de la procesión y del encapuchamiento medioeval de los nazarenos; una captación del alma sevillana; un asimiento de esa exaltación piadosa que se da en el vuelo temblante de la saeta, en el arrebato ante el misterio, en el terror deífico.

La poesía de Alfonso Reyes —por la variedad de tonos de su lirismo y de matices que se escalonan a lo largo de las imágenes— es de tal elasticidad y horizonte que llega al ensoñamiento sin esfuerzo ni artificio. Su gesta creadora es dar a los poemas ritmo de velero y rumbo seguro.

Pausa está hecho de diafanidad íntima, claridad sonora que corre por el verso, gracia de antiguo villancico, palpitación nunista.

Hay en este libro una pieza —*La Pipa del Cantabrico*— que tiene una rara afinidad lírica y plástica con ciertos cuadros de Barradas, captadores de escenas de tierra vascuence y de paisajes portuarios: tanto en el poema de Reyes como en esos lienzos de Barradas aparecen la pipa humeante, boinas, aguas color plomo, solidez de trazo, lirismo macho.

En *Romances del Río de Enero* —fervor de himno que de tan acendrado se repliega y condensa— los datos poéticos navegan en sobriedad solazante, en serenidad diafanizada. En esos romances, que suenan como los mejores que ha dado el idioma, se vislumbra la magia del trópico (un trópico traspasado por la meditación ensoñada y que por eso nada tiene del abigarramiento colorista y decorativo):

Trigueña nuez del Brasil  
castaña de Maraión:  
tienes la color tostada  
porque se te unta el sol.

(Morena).

La hoja del papagayo  
de tantos colores muda,  
que ya flamea en granates  
o llora de nieve pura.

Cola de pavo real,  
toda la flora fulgura,  
y la luz cambia de cálices  
como el día de postura.

(El Botánico).

Se percibe la devoción por el paisaje (un paisaje refractado,

cavado, intraobjetivo, en el que la lejanía se filtra por el tamiz de la duración:

La tierra en el agua juega  
y el campo con la ciudad,  
y entra la noche en la tarde  
abierta de par en par.

(Río de olvido).

¡Cómo todo fluye, y todo  
se va de donde se queda!

Abajo se escapa el mar  
en la misma luz que entrega,  
y aunque se escapa, no sale  
de las manos de la tierra.

(Vaivén de Santa Teresa).

Un paisaje en donde la luz, aun siendo intensiva, tiene piedad  
y el cielo penetra las horas y el entendimiento:

Filtran las nubes tus montes,  
esponjas de claridad,  
y hasta el pulmón enrareces  
que arrastra la tempestad.

¿Qué enojo se te resiste  
si a cada sabor de sal  
tiene azúcares el aire  
y la luz tiene piedad?

(Río de olvido).

Se asoma el anhelo —anhelo de asir lo fugitivo, de conocer el  
íntimo devenir— que se apacigua en un remanso y resurge trans-  
mutado en no sé qué finísima inquietud que se da en prolongaciones  
ontológicas:

¡Eso que anda por la vida  
y hace como que se aleja!  
¡Eso de ir y de venir, eso  
de huir y quedarse cerca!

Eso de engañar a todos  
como Zenón con su flecha

(Vaivén de Santa Teresa).

Será que el agua soñada  
es la que apaga la sed,  
la que retumba escondida

y nadie la puede ver.

(Contraste y sueño).

Y porque nunca pensé  
y porque yo no sabía  
que hay en el mundo una raya  
donde el mundo es lejanía.

(Envío).

La beatífica paz de las cosas se esparce por el tiempo, se infiltra  
en lo inmediato y llega hasta lo remoto, en un comulgatorio con  
lo más volátil del ánimo:

La mano acudió a la frente  
queriéndola sosegar.  
No era la mano, era el viento.  
No era el viento, era tu paz.

(Río de olvido).

Y como claridad extendida en el horizonte, se alzan hondísimas  
correspondencias de las intuiciones sensibles del espacio y del tiem-  
po:

Madura en tu seno el día  
con calmas de eternidad:  
cada hora que descuelgas  
se vuelve una hora y más.

(Río de olvido).

Unas veces una musicalidad órfica; otras, una anotación de la  
sonoridad de la naturaleza o una refracción de la acústica de lo  
próximo y circundante, se infiltran en las imágenes o se ramifican  
en relaciones sinfónicas:

Junto al rumor de la casa  
anda el canto del sabiá,  
y la mujer y la fruta  
dan su emanación igual.

(Río de olvido).

Se enlaza el tiempo en la voz,  
la canción tiene pereza.  
Con ágiles pies los ángeles  
se dejan venir a tierra.

(Vaivén de Santa Teresa).

De sonajas de cigarras  
todo el aire era un temblor,  
y en las pausas de silencio  
el silencio era mayor.

(Castidad).



El lirismo se arquea, palpita y se da en ondas de amplitud diversa, en imágenes de elasticidad rítmica:

Y cuando vino la noche,  
que todo estaba callado,  
no estaba callado todo  
porque reía el orvallo.

(Desequilibrio).

Busque el desorden del alma  
tu clara ley de cristal,  
sopor llueva el cabeceo  
de tu palmera real.

(Río de olvido).

Tus calles se van al mar,  
cargadas de carne viva,  
y en tus angélicas aguas  
te siembras y te bautizas.

(Envío).

Yace un tapiz de nenúfares  
sobre el agua que se oculta,  
pero el agua se estremece  
sabiendo que está desnuda.

(El Botánico).

Unas veces, sin rozar siquiera las fibras del relato, parece acudir a la fuente de un mito:

Dicen que en el mar del trópico  
anda una errabunda nave.

(Saudade).

De lo más adentrado de ciertos poemas de Reyes, de sus imágenes más sueltas y aéreas trasciende un efluvio de viajes, una agilitación emanada de la andanza, que son rasgos de la creación de nuestro siglo.

\* \* \*

Alfonso Reyes es un escritor leído y admirado en el Viejo y en el Nuevo Mundo. (Alguna vez la justicia inmanente llega hasta la República de las Letras, como en este caso en que se hace cargo de la obra del ilustre mejicano).

La celebridad de Reyes es una especie de revancha de la expe-

dición imperial del 62: los libros del poeta de Monterrey cruzan el océano, llegan a Europa, se imponen en París . . .

Y así a la bárbara conquista realizada sable en mano por Bazaine, Lorencez, Forez, en nombre del felón Napoleón III, Alfonso Reyes con caballeridad musulmana, responde con la conquista del Viejo Mundo por medio de la poesía y en nombre del espíritu de Anáhuac.

Dos títulos de los libros de Reyes —*Reloj de Sol y Pausa*— me ayudan a terminar esta presentación demasiado larga: un reloj de sol trae la idea de tiempo medible, de horas fijas; y una pausa es lo que acecho desde hace rato en esta conversación para dejarle la palabra al maestro mejicano que nos honra con su visita.

Gervasio GUILLOT MUÑOZ.

*Alfar*, Montevideo, marzo, 1935.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
"ALFONSO REYES"

®

No en vano una de las cien mejores poesías de la lengua castellana . . .

Pero, a propósito, ¿son ciento o son mil? Cuando, señaladas por el dedo infalible de Menéndez y Pelayo, se quedaban en ciento, ahí estaba la que parecía metal puro, sin liga; mas, ¡con qué gusto hubiera cada cual llevado a casa del cambiante alguna de esas peluconas para lograr en trueque ciertos cuños menos altivos, que por la exclusión venían a ser como joyas privadas para el disfrute a solas, y no ejemplares de admiración común, entregados, más que al paladar exquisito, a la degustación del vulgo profano! Y ahora ya dicen que son mil. Por lo menos así reza en los escaparates la cubierta de un libro, que no quiso ceñirse a las ciento de antaño ni extenderse a las mil y una, como las noches árabes.

Alguien propuso que se forjara para las poesías insignes un apelativo apropiado. "Esta es una cienmejor!" ¿Valdría el de "milmejor", en concepto claramente distinto de "adocenada"?

Sean cuantas fueren las mejores poesías de nuestra lengua, es el caso que entre todas títulos tiene para mostrarse aquella que canta en redondillas suculentos manjares que no lo son menos:

la morcilla, gran señora  
digna de veneración.

Se ha venido llamando a la poesía de Alcázar *la cena jocosa*, y nadie le ha regateado por ello calidades de poesía. Fué necesario que el tiempo corriera para exigir al verso categoría de rayo de luna. La realidad oronda parecía desterrada de los renglones realzados por la rima, y luego, la rima también supo el camino del destierro. Lo jocoso vino a quedar colocado en ínfimo rango. El lector de versos no acertaba con las facciones del reidor; veíasele, en cambio,

sin fatiga, adoptar la expresión del éxtasis, el ceño de la ira, la severidad de la reflexión, el filo agudo del curioso que consagra su ociosidad a descifrar charadas. He aquí, de pronto, un libro de versos que se pone inmediatamente, gracias a su epígrafe, bajo la advocación de Baltasar del Alcázar:

Pero cenemos, Inés,  
si te parece, primero.

Es la *Minuta*, que para llegar a nuestras manos ha cruzado el mar dos veces: una, desde la imprenta de Holanda, cuyos tórculos apretaron sobre el papel escogido los tipos de elegante corte, bajo la vigilancia de un maestro tipógrafo universalmente acreditado; otra, desde el Brasil, en donde el autor, Alfonso Reyes, ejerce alta función diplomática.

¡Poesía epicúrea! Bueno. De nada se priva el comensal, esto es seguro: desde el aperitivo más liviano hasta la sensación de plenitud, menos beata que torpe, remediada a hurtadillas por la cucharadita de bicarbonato o el sello y el buche de agua; minuta que por gala se resiste al galicismo del *menu*; pero no a las afirmaciones del Chateau Lafite tras las insinuaciones del jerez. Minuta que por cierto no excluye el madrigal a una vecina, la confidencia de otra, ni el cuento que no se puede contar, ni la historieta conocida, que sazona, dándola por nueva, el arte con que viene contada. Poesía epicúrea. ¡Bueno! Ya lo dice el autor con un nuevo subtítulo: Juego poético.

El arte lo ha sido —y lo es— todo: sacerdocio y tribuna, fuente y paño de lágrimas; juego también. Como el epicúreo comensal, de nada se priva, y todo le sienta, además, bien a su hora. Homero sabe de batallas y también de festines.

Demasiado lejos. Nada tiene que ver Homero con la poesía epicúrea ni la *Minuta* de Alfonso Reyes con los festines homéricos. Es, ni más ni menos, lo que pretende: un juego de ritmos y rimas, en que el pensamiento se entretiene y recuesta. Bebidas y manja-

res dan el pretexto. No se intentarán descripciones donde la sugestión basta. Ni se llegará en ellas a apurar el plato con la fruición del personaje moratiniano que sorbe de su chocolate, goloso,

cuanto en el hondo cangilón quedaba.

Más bien se apuntan, como en el propio Moratín, ya que la cita nos lo trae a la mano, finas evocaciones equivalentes a la del otro verso famoso:

agua que serenó barro de Andújar.

Y aun, si ello puede servir como certificado de origen, perífrasis como las que esmaltan los magníficos versos de Andrés Bello en su *Silva a la agricultura de la zona tórrida*:

tú en urnas de coral cuajas la almendra  
que en la espumante jícara rebosa . . .

Juego intelectual en torno a un tema de la más prosaica frecuencia. No cantan estos versos a las viandas; pero canto, como buenos versos, sí que lo son. Y si el refrán dice del que come y canta que un sentido le falta, nadie osará decir que el sentido del gusto sea éste en los versos epigramáticos de la *Minuta*.

El epigrama se viste en ocasiones de fábula moral; así, en las *Legumbres*:

Dice aquél: —Si el amor tiene espinas,  
Eso es ley de las flores más finas.  
—Mas, ¿por qué la amistad —dice ésta—  
Si es tan sólo legumbre modesta?

O bien, se planta, dando una voltereta, desde el jugoso churrasco, en plena historia, con su *Carne*:

La cercenada gloria de San Juan  
Los astutos colmillos de Caín.  
Héroes: Napoleón y Calibán.  
Sitios: Wagram, Bailén, Verdún, Junín.

Pero no se desdeña la más concreta objetividad, sin apenas metáfora ni otra sazón que la del nombre propio, tal vez apoyado por un justo adjetivo como en la *Ensalada*:

Lechuga, tomate, escarola,  
Cebolla honesta y ajo vil,  
De generoso aceite un ola  
Y náufragos de perejil;  
Rábano de alcanfor y almagre  
Y pimiento de bermellón,  
Y al desorbitado vinagre  
Preferid el cuerdo limón.

Alfonso Reyes no toma sólo la responsabilidad de su minuta, sino que ha buscado, con el tino del anfitrión para elegir comensales gratos, la complicidad de Alarcón, su paisano, y de Lope, de Góngora y de Mallarmé; poetas todos que supieron de la gran poesía y de los juegos de la poesía. El mejicano le da para la *Despedida*, ya que no era posible un ronquido de motor (pues él no presentía los automóviles como presintió —quizá— Lope el telégrafo), la neta sensación de esta redondilla:

Ya los caballos están,  
Viendo que salir procuras.  
Probando las herraduras  
En las guijas del zaguán.

Este arte de poner en la poesía de hoy unos toques de la de ayer, como el que vierte la sal incorruptible sobre la vianda acechada por la acción destructora del tiempo, lo sabe a maravilla Alfonso Reyes. Su *Minuta*, rayada por relámpagos de inteligencia, sacudida por estremecimientos de sensibilidad, es, como todos los juegos, de traza muy leve, de esencia muy fina.

Enrique DÍEZ-CANEDO.

El Sol, Madrid,

16 de julio de 1935.

## LIVRES ESPAGNOLS

Alfonso Reyes

Alfonso Reyes n'est pas seulement un poète délicat de l'Amérique latine; petit à petit, il occupe dans l'histoire de la nouvelle poésie mondiale la place à laquelle il a droit, grâce à son ascension constante vers les sphères à un lyrisme universel qui fait oublier sa volonté d'hyperconscience en face des processus raciques. Dégagé de ce que Eduardo Barrios appelle "les vices bien aimés des écrivains hispano-américains": l'incontinence verbale, la lenteur, le romantisme et l'emphase, Reyes ne se contente pas d'une vue spirituelle des choses; c'est l'homme qu'il cherche à travers son besoin d'amitié. Très significative, à ce sujet, est sa plaquette dédiée à la mémoire de Ricardo Güiraldes, mort trop jeune. Quatre poèmes dédiés à l'amitié que l'auteur éprouvait pour le romancier de *Segundo Sombra*; quatre chants qui sont comme une suprême communion avec ce que l'œuvre de Güiraldes renfermait de solidarité avec la terre et l'homme.

Il faut être solidaire: ou se perdre ou suivre les pistes, sous la constance sévère et nocturne des astres.

D'une autre plaquette, intitulée *Golfo de México* nous retenons de pénétrantes évocations de la mer et de Veracruz. Intelligence, cœur, sensualité oeuvrent dans le même temps.

Miel de sueur, parenté de l'âne,  
et des hommes couleur d'homme  
concentent d'autres lois  
au milieu des places ou vaguent  
les ombres des oiseaux.

Dans *Yerbas del Tarahumara*, le poète nous fait rencontrer les Indiens tarahumaras.

Sont descendus les Indiens tarahumaras,  
signe de mauvaise année  
et de pauvre récolte dans la montagne.

Ils viennent vendre aux blancs leurs herbes qui guérissent et c'est encore l'occasion pour Reyes de découvrir l'homme et la profondeur de la vie, de cette vie qui se révélait pour Baudelaire dans le spectacle le plus ordinaire. Alfonso Reyes a une façon de "cultiver son âme" qui ne peut donner naissance qu'à de grandes et pures harmonies.

Edmond VANDERCAMMEN.

Le Journal des Poètes.

Bruxelles, 25 de Julio de 1935.

### EL MONTERREY DE ALFONSO REYES

Algunas personalidades singularmente enérgicas tienen el poder de crearse a sí mismas el recinto espiritual en que encuentren eco. Así el brillante crítico e historiador de la literatura Alfonso Reyes, embajador mexicano, primero en la Argentina y ahora en el Brasil. Edita un boletín personal al que ha puesto como título el nombre de su ciudad natal, *Monterrey*, boletín que él mismo distribuye y en el que publica valiosos estudios. En el número de julio de 1932 hay un ensayo suyo, magníficamente documentado y meditado, sobre *Goethe y América*. Siguen misceláneas eruditas, reseñas de libros, intercambio epistolar de ideas con filólogos españoles y americanos y una considerable lista de "Publicaciones recibidas" con las cuales este hombre insaciable enriquece su biblioteca. "Es una bonita manera de decir, —me explicaba,— eso de que pueda uno vivir a solas en la pura contemplación de la verdad. Lo que es yo, necesito el roce con otras cabezas. Para eso me sirve este boletín".

Karl VOSSLER.

*La vida espiritual en Sudamérica.* Buenos Aires, Instituto de Filología de la Fac. de Filosofía y Letras, Col. de estudios estilísticos bajo la dirección de A. Alonso, anejo No. 1, 1935, págs. 23-24. (Procede de *Corona*, Munich, III, No. 5, Trad. castellana de Elsa Tabering y Raimundo Lida).

### INFANCIA

Poema de Alfonso Reyes

Hace pocos días, Hernández Catá me leía la carta en verso que dirigió a Alfonso Reyes, a modo de recibo y eco de gracia, por su *Minuta*. Cuán fuera de tono me pareció entonces mi artículo sobre ese libro todo espiritualidad, elegancia, especioso de sutilezas. Toda la obra poética de Alfonso Reyes es una incitación a la gracia. Esa poesía de espíritu puro, en la que el sentimiento y hasta la pasión adquieren las formas serenas de lo griego —una Grecia interior— y la intención picaresca de lo mejicano —un Méjico ponderado en virtudes de España— no mueve al artículo gacetilla. O levanta un eco al propio diapasón, o exige el ensayo sobre la completa labor.

El poeta lo sabe, y acaso por ello no edita volúmenes de conjuntos más o menos armónicos, sino que desprende los frutos uno a uno y los imprime aislados. Es cuidadoso, Alfonso Reyes, hasta en la manera de presentarnos sus poemas. Tanto ve y tanto comunica ante una uva, que la siente malograda en el racimo.

Así nos llegan periódicamente estos primores. Hoy es *Infancia*, poema de héroe que analiza su pasta y en ella se solaza. Canto de evocación en la conciencia sabia y en el espíritu refinado. Nos dice en un gesto fuerte que, sin embargo, es todo suavidad, por qué sus sublevaciones de literato suscitan y congregan en su fantasía, irremediamente "cazadores, jinetes y vaqueros, guardias, contrabandistas, poetas de tendajo, gente de las molindas, de las minas, de las cervecerías y de las fundiciones":

y ando así, por los climas y naciones,  
dando, en la fantasía,  
—mientras que llega el día—  
mil batallas campales  
con mis mesnadas de sombras  
de la Sierra-Madre-del Norte.

Hay, en el poema, una evocación del tipo heroico —sea él hu-

mano o funcional— que en el poeta sobrevive de cada estancia de su niñez. Así sobreviven esos gendarmes contrabandistas “que sabían de guitarra y de albuces y de pistola y de machete tan bravos que no se escondían cuando les daba por llorar”. Y sobrevive también así la cámara de hielo de los cerveceros “que tenía un aroma de marea y pescado, y donde parecía que los párpados perdían su peso natural, y los ojos se dilataban”.

El poema entero es tan denso de hallazgos como lo son estos dos ejemplos.

Mañana, en la hora de la *obras completas*, estos primores se alinearán en colección. Perderán entonces este valor que les agrega la postura solitaria. Valor que, además de nacer de una actitud que les resulta propia, tiene importancia bibliográfica. Ediciones como ésta, limitadas a cuarenta y ocho ejemplares destinados a cuarenta y ocho bien contados amigos, constituirán *rarezas*. Y aun los que carecemos de pasión bibliómana sentiremos el orgullo sumarse a la admiración.

Y bien sé que no he dicho nada sobre el poema. Pero, ¿se puede acaso decir algo sobre la poesía pura, escribiendo en prosa periodística? Yo bien quisiera imitar a Hernández Catá y componer también en verso el eco de la gracia.

Eduardo BARRIOS.

*Las Últimas Noticias.*

Santiago de Chile, 11 de Marzo

de 1936.

#### ALFONSO REYES

Se me representa de golpe este fino americano, familiar con las novedades audaces de las artes, ciudadano activo del mundo entero de las letras, este sosegado español dueño y producto de su densa y altísima cultura secular, resonador justo de las más puras voces poéticas de la larga literatura española, este viejísimo mexicano, de “la región más transparente del aire”, en la cara la “impavidez sonriente”, con todo señorío y con “el gesto de agrandar”. Sensibilidad, sabiduría, nitidez, plenitud, intimidad, cortesanía, herencia, novedad. Y maestría.

De sus cinco tomos de *Simpatías y diferencias*, repárese un poco en los capítulos de crítica y de crónica literaria que son los más. Ni bombos ni palos; sino simpatías y diferencias. El tomo V se llama *El reloj de Sol*, con este lema: “el que da la hora con modestia”. Por los cinco tomos se asoman, sin insistencia ni mora, los nombres —los hombres— más sonados y los más eficaces en el espléndido renacimiento cultural de España. Y no son los menos encantadores esos muchos momentos en que, lejos de la anécdota, entran Azorín, Menéndez Pidal, Baroja, Valle Inclán, Díez-Canedo, Juan Ramón, diciéndole, escribiéndole, ofreciéndole algo con voz o pluma vivas. Reyes critica, comenta y nos cuenta, y siempre es exacto en el juicio, en la emoción y en el recuerdo.

Como durante varios años ha sido —¿no lo sabíais?— filólogo de la disciplinada escuela de Menéndez Pidal, su cortesía lo hace andar por esas páginas disimulando un poco el rigor y cuantía de su erudición con considerados “ya se sabe”, “¿te acuerdas?”, y otros imperceptibles gestos estilísticos de consabido, como si el lector estuviera en los mismos secretos de información. Ciertamente, no ha podido disimular sus hallazgos eruditos y de interpretación en los trabajos destinados a profesionales —sobre Alarcón, Góngora, Calderón, Paravicino, Gracián, Rosas de Oquendo— en la *Revista*

de *Filología Española*, en la *Revue Hispanique* y en el *Boletín de la Academia española*; pero su medida mexicana se manifiesta allí también sofocando todo énfasis y envolviendo al lector en la atmósfera de personal satisfacción por haber conseguido saber un poco más o un poco mejor.

Me gusta reconocer su cortesía mexicana en esa sordina instrumental de su prosa narrativa; pero hay mucho más que cortesía. Prosa no mate, sino matizada; no sorda, sino con sordina; no con voz débil, sino a media voz. Quien haya podido hablar una vez con Alfonso Reyes ya tiene, por la voz y por el rostro, el secreto de su estilo: el diapazón un poco rebajado, las modulaciones e inflexiones nunca escapadas hacia arriba de su tono normal, a veces extremadas a lo grave; la intensidad espiratoria ligeramente reprimida; la voz contenidamente llena, no rebalsada; es voz tensa con calor de intimidad; sólo de atenderla se os tensa concorde el espíritu. La dicción nítida, sin borrosidad. Tan dueño de sus registros, la más tenue variación, sólo insinuada, se llena de sentido intencional; toda la materia es expresión. Y lo mismo el gesto. Nunca gesticulaciones, pero el rostro de peregrina movilidad insinuada, recogiendo y dejando el pulso de la intención. En los ojos, la tensión del espíritu. Como en la voz, toda la materia de su rostro es expresión. Si habláis con él de pie, poco rato os dura la conciencia de su poca talla: su sonrisa o su seriedad, repliegues sensibles del espíritu, lo levantan un palmo hasta los ojos de los hombres altos.

Así su prosa. Tensa y medida, pensada en voz mesurada, transparente en el pensamiento de línea pura, y rezumando jugos vitales de emoción y de estimación; la fantasía sujeta a la arquitectura estimativa y emocional. El lector siente esta prosa como dirigida a él inmediatamente; el autor lo atrae a su intimidad; si es preciso, el autor toma la parte del lector, se instala en él con aparente renuncia, y lo gana: "Esas xés, esas tlés, esas chés que tanto nos alarman escritas, escurren de los labios del indio con una suavidad de agua-miel". Aquí ya estamos más adentro de la histórica

cortesía de los mexicanos: Alfonso Reyes practica la literatura como un ejercicio de intimidad; una intimidad a la que no se llega desnudándole de su cortesía, de su modernidad y de su saber antiguo, porque estas cualidades no son ropajes que envuelven su intimidad, sino que están en ella misma, están en su autenticidad. *Cartones de Madrid* (1917), *El plano oblicuo* (1920), *Visión de Anáhuac* (1923), *El testimonio de Juan Peña* (1930).

Hay, sin embargo, un último reducto en la literatura de Alfonso Reyes donde ya no se puede hablar de cortesía, donde ya no es posible la cortesía ni virtud alguna de la sociabilidad: es la canción lírica del alma solitaria. Y aquí es justamente donde encontramos al mejor Alfonso Reyes; no otro, no, sino él mismo en perfección. Aquí la media voz, sin designio social, es expresión directa de su índole tensa y mesurada; aquí Reyes toma su emoción y la moldea y construye con complacencia geométrica; aquí su admirable maestría del idioma llega a la más genuina creación. Unas veces —*Huellas*, 1922, *Pausa*, 1926—, podremos reconocer la voluntad de estilo del modernismo; otras —*Romances del Río de Enero*, 1933—, se envuelve en un húmedo polvillo de arcaísmos poéticos, los más evocadores y subrepticios del género; en uno y otro caso, y cuando prescinde de modernismos y de arcaísmos —*Ifigenia cruel*, tragedia de renovado simbolismo, cuyas virtudes mayores son líricas—, Alfonso Reyes nos da una poesía de extraordinaria calidad, en la que el poder creador y el gusto seguro se emparejan, donde el contenido intuicional y sentimental se somete a vigor constructivo, alcanza forma interior clásica y se expresa sin merma y sin residuo, donde los juegos rítmicos —musicales y de pensamiento—, empautan y acompañan la efusión emocional:

La mano acudió a la frente  
queriéndola sosegar.  
No era la mano, era el viento.  
No era el viento, era tu paz.

¿Cuándo más oportuno que ahora, Congreso de los P. E. N. Clubs, aducir una de las virtudes más tenaces de Alfonso Reyes, y

más útiles para la república internacional de las letras? "Los cien amigos" llama Alfonso Reyes a su serie de plaquetas destinadas a sus mil amigos. Y su *Monterrey*, ese periódico personal anclado en el cerro simbólico, ¿no es de por sí uno de los más eficaces P. E. N. Clubs? Pues con *Monterrey* no sólo se mantiene Reyes en comunicación con cada uno de sus amigos literarios, sino que todos los amigos suyos nos encontramos allá y nos saludamos y nos decimos qué hemos hecho o qué proyectamos hacer, o hablamos sobre un mismo tema desde los puntos más lejanos de Europa y América. Un P. E. N. Club que tiene su circunferencia en todas partes y su centro en Alfonso Reyes.

Amado ALONSO.

*Sur*. Buenos Aires, año VI, No. 23,

Agosto de 1936, págs. 120-123.

## CRÓNICA LITERARIA

*Las Vísperas de España*, por Alfonso Reyes (Sur)

"Hace días que el frío labra las facetas del aire y vivimos alojados en un diamante puro" —dice Alfonso Reyes. Y dice también el lector de Alfonso Reyes al terminar *Las Vísperas De España*.

Sólo que el artífice capaz de labrar las facetas del aire y alojarnos en un diamante puro, hazaña intentada por otros artífices, y que, desde hace tiempo, constituye el gran propósito del arte, además de ese don milagroso posee ciertas habilidades ligeramente mágicas que lo diferencian de la cofradía artificiosa.

El alojamiento de cristal diamantino que Alfonso Reyes prepara a sus lectores, para encantarlos y deslumbrarlos, es una habitación tibia, acogedora, sin aristas de pedantería y como hecha naturalmente, con un placer amable.

Nada de golpes ni cincelazos visibles, ninguna ostentación de habilidad soberbia: una cordialidad humana acogedora, una sencillez invisible infusa y difusa que hace la atmósfera cómodamente respirable.

Eso es lo raro.

Lo otro ya se sabe. Se proscriben las frases hechas, se exterminan los adjetivos consagrados, se apartan las parejas de palabras tradicionales y se quiebran las imágenes y con ellas los pensamientos y los sentimientos envejecidos. Pero, entonces, la prosa o el verso destilan un hielo mortal, y la pobre gente tiritita dentro del período o de la estrofa renovados. Así las escuelas mueren y resucitan.

Alfonso Reyes se ha librado, no se sabe cómo, del trance.

Su calor afectivo, su cultura clásica fina, hecha sangre, su limpio buen gusto crean una especie de pasado a las nuevas alianzas de



vocablos que surgen de lo antiguo y se instalan inmediatamente en lo moderno.

Y esto lo ha hecho ¿cómo, cuándo? He ahí el mayor prodigio. No en un laboratorio de alquimista ni entre desvelos penosos, sino como jugando, al correr de los días. "No dudo que os parezca ligero este cuaderno de notas y rápidos trazos (dice a sus amigos de Madrid y México, en un saludo inicial y como tarjeta de excusas, preparatoria), testimonio de lo más superficial que he visto en Madrid. ¿Necesito aseguráros que no para en esto mi interpretación de Madrid?". Trátase de crónicas volanderas pertenecientes a una época anterior a la guerra española —las vísperas de la catástrofe—, "época que abarca más o menos mis diez años de Madrid, desde 1914 hasta 1924". Necesitaba ganarse la vida con la pluma como periodista. Sus entorchados de diplomático en París estaban rotos. Esa es la fecha, el sitio, la ocasión; cuanto al procedimiento y las condiciones materiales, "... consideren mis amigos que muchas de estas notas están hechas a media noche, rodando solo por esas posadas de Madrid, sin saber a lo que había venido y bajo el recuerdo de las cosas lejanas".

Mas ni esas posadas, ni esas noches, ni esos tristes recuerdos de un bien perdido empañan en lo más mínimo la visión del poeta ni el goce del artista que la saborea deleitosamente y la comunica en un tono apenas humorístico.

Oigase su *Canción de amanecer*.

"Me despierta el luminazo de la ventana: un cielo resueltamente azul: un ángulo de muro encalado que se tuesta en oro. Es tan temprano, que el cuerpo se resiste aún y, durante algún tiempo, el sueño entra y sale por los ojos, antes de abandonarnos".

El *Luminazo* de la ventana . . . Un escritor chileno inventó, para dar la sensación del amanecer campestre, la palabra *diucazo* o golpe del canto de la diuca; desperté "al primer diucazo", dice. El aumentativo ahí causa un efecto violento, poco agradable, que

no tiene nada de aéreo, ni matinal; es el cuerpo y no el cantar del pájaro el que se estrella contra el oído; y uno y otro sufren. Nadie, en cambio, podrá sentirse lastimado por el "luminazo" de Alfonso Reyes. Hace abrir los ojos sin herirlos. Y esboza una sonrisa ese sueño que entra y sale por los ojos, tan gráfico.

"Suben los rumores por el vano: cloquear de gallinas, mugir de vacas, patético ensayo de una mula que no puede hallar el término medio entre el relinche y el rebuzno . . ." Alfonso Reyes, ¿es un visual, es un auditivo? Las dos sensaciones se funden indisolublemente no sabemos si en su paleta o su instrumento. Los relinchos lo impresionan mucho. Más adelante, al final, esa mula patética, analizada a lo Proust —algo de Proust y algo de Gabriel Miró integran su prosa—, halla ecos en todo un coro de relinchos, esta vez lanzados por caballos legítimos: "Hay relinchos que van al paso, de gran parada; otros incómodos, que trotan; relinchos ligeros, que galopan; y relinchos desgarrados que huelen a viento y a pólvora. Dejan regueros de chispas en el aire. Hay relinchos extáticos, de estatua de bronce que canta con el sol . . . Cohetes del alma del caballo, unos corren por el suelo como buscapiés. Otros suben, rectos, y *estallan como una palmera momentánea de oro*". ¿Más pintura que música, más música que pintura? No se sabe.

Sigamos con el amanecer:

"Oigo entonces lo que sólo entonces he oído: caricias de una madre a un pequeño. Por esas calles del pueblo no es fácil sorprender ternuras; vense mujeres con hijos colgándoles de la cintura y los brazos; pero maldicientes, rabiosas:

—¡Hay que ver! ¡Hay que ver la guerra que dan los críos!

"Y mojicón por aquí, cachete por allá, infierno de chillidos y cólera. La mujer del pueblo vive aquí de la cólera. Ellos son más mansos en el trato. Ellas, broncas, iracundas siempre. Y hasta para acariciar al hijo ¡tanta aspereza! ¿Sabéis lo que se oye por esos arrabales?

—“¡Te voy a pegar en el culo!

“Esta es la caricia que muchas mujeres del pueblo dedican a sus hijos”.

Ahora ya no estamos en el reino de la magia, produciendo ilusiones. Nos acercamos a la ternura, al enternecimiento. Gran peligro. El arte moderno le huye, es duro, juvenil. La juventud, edad sin misericordia . . . ¿Se nos va a ablandar demasiado Alfonso Reyes?. Le hemos visto romper el tono con la última exclamación y el vocablo crudo, sabroso, castizo. “*Te voy a pegar en el culo!*” Le veremos detenerse en el límite de la emoción, en la línea justa:

“Mi vecina, en cambio, es toda miel al amanecer. La hora sin trabajo, la hora de su corazón. Oigo los besos y oigo unas palabras tan dulces que me hacen pensar en mi tierra:

—“¡Mi rey, mi ángel! ¡Mi rey, mi ángel!

“Y al fin —cuando ya no cabe en el pecho la ternura— brota una canción. No es bella su voz; pero es de animal exacto; funciona bien . . .”

Hemos pasado el peligro. Quedó la ternura, se entrevió la nostalgia; no sobrevino el enternecimiento: animal exacto, funciona bien . . . Con esos simples toques, el equilibrio se restablece y el cuadro sigue: “Es la más hermosa canción de España. Me llegan algunas frases destacadas: un lenguaje claro, giros bien casados, bien cocidos, vieja lengua del pueblo, con unos gerundios que danzan y unos espesos relativos . . . Si quiero recordar la tonada, zumba vagamente a mis oídos y al fin se escapa”. No nos engañamos: la tonada, Alfonso Reyes la recuerda perfectamente y podría entonarla —o inventarla—. Es él quien se nos escapa. “Canta, canta la clara voz. El sueño entra y sale. Abro los ojos. Cierro los ojos. Bailan unas moscas en la luz”.

Aquí, en esta *Canción de Amanecer*, mejor que en muchas

estrofas y que hasta en algunos libros, tenemos al escritor, al poeta, al hombre. Para producirla, para que esta página de belleza y fresco humorismo alcanzara la perfección que alcanza, necesitábanse los diez años de estudios madrileños, la saturación clásica, el despertar moderno, la madurez jugosa, sin rastros de ácido, bullente y acendrado, todo ello, con su chispa de jugueteo burlón y su calorillo sentimental, amasado y fundido en el temperamento de un hombre tan cuerdo que comprende la locura y no se asusta de la aparente extravagancia. El ha proclamado en otra parte el derecho a la locura, —Oh! ráfaga salutífera, oh! aire fresco! La hija les salió novelera! —y tiene el derecho de hacerlo: no corre ni nos hace correr peligro al lanzarse a la aventura, porque las estrellas la guían y conoce por instinto y por arte, el buen camino.

Su casa es de cristal y hielo, de aire tallado en facetas como diamantes; pero adentro no sólo hay juegos de luces fascinadoras, sino un aire tibio, un asiento cómodo, una amable sonrisa y una palabra moderada, amistosa.

Y eso es lo que diferencia a Alfonso Reyes, el mexicano de Hispano-América, el español, en la selecta y soberbia cofradía de los artífices, revolucionarios y creadores de nuevos verbos, de nuevas imágenes. Por eso, aunque nuevo, no nos parece extraño.

ALONE.

*La Nación*, Santiago de Chile,

21 de noviembre de 1937.

### PRESENCIA DE ALFONSO REYES

El surco que Alfonso Reyes lleva abierto, a puro filo de rejón, en la conciencia americana, es uno de los más hondos y feraces en toda la historia —patética historia que a las veces confúndese con el mero acaecer biológico de su suelo —de esta América Española— o de esta España Occidental, que lo mismo da —y aun de América a secas, sin distingo de hemisferios y sangres, la de Andrés Bello y Waldo Ralph Emerson, la de Rodó y Whitman, la de Darío y Santayana. Y la de Alfonso Reyes. En México, su mensaje encarna un vivo fasto nacional. Su obra —pese a su superior desinterés— posee una evidente calidad política —política es la organización de un destino— que se le dispara de todos los poros y que constituye, quizás, el sentimiento ineludible de su marca, de su matrícula, de su raíz mexicanas. Mexicanidad de Alfonso Reyes. ¿Quién como él ha enriquecido y engalanado el bárbaro campanario de la estéril querrela oportunista con un tal gajo resplandeciente y universal? Apenas hay minuto trascendental o esfera humana que no hayan merecido el fervoroso estudio y la devota atención de este artífice espagírico en cuyo numen depúranse oro y diamante —que no conoce el cansancio. Ya en las *Cuestiones estéticas*, —sabia y erudita hazaña del efebo de diecinueve años— sorprendería el noble interés de Francisco García Calderón con la celeridad de su iris, que en aquella sazón discernía el conocimiento del teatro ateniense en sus esencias— la naturaleza de Electra, la técnica de Góngora, la simetría arquitectónica del arte de Goethe, el procedimiento ideológico de Mallarmé, más una serie de atrevidas referencias sobre la noción de las cosas y los fenómenos subjetivos. Y luego, los griegos, ante todo y desde Homero y los trágicos hasta los bucólicos y Platón; Horacio, poeta crepuscular que tan a maravilla viene a cuento en la sensibilidad de esta hora del escepticismo; Omar Khayyam; Nietzsche, el más portentoso psicólogo del genio helénico; Montaigne; Shakespeare; Renan,

triste, seronda y mediterránea flor del Renacimiento; Mistral el fragante; Rodó, Ariel y el Arielismo en América; los clásicos castellanos, de la voz de gesta del Myo Cid y Gonzalo de Berceo y el de Hita a Baltasar Gracián y Quevedo y los dramáticos, Alarcón inclusive, atravesando, naturalmente y de parte a parte, los altos señoriales del *Quijote* y el laberinto barroco del culteranismo; Otfried Müller, el mitólogo, “caballero del honor de Safo, la virgen calumniada y desnuda . . .” El ensayo —género difuso, acomodaticio, transeunte, nervioso e impuro— acógese a su numen como un engrane feliz, y emerge del trato de su vena límpida sacudido de novedad y de una pulcritud estatuaria.

A mitad del convivio del Ateneo, significó Alfonso Reyes la sensación más clara de lo apolíneo, frente al precoz delirio dionisiaco de Vasconcelos, la lección enciclopédica y elocuente de Caso y la paternal dirección socrática de Pedro Henríquez Ureña. Partiendo del amor a Grecia —simbólica data común a todos los del Ateneo— alcanza la expresión del equilibrio, y desde él, como en atalaya propicia, examina el universo y el fenómeno intelectual y obtiene ángulos y perspectivas cuya unidad consumaría a través de un diáfano cuerpo de doctrina. No un sistema formal y riguroso —como en el caso, único en México, del de *La raza cósmica* y la kantiana concepción tripartita de Metafísica, Ética y Estética, que todo lo debió subordinar a su plan —sino, más ampliamente, doctrina en el sentido de organización de las ideas y de vigilante adquisición del pensamiento en todas sus expresiones. Si algún canon ofrece Reyes, en efecto, es el que dimana de la pasión generosa por la cultura —cultura, vida y espíritu, y sangre y leche humanísimas— y el infatigable acarreo de todas las consignas civilizadoras a la realidad elemental de América. Una tal disposición por fuerza habría de culminar en ese “amor al momento presente, que es el secreto del espíritu clásico”, según él propio lo define en las noveles páginas de las *Cuestiones estéticas*. Clasicismo que no es fórmula yerta ni empecinada experiencia arqueológica, sino, en prin-

cipio, calor por las esencias de la vida, fecunda percusión de las disciplinas eternas y gozosa certidumbre de que sólo se cumple un destino en la medida que se alcanzan profundidad, armonía y estable colocación estética y ética. Ética, sí, desde luego, porque a su manera —como todos los auténticos clásicos de ayer y de hoy— también es un moralista que se tiene prohibida la transgresión de las normas del equilibrio. Lo que disuena tiene alcances en el hondo plano de la conducta. “Iguala con la vida el pensamiento”, que reza con razón la vieja consigna castellana, la que Reyes profesa con una íntima convicción de su imperio. En el aquelarre del desmelenado romanticismo de nuestra selva, su voz vibra con un ritmo exacto y severo en cuyo decurso se van definiendo, luminosamente, los temas trascendentales de la cultura. Mucho se ha parloteado, entre nuestras laocracias literarias, sobre esta noción de lo clásico y lo romántico en América. ¡Lo clásico y lo romántico! Y ¿qué es eso, a fin de cuentas, sino nada más humo y desvarío, cuando no entrañan erectas actitudes ante la vida? ¡Como si existiesen, como si fuese dable confeccionar *maneras estéticas* y no actitudes, sentimientos, gestos —y gestas—, voces de hombres, espíritu y sangre de hombres! El elasicismo de Alfonso Reyes, por ejemplo: una actitud ante la existencia, ante su tiempo y ante su terrón de origen. De la misma manera que es un romántico Vasconcelos.

Si en éste el conflicto dramático es aire particular, en Reyes aparece resuelto, invariablemente —e inevitablemente— y como prolongándose en una pura aptitud emotiva. A su modo, participa de la catarsis —mexicano, al fin y al cabo, e hijo de la tragedia de su raza y de la desgarradora crisis de su tiempo— y no la rehuye; no es un evadista, como califica ahora el oportunista a quien no acasilla su alma en los cuadros de la mera sociología —¿y qué es evasión sino precisamente lo contrario de la obra generosa y feraz? ¡Rehuir la catarsis, rehuir el sentimiento trágico del tiempo! No, no la rehuye: la acepta; pero a condición de ser superada en el cli-

ma inefable de lo sereno —es decir, otra vez y siempre: transustanciación de la violencia y la anarquía en equilibrio. Tenía apenas veinte años cuando, en ocasión a las Conferencias del Centenario, dictó ése prodigio de maestría que es la de Othón, el magno poeta al que también reputan clásico y a través del cual identifica y organiza la noción del clasicismo en América: fecunda vitalidad creadora y no calca del inane modelo greco-romano. Parece, en ocasiones, que la música de las ideas que ha bebido en la prédica de Diótima de Mantinea prolonga, en inflexión nuestra, americana y contemporánea, el genio del *Banquete* platónico. Por el camino del amor a Sócrates desemboca, calculada y congruentemente, en el amor a Goethe, al espíritu del Renacimiento y —muy sobresalientemente— a los clásicos castellanos, raíz múltipara e inusitada. Nadie como él ha obtenido una más exacta aprehensión del alcance del clásico castellano. Se le filtra por los tejidos el recio aliento de su contacto. En su hondón renuévase como en lustrales aguas sulfurosas. Su prosa misma —soberano instrumento de su estro claro— desde el instante de su aparición trasciende a inspirado hábito de el viejo odre castizo —musculosa, grave, reflexiva, sanguínea, ora donosamente irónica y aguda como en el dicho del Arcipreste, ora sensual, cuadrada y alta como en Santa Teresa, ora docente, opípara y excitante de especiería como en Quevedo. Estro, verso y prosa de Alfonso Reyes, flor del castellano, sentimiento clásico. Sentimiento, sí, sentimiento clásico: hay clásicos y los habrá siempre, y este príncipe del espíritu americano es uno de ellos; lo que no existe sino en los cardex es el clasicismo ese de marras que inventaron los definidores, los horros, los Valbuenas. Pues el sentimiento —que no el sentido— de lo clásico es orgánico en Alfonso Reyes, y ahí está para comprobarlo la ejemplaridad con que resuelve y desenvuelve en sí y elabora en giro propio dos de los minutos más disímiles del genio de la cultura; el griego y el castellano. Y a través del sentimiento de lo clásico, emocionado, ritual, gozoso y a la vez doloroso, el sentimiento mexicano. Su vida viajera, nómade, fugitiva, apenas si ha entregado a su suelo su presencia en

breves y contadas ocasiones. Parece que buscarse su nivel, como la marina en el remanso de un estero, muy tierra adentro y sin embargo fiel a sus puntuales reglas siderales. Parece que se evadiese de una realidad menesterosa, prefiriendo un México como el de su promonición: apolíneo, justo, esbelto, armonioso de equidad de vida y pensamiento. Lo cierto es que en exóticos climas lleva rendido lo más grueso de su ínclita jornada. Este modo de evadirse de lo transitorio y deleznable de la patria ¿qué es sino el apremio superior de alquitararla y redondearla en la perspectiva, es decir, en la unidad? Quizás no sea ni evadismo, para no confundirlo con el otro, el de las mostrencas almas de la fútil sonata surrealista, o ultraísta, residentes de un suelo y no obstante sin contacto con su honda voz... Evación para no evadirse: presencia. Íntima, ubérrima, fiel presencia de Alfonso Reyes en el sentimiento de México.

Nadie como él, en América, sin embargo, ha sido más frecuentemente zaherido con el dicterio de descastado. Descastado, es decir, el que se ha arrancado de su casta, de su linaje, y reniega de ellas. Más prolijamente: el que no siente lo suyo y por este feo no sentirlo se acoge a otros calores y en ellos pretende florar. Descastarse es morir para la casta, desasirse de la raíz y volotear: evadirse, otra vez. Al buen árbol, ciertamente, bástanos con mirarle el opulento follaje y la succulenta sombra que tiende a su pie, y no hay para qué pedirle que nos muestre sus raíces porque ya sabemos que son hondas y poderosas: en ocasiones beben los jugos de los difuntos y los devuelven convertidos en gloriosos frutos. Tal el caso de Alfonso Reyes, el descastado de una ignara conseja que aún deambula por ahí, ululante y plebeya. ¿Será porque aquél nunca supo coincidir con la nota baja —baja y no honda— de la expresión mexicana, sino todo lo contrario, con la alta —y honda— y peligrosamente universal que de modo egregio encarna? ¿De dónde, de cuál obra del resentimiento surgiría esta monserga del descastado Reyes? Del resentimiento, sí, que no del sentimiento; no, no del sentimiento. ¡Pero si su voz es la de la casta misma, la de la san-

gre que llamó Cervantes! La patria se hace con carne del universo; otra cosa es campanario, mancebía y adocenamiento. Y la que Reyes lleva soñada y padecida y gozada es hoy un puro México ecuménico de sacro raigón hispánico y enfibrado de todos los caudales del espíritu de la tierra... Cosmopolita, sí, y hombre de todas partes; pero a condición de no soltar su raíz, sino antes bien hundirla más y más conforme la fronda gana la libre variedad de los vientos del cielo. El cosmopolita, el hombre del ávida alma de todas partes; el nauta de todos los paralelos y todas las latitudes, el Musageta, no recuerda a México —y a Monterrey, su Monterrey que es su impronta entrañable sino con lágrimas en los ojos, como que él mismo es otro hijo del terror que lleva en sí seña de la catástrofe de su patria. Pero ¡qué saben de esto los que “no saben de donde nacen los poemas”. “Hereditaria de todos, alma mía, mestiza irredenta, no tuviste a quien heredar...”

En uno de los retornos a la patria, da el mensaje de su tierra de origen, el mensaje de su casta, la dulce, la clásica, la soberbia *Visión de Anáhuac*, pletórica de consignas, de encarnizado ambiente heróico y de trascendental contenido político. Esta región, “la más transparente del aire” —como saluda Reyes al que llega a su estada, en melódica reminiscencia de Sófocles— “sugiere pensamientos fáciles y sobrios”. La clave es ésta: “Alerta la voluntad y el pensamiento claro”. ¡Alerta, muy alerta, y claro, muy claro, para merecer destino verdadero! Las almas están oscuras y requieren luz. Y la voluntad, frustrada, recae en el espeso revolverse elemental. A través del finísimo timbre de esta honda voz, la patria cobra una conciencia superior en el incidente de su historia. Los yugos que tiranizan su suerte y la aferran al puro suelo, reblandécense y ceden, al cabo, y en el calor de esta epifanía de Anáhuac colúmbrase, neto, su sino auténtico: el secreto luminoso de su vida. En el misterio de la tierra las almas y los propósitos son: primero, larvas: ya vendrán, luego, el vuelo y la mirífica eclosión del canto. Quienes estamos adentro y de un modo u otro somos

actores de este drama de la tierra irredenta, nos olvidamos muy frecuentemente de la fatalidad de su condición larval y, jadeantes, alzamos nuestro pequeño rumor de rebeldía e inconformidad. Sólo el que viene de lejos, y en la distancia acendró la percepción de lo suyo, sabe del gozo que se fragua en el aluvión de sangre. Éste es el canto de la *Visión de Anáhuac* en el que Alfonso Reyes anuncia a los suyos liberación, esplendor y universalidad. ¡Los más infables paisajes de la Creación surgen tras la noche del sismo, y el mismo aire se impregna de fragancias y se siente latir un nuevo júbilo y las almas emergen de la catástrofe traspasadas aún del efluvio de lo alto! Sólo las tierras sufridoras apuran su destino hasta las heces.

Por su elocuencia, por su dinamismo y su aliento, es esta la pieza más lúcida que queda vibrando para la hora de trasponer las fronteras de la noche y encender la claridad patria, el alba mexicana. Apolo surge del épodo como un invicto mito de unas aguas geneseíacas, y gana, en triunfo, la sazón del héroe de la fábrica de México. Los grandes amores han de impregnarse del hábito de la eternidad, y eso sólo lo da la distancia. ¡Así truene el menguado y hable de descastamiento! La patria se construye con jirones del mundo y la más grande es la que más eficazmente captó el sentimiento universal de su hora.

Pero no es solamente la referencia concreta, directa e inmediata al predio nacional, a su casta, lo que obliga a exaltar la mexicanidad —y la americanidad: ¿por qué nó? ¡verdad por verdad! —de Alfonso Reyes, sino la interminable, cuantiosa, cotidiana y fúlgida alusión a la conciencia mexicana, a través de su obra entera, de cabo a rabo y aún en las expresiones que en apariencia menos contacto con lo vernáculo ofrecen. Si en el sagaz ensayo sobre *El paisaje en la poesía mexicana del siglo diecinueve* entabló inquisición acerca de las más vivas esencias del arte en el país y por manera íntima aprehende el origen y la índole del fenómeno estético, en los bocetos de *El suicida*, *El cazador*, *Los dos caminos* y *El plano*

*oblicuo* entrecrúzanse y multiplicanse los más decisivos movimientos del mundo americano, ocultos a veces y otras al descubierto en todas las inflexiones de su caudalosa meditación universal. Dialoga, en un constante y diáfano estado de vigilia, con la flor de pensamiento occidental, y así redondea su noción arquitectónica de una América bien aireada, libre de su ahogo primordial merced al pujo de las ideas, y robustecida y hermoçada por el hábito de la gnosis, la totalidad creadora. Tal un demiurgo que apilase y luego alquitarase material propicio de fabulosa arte de calipedia. *Simpatías y diferencias* —¿no reza el puro rubro una actitud y una intención?—, *Cartones de Madrid*, *Pausa*, *Versos sociales*, *Reloj de sol*, *Cuestiones gongorinas*, *Fuga de Navidad* y *Huellas* son hitos de una ardua perspectiva de real perspectiva de real emancipación espiritual de México. En esas *Huellas* viajeras —viajeras del mundo de afuera y del mundo de adentro—, cicatrices y estigmas de un alma, almacena lo fundamental de su lírica. Yo sé decir, por mí, que amo ese libro de Alfonso Reyes por sobre todos los otros del poeta, porque en esas páginas derramó su más verdadera, su más grave actitud ante la vida. *Huellas*, en efecto, del paso y de los días— “¡Oh mar del tiempo! ¡Mar del recuerdo!”.

Como en otra hora dijo el mensaje de la *Visión de Anáhuac* —1917— a filo sobre la conciencia de su patria en un gozoso epinicio anunciador, trae en 1924, una vez sereno el aire en el cual resonó el fragor de la catástrofe, poniendo fe y certeza en el destino final de México, la sinfonía de la propia tragedia mexicana. Se llama *Ifigenia cruel* este canto de la redención y la resurrección de México. Lo de menos es el arcaico pretexto ateniense de la hija del Rey de Reyes, la Hija del Terror, cuya aciaga y premeditada suerte identifica simbólicamente el poeta con la de su patria. Lo de más, el mensaje mismo de la tragedia, en el cual confluyen referencias y alientos de una estricta índole nacional. De Grecia no hay, allí, más que el clásico *dramatis personae*: se trata, desde luego y a plena evidencia, de México, el de estos días, el del trepidante te-

rremoto, el de la sangre y el oscuro y misterioso genio personalísimo. La sacerdotisa de Táuride no profiere su canto —su patético canto cantado a son de esbelto verso antiguo— sino para aludir a este karma nuestro que todavía no ultima sus consecuencias, en tanto Euménides vernáculos gesticulan y volotean en la noche del holocausto, con el horror —el primordial horror de México— calado en las caras. Así lo entendió la aguda percepción de Waldo Frank, quien relata su encuentro con esta *Ifigenia cruel* como con el de “un mensaje americano”: el de la tierra de Anáhuac que expía su sino en la helénica catarsis de la tragedia, emergiendo, roja de sangre y de lava, a la conquista de su suerte, emancipada del durísimo yugo de su fatalidad . . . He aquí a una grave expresión poética henchirse de un cálido sobresalto moderno y consumir síntesis política. ¿Quién como este gran poeta ha encendido en la tiniebla mexicana una luz tan honda y verdadera? Pues sólo el inspirado obtiene la visión de la totalidad a la hora del duelo, cuando ceden los más esforzados corazones y parece que todo fuese a derrumbarse a impulsos del ciego huracán. Las larvas —larva es fantasma— tienen, también, un destino, y tras el oscuro revolverse primordial suele producirse ese primer chisporroteo de la conciencia que es el horror de sí propios y el ansia de superación, y luego culminar en claridad deslumbradora y en júbilo creador. ¡Bienaventurado México porque fue a buscar su misterio en las remotas fuentes del horror y el martirio y padeció cruelmente y aun no consigue arrancarse de este dramático torcedor de su sino!

Uno de los más extraordinarios acontecimientos de la vida espiritual de México estriba en la creciente inserción de su particular aptitud creadora dentro de la expresión universal moderna. El hecho se percibe fácilmente en todas las esferas de la conciencia mexicana; se opera un decisivo recrudescimiento de este ensanche del alma vernácula cuyo ritmo no tiene precedente en ninguna otra época histórica. Sería de todo punto imposible tentar la experiencia de enconcharnos, los americanos, en nuestra incierta noción au-

tótona: las barreras naufragan y en cambio multiplicanse los puentes. Lo propio, al fin y al cabo, cuando existe, no perece jamás en lo universal, sino que se enriquece y cobra nuevo esplendor y se redondea de una superior finalidad. Tal es la lección de Alfonso Reyes, el de la emocionada proeza de la universalidad mexicana —o la mexicanidad universal—. En ocasiones, por ir a buscar material propicio para su organización americana demasiado lejos, pudo parecer al corto de vista o al malintencionado un descastado y un evadido de los inmediatos apuros de su suelo: construía, en realidad, su mundo, su único mundo: el de su terrón de origen, el de su raíz. ¿No habló, en el minuto de la *Visión de Anáhuac*, auscultando los signos de México, de la intransferible necesidad de poner “alerta la voluntad y el pensamiento claro”? La hora requiere, es verdad, toda la fervorosa atención del vigía: una señal perdida redundará en menoscabo de la obra nacional. Todo, pues, debe interesarnos y ser nuestro, sin más limitaciones que las que emanen del propio cariz local de la cultura de cada raza y cada tiempo: la antigüedad clásica y el solemne mensaje de Cristo, el prolijo y caudaloso mundo de la Edad Media, el Renacimiento y la Reforma y la Revolución, la metafísica china y la poesía arábiga, *El Ramayana* de Valmiki y el *Blanquerna* de Lulio, el romanticismo delirante de *Obermann* y el claroscuro del arte mágico de Rembrandt . . .

¿A qué se llama estar alertas? En la noche de América ningún signo debe ser fútil porque todos, dentro de sus rutas, son nuncios de la aurora. El buen vigía tomará nota de todos: “alma mía, heredera de todos . . .” ¡Aunque el intonso clame y su grito ignara zahiera con el dicterio de descastado al que ausculta los caminos de arriba y de abajo! Lo propio dejará de serlo en el instante mismo en que desdeñemos lo mejor: lo propio debe ser lo mejor. Y hoy Platón y Dante y el grito de Verlaine martirizado por su siglo positivista y el oceánico y evangélico clamor de Dostoyevsky son tan nuestros como el barroco poblano, la angustia de

López Velarde y la criolla melancolía de los vales de Juventino Rosas y Ricardo Castro. Aun el destino material debe importarnos poco si queremos fincar perdurable y universal destino: de una colonia miserable de Roma se alzó a decir voz inspirada Plotino, el sin patria —hijo de una raza inferior, como rezaría hoy la condena estólida del racista—, y del hondón de otra, Epicteto, el esclavo. ¿Y qué? ¡Razón de más para apresurar el sentimiento de la patria en las almas, que de allí nadie nos lo robará ni nos lo hará esclavo, nadie, nadie! Amplitud de espíritu de Alfonso Reyes, que no es lo mismo —casi siempre suele ser lo contrario— que manga ancha, inerte y descastada indiferencia. ¿Que jamás ha dicho a México, impostando la voz, su querella . . . y qué? Otra vez: ¿y qué? Hay un recato púdico en Alfonso Reyes —gemelo del “íntimo decoro” del otro gran visionario— que le veda el clamoreo de su angustia vernácula . . . No tiene, no quiere tener tratos con la jactancia: la prosopopeya le suena, quizás, a falsete, y prefiere la serenidad de la expresión corriente: clásico, al fin y al cabo, que nunca se olvida —ni aun para llorar— de su difícil equilibrio. No es un romántico, sino un apolíneo. La misma imprecación le mana saturada de este aire de intimidad clásica: “Asombros quiero . . .” —dice en la dulce, en la hermosa *Lamentación de Navidad*— “Dame obras que cumplir. Hazme profundos signos con que me atiendan mis hermanos, o hazme volar, como haces con los granos hacia la tierra en que serán fecundos . . .” Virgilio y Horacio, poetas fuertes, legáronle numen recatado, sobrio, dueño de sí propio.

El México de Alfonso Reyes anda ya por el mundo y tiene paso franco a través de aduanas, fronteras, culturas, razas. Tal vez se realizará en la tierra o acaso nunca se realizará; mas el mensaje de México existe y la flor del sentimiento universal es suya. ¿A quién se le ocurriría tachar de iluso ahora a Erasmo de Rotterdam porque en el alba del Renacimiento palpase los signos de la unidad europea? Pues tampoco es un mero iluso el que ha plantado su tienda

a mitad de los vientos órbicos, soñando —o adelantándose, nada más, quizás— con darse una patria heredera de todos, ilímite, libre y total. “No hay patria pequeña” —que dijo el iluminado de Nicaragua— “Si pequeña es la patria, uno grande la sueña”. Y es verdad. No hay patria pequeña, porque el espíritu refleja en la más pequeña de todas un hálito del universo. Y aun podría añadir que hay horas y no patrias, grandes o chicas: la de México —¡Oh amarilla hora nuestra cargada de nocturno misterio, antes de la eclosión matinal!— es hora germinal, obstétrica. Haces de humanidad disímbola convivimos en planos próximos y sin embargo diferentes entre nosotros como planetas separados por millones de kilómetros: el hombre de la tierra y el hombre de la ciudad, el indígena y el espíritu de todas partes, el hijo inocente y basto de la edad de piedra y el ingeniero de la edad de la técnica, el troglodita y el refinado . . . ¿Hirvió alguna vez, en alguna parte del mundo, un material más extraño en un crisol más singular? ¿Dónde está allí la patria, siquiera como difusa perspectiva inasible? Está, está . . . Se la siente musitar su vagido en el mensaje de Alfonso Reyes, en tanto sus hondas raíces revuélvense en plena gleba, y el incidente brutal del campanario resuena, pequeño y oscuro, tierra y almas aún larvales, tierra y totemismo de la sangre, tierra y vida primaria, como en el día inicial de la Creación . . . Patria es exactamente el unánime tirón para arriba. Así emerge a superficie soleada la flor, y es más opulenta si muy adentro sus raíces bebieron sangre y detritos. ¡A condición de que haya quien tire hacia arriba, siempre hacia arriba, y otee rumbos y promulgue ley superior! La norma es ésta: acarrear sin descanso material de construcción, de aquí y de allá, y organizarlo luego: la atmósfera pesa y día a día México requiere más y más este ensanche de su órbita. Vigilancia del mundo, fervorosa vigilancia de Alfonso Reyes: para la América que un día —fatalmente— habrá de estar en pie, capitana de su propia suerte, lo mejor, lo más completo, lo más grave, lo más perfecto; nada nos es ajeno y nada debe sernos extraño. Patria es conjugación de valores. La historia empieza cuando el



hombre aflora de su noche germinal y saluda el esplendor del mundo y siente sobre sí la responsabilidad de su herencia y su destino. Lo demás es larva, fantasma.

Por esta amplitud de espíritu y por esta devoción universal, Alfonso Reyes encarna nuestras más amadas ambiciones. Solácese otros con el puro consumado virtuosismo de su música de cámara y aun atribúyanle exclusividad dilecta, que a mí más, mucho más, me interesan su actitud y su calor humanos: su mensaje, su rico y elocuente mensaje. Pues hay mensajes y no escuelas, maneras, técnicas, aunque los preceptistas, los pobres y hueros preceptistas, se engolosinen encasillando a cada voz como si fuese una mera data histórica o estética y no el sobrecogido oleaje de angustia, misterio y esperanza que constituye al hombre y a su posición en el mundo —y más allá del mundo, mucho más allá... Respecto al mismo Alfonso Reyes ¿qué es, después de todo, ese *clásico* que unos y otros hemos convenido en echarle encima? ¿Sambenito, grillete, estigma, torzal, enjundia, calidad manifiesta, o qué? ¡Fuera con los casilleros! Y que el adocenado los busque y se acoja a su definición y a sus tropos, porque ¿qué va a hacer, si no, el adocenado?; pero no hagamos confusión en lo tocante a la fundamental actitud del hombre. A su actitud ante la vida, que es lo que nos importa sobre todo, por sobre todo. ¡Muera el virtuosismo que no es feliz accidente, sino específica calidad literaria! ¿No habló Alfonso Reyes en uno de sus más redondos libros de *simpatías y diferencias*? Pues eso es todo, en el hombre —cuando hay hombre— y no tenemos por qué ni para qué derivar de allí escuelas o cuadros, sino vida verdadera, en conflicto perenne, íntimamente fundida a los movimientos más hondos del ser. Organizar esta noción de lo afín y lo disímil es universalizar. Nada nos es ajeno y nada debe sernos extraño: todo nos pertenece puesto que todo coadyuva a realizar la síntesis: síntesis mexicana y americana de Alfonso Reyes.

En un tiempo como este realizó su síntesis europea Erasmo de

Rotterdam. El fragor de las armas rugía en torno del retiro del solitario, y la violencia caldeaba a las almas y ennegrecía de trágicos mirajes el horizonte. Al siniestro resplandor de las piras de la inquisición respondía, allende el Pirineo, la crueldad inhumana de los turiferarios de la Reforma, y competían católicos españoles —¡oh Gran Inquisidor de Toledo de la aciaga leyenda dostoyewskiana!— y fanáticos de las cincuenta sectas protestantes, en el atroz ejercicio de la intolerancia y la muerte. Torquemada, Arbués, Lutero, Calvino, Zwinglio, Melanchthon, son otras tantas encarnaciones virulentas y monstruosas del fanatismo que asoló a la Europa por doscientos lúgubres años e inmoló en su ara a millares de seres libres. Erasmo, el de la religión del humanismo, el primer europeo, el sin patria, debió desdoblarse en todas direcciones huyendo de la violencia que adueñábase de su siglo y llameaba, implacable y feroz, en las almas de teólogos y letrados, señores y pueblo llano. “Veía en toda forma de intolerancia de opiniones el pecado de nuestro mundo”, asienta Stephan Zweig, su más elocuente biógrafo moderno. Su odio, su gran odio a la violencia, atrincherábase, sufriendo, tras la ilusión humanista. Soñaba el sabio con que la cultura acabaría, un día, con la guerra y las intransigencias que siembran el horror y el exterminio so capa de imponer su particular verdad. Creía —humanista del Renacimiento, al fin y al cabo, y amigo entrañable del Canciller Moore— en la Utopía: una clásica Utopía de la cultura. A su modo, en aquella hora de apóstoles ululantes, fue también un apóstol, un solitario, ascético, medroso apóstol. Le salva de zozobrar en el vacío del estéril egoísmo —el del Infierno de los ángeles tibios condenados por el Alighieri— su difícil actitud de batallador contra todos, su superior fanatismo pacifista, su posición humana, en fin. Su vida entera fue una prueba —la del ardiente amor a la libertad, la verdadera libertad del ser— y la sobrellevó estoicamente y la exaltó a linde soberana.

Al paso de las centurias, el aire arde, de nuevo, y congestiónase el rojo reverberar de la violencia. Alfonso Reyes, el huma-

nista de América, solitario y lejano, la sintió latir a su alrededor y transformar, al pronto, el haz del mundo. Sobrevino el imperio del terror. Ríos de sangre han corrido y se han secado, y sobre el cauce de los grumos negros nueva sangre corre y se seca, todos los días, en todas las regiones del planeta, en todos los rumbos de la aguja de marear. Los bandos disputan la exclusiva valencia de su verdad y sacrifican unos a otros. La crisis más grave de Europa desborda, esta vez, el casco tradicional de la historia y alcanza banda asiática, africana, americana. Luchan las razas, las clases, las fes. Cada credo blande, en la punta de las espadas, consigna que jura defensa de la cultura y la verdad. Y estos ardientes fragmentos de verdad cruzan la noche del duelo como metrallas mortíferas, y erigense en supremo tribunal de la vida y la muerte nuevas Inquisiciones y nuevos autos de fe que inmolan, implacables, a quien disiente una pulgada de la verdad del bando. Surgen remotas razas a disputar su hora en la historia y créanse increíbles idearios racistas insuflados por un hálito mesiánico. Thomas Mann yerra, perseguido por el fanatismo, en tanto Rosenberg pontifica, y la pornocracia de la sangre resucita al viejo Thor como para que nada falte en esta hora en la que se han dado cita todas las vesanias, y en España han caído García Lorca y Maeztu. En América la crisis recrudécese de anarquía, la anarquía de su primordial condición. ¿Quién osa encogerse de hombros y proferir las trágicas palabras del escéptico? ¿Qué es la Verdad? Unamuno acabó asesinado por su lumbré. ¿Qué desvarío el de la pequeña y caprichosa alma, la *ánimula vagula blandula* de la melancólica queja del latino! ¿Y quién obtiene desasirse de la oleada de angustia que por igual aduénase de todos los seres y en cuyo horror se gesta otro avatar del ejercicio humano? ¿Quién, quién? ¿Cuál es el partido de América y cuál la molécula de verdad a la que conviene a su sino adherirse y luchar por ella? ¿Por dónde va el camino de su suerte? ¿Qué dice la clara voz de Alfonso Reyes en esta coyuntura fatal de su ensueño americano? "Tomar partido es lo peor que podemos hacer. Aceptémoslo todo

y tratemos de conciliarlo todo. Aquello en que no haya conciliación será equivocado. ¿Que no hay todavía criterio fijo para proceder a esta síntesis sobrehumana? Es cierto, y por eso la humanidad tiene que vivir en crisis por más de un siglo. Pero ya hay signos de amalgama. Sólo el tiempo logrará juntar los ingredientes sometidos a un fuego que no es dable intensificar". Es propio de los verdaderamente grandes aspirar a la unidad aun en medio del fragor de la parcialidad. Pero ¿es ésta la hora de ensayar síntesis? No lo es, no lo es. Quien mucho madruga no consigue que amanezca más temprano; pero también es cierto que nadie madruga para acelerar el estallido del alba, sino para desasirse del horror de su tiniebla, para salir a airearse en el síntoma fragante de la amanecida, y tal es el drama de los que ven más allá del incidente de su hora. Cien años . . . ¿qué son cien, doscientos años, en el juego milenar de la especie, sino un minuto, una brizna de agitación, de misterio y de anhelo en la eterna jornada de la Creación? El hombre, sin embargo, pertenece a ese minuto y en él padece y se sobrecoge y sueña. "Aquello en que no haya conciliación será equivocado . . ." ¡Luchar y vivir por la síntesis! ¿No es también un partido? Partido de Alfonso Reyes y de Erasmo de Rotterdam.

En tanto, hoy como entonces resuenan los clamores del fanatismo. Tras el odio, la destrucción y la muerte la vida inmortal renuévase. Guerra de clases, guerra de razas, guerra de fes. "Quien no está conmigo está contra mí". Cada verdad dice defender a la cultura, y en el alma de cada uno de los de esta generación espéanse la desesperanza, el horror, la ira y el miedo. El miedo, sí, el miedo que arma el brazo del pusilánime y lo descarga, ciego, sobre su hermano . . . "El miedo al Diablo", dice Nicolás Berdiaeff, el ruso, hablando de esta índole religiosa del fanatismo. "El fanatismo es el miedo al Diablo. El hombre siempre comete violencias por el miedo. El efecto del miedo está íntimamente relacionado con el fanatismo y la intolerancia. El fanático ve siempre al Diablo fuerte y poderoso: cree en el Diablo más que en Dios.

Contra el poder del Diablo se instituyen la Inquisición, el Comité de Salud Pública y la Checa. El fanático no conoce más que una idea, pero no conoce al hombre. No le conoce ni aun en el momento mismo de luchar en favor de la idea del hombre". Contra este miedo al Diablo ha luchado sin descanso Alfonso Reyes en América, como otrora luchó Rodó, el de Ariel. La cultura es el hombre, la vida, el alma, y su causa no pertenece a ninguna de las banderías que se disputan la exclusividad de la verdad y blanden consigna implacable. Cultura es totalidad, síntesis. Y el devenir gira y las estrellas impasibles cumplen su ruta... "Muy endeble sería la cultura —asienta Alvaro Fernández Suárez, el claro pensador hispano— si no resistiese una oleada pasajera de las masas lanzadas, por impulso de su instinto hacia un futuro necesario". Ni los libros —los millones y millones de libros escritos— ni las teorías, ni las doctrinas, después de todo, son la cultura. ¡Bien puede perecer todo ello! Omar, el de la tea alejandrina, dejó hijos, y éstos andan por ahí y por aquí, empujados por el odio y la intransigencia, y consumirán su cometido destructor —destructor y, a la vez, creador. En la Alemania del racismo ario y en la Inglaterra de los puritanos hay verdugos a sueldo del Estado que se ocupan de formar hogueras en las cuales arden los libros prohibidos. Y la cultura no muere por eso: ¡qué ha de morir si su suerte está insertada en la finalidad misma del hombre!

¿Y América? La demagogia de América lleva emborronadas millones de páginas y su exégesis —demagogia de demagogia— pudo parecer, por momentos, mera locución hilarante de papagayos, vocingleros papagayos tropicales. A fines del setecientos arribó a Nueva España Humboldt, el más genial de los viajeros que han tocado tierra americana y uno de los más extraordinarios espíritus de su tiempo. De su visita —traducida en el soberano *Ensayo político sobre Nueva España*, que circuló profusamente en la Europa, ni más ni menos que como un mensaje— arranca la noción del hecho americano que año tras año agravábase, más y más, a través de los incidentes de

una historia profundamente impregnada de provincialismo, de ese típico aire demagógico. Sociólogos hueros e hinchados indigestáronse con la lección del prusiano y cayó, del Plata al Río grande, como una manga de sumadores mosquitos, la legión de los escribas, los fariseos y los oportunistas a parlotear sin ton ni son de esta jadeante monserga americana. A su sombra mixtificáronse sin pudor los más respetables movimientos europeos, y minuto hubo —¡qué minuto aquél!— en que el campanario boquiabierto y estólido rindió culto a la versión palúdica de Nietzsche vociferada por Vargas Vila, un energúmeno que sabía su cuento y sembró al pobre Continente de su banal quincallería de tropos. Por contra, almas verdaderamente inspiradas trataban, a la desesperada, de tirar hacia arriba y fincar responsabilidad y decoro en la atrabiliaria anarquía de la demagogia: Rodó, Martí, Darío; austeros capitanes del espíritu en América. La esbelta labor se redondeó merced a la viva, apasionada, acre diatriba de quienes, como Hostos en su isla y Bulnes en su meseta —la del Anáhuac que unos años después cantarían Alfonso Reyes— sacaron a lavar los trapos sucios de América a la calle y sin piedad, implacables, hicieron escarnio del populacho de sabihondos y poetastros, caudillejos de montonera e ignaras razas tropicales hundidas en la anfructuosidad de la malaria, el hambre y la abyección. ¡Continente cretino! gritó por ahí un español desesperanzado; continente sin contenido, noche primaria del totem pavoroso, el miedo y el horror... Puesto que había inconformidad y pesimismo —prisa e ilusión fracasadas— no todo estaba perdido. Y en efecto, dos voces disímbolas anunciaron un nuevo cariz —francamente universal— de América: la de Vasconcelos, clamorosa, con su Raza Cósmica, hecha de pura entraña humboldtiana, tórrida, amazónica, y la de Alfonso Reyes, armoniosamente sintética como todo lo suyo.

¡La hora de América! ¿Cuál es esa hora en su verdadera dimensión, allende la manida grito de los propios americanos? ¿Cuál su significado dentro de la historia del hombre? ¿Existe, siquiera?

¿Existirá? En su *Discurso por Virgilio* —clásico pretexto de Alfonso Reyes para llamar al corazón de México y de América— se adelanta: “Hora de América, porque apenas va llegando América a igualar con su dimensión cultural el cuadro de la civilización en que Europa la metió de repente”. ¿No es este, acaso, el perfil de una superior anunciación? América es responsabilidad. Se trata, es verdad, de alcanzar niveles: el caudal del río padre se extenua y habrá de prolongar sus aguas en el otro que nació de él y vive a sus expensas. Emergerá América a la sobrehaz de su destino universal —a su fatal historia civilizada— en razón de la eficacia del tirón hacia arriba, siempre hacia arriba, de sus mejores ansias. No se hunde un mundo ni perece una cultura; desplázanse, simplemente, y renuevan su vigor en la tierra más propicia que se ofrece a su apuro en el instante mismo de su trasplante. La política americana inspirada será la que se esfuerce por hacer propicios el suelo y el aire de América para la mudanza trascendental: y esa será la hora de América. La consigna de Reyes, elocuente y sencilla, señala tamaña índole de la responsabilidad americana: “Consiste nuestro ideal político en igualar hacia arriba, no hacia abajo”. Abajo están la noche, la anarquía, los odios virulentos del campanario, el hambre, la malaria, la montonera, la laocracia, las oscuras concupiscencias, el horror primordial, la mixtificación, el fraude, el oportunismo, las rampantes políticas locales, el totem de la sangre, el hinchado parloteo de los demagogos, la indiferencia: el mundo de las larvas, en fin, el mundo de las sombras, la tiniebla americana. La voz anunciadora dice: “En el crisol de la historia se prepara para América una herencia incalculable. Pero será a condición de vivir alerta, de aprovechar y guardar todas las conquistas y de no tomar partido prematuramente. Vale la pena de ser cautos. Está en juego un alto interés humano y no una mezquina ambición. Lo que ha de salir no será oriental ni occidental, sino amplia y totalmente humano. De nosotros, de nuestros sucesores más bien, dependerá el que ello, por comodidad de expre-

sión, pueda llamarse, en la historia: *americano*. Saber esperar es lo que importa”.

Así como el judío oraba, en la víspera de la Pascua, su hágada, eleva Alfonso Reyes en el *Discurso por Virgilio* hágada americana, plegaria en la víspera de la gran Pascua de América. Y no por un azar el mensaje ampárase bajo la mediterránea advocación de Virgilio y Eneas, y no es casual el hecho de que esta anunciación del destino americano coincida con el segundo milenario del príncipe de los poetas latinos, sino que anda en todo ello una apasionada conciencia de la hora. Eneas fue el fundador de una estirpe —y somos, en cierto modo, sus remotos herederos— y Virgilio celebró el magno acontecimiento, dos mil años hace, erigiendo zócalo solemne a la universalidad de Roma. ¡También América quiere nacer! Virgilio es el profeta de los patrios destinos. Su numen caldeó la inspiración de Dante Alighieri, en el exergo de la Edad Media, cuando el florentino divino sentíase poseso de la premonición italiana y medioeval. Con razón dice Reyes, dos milenios después: “Allí aprendemos que las naciones se fundan con duelos y naufragios, y a veces, desoyendo el llanto de Dido y pisando el propio corazón . . .” Virgilio y Ariel: he ahí dos óptimos polos de una revolución creadora y americana. Ariel el de Próspero el mago, el de Shakespeare, hace ya cerca de cincuenta años que arribó de su isla a esta banda del planeta, viajero del efusivo mensaje de Rodó, y en ella se quedó a sus anchas, peleando con Calibán que casi siempre lo ha vencido en nuestras patrias, pero al que acabará por vencer Ariel, porque lo vencerá, lo vencerá . . . “Saber esperar es lo que importa . . .” Ariel es el símbolo del ideal americano que quiere patria y no cuartel ni selva. A través de Alfonso Reyes cólmase de inusitada eficacia espiritual; no es bandera de política inmediata —iba a decir militante— como en Vasconcelos. Apolo definidor y organizador sabe que el canto que mana de la gozosa disciplina posee, a la larga, poderes tan hondos de redención como el evangelio de Buda o Cristo. La hora es de

lucha: Ariel, el batallador, sea campeón de América y el Arielismo doctrina política americana, única doctrina política americana y único partido digno de reclamar la devoción, la fe y la esperanza. Tras la subterránea gestación de las raíces vendrá la flor. Es justo. Mientras tanto, sea la sacra premonición lábaro. Y grillete y cárcel y delirio. No hay amor más puro que éste de los grandes adelantados por el futuro, el necesario futuro del ibero Fernández Suárez. Contra los fanatismos y las feroces y parciales intransigencias: América total y orbica, arca de las cuatro razas de la Biblia —todas santas, grandes e inspiradas— y foro ecuménico de un grave ejercicio humano. A través del son de las liras y el fragor de las armas y el humo de los incensarios, la historia —sobrehaz de la vida— gira, gira. Con voz misteriosa y ritual lo dijo Darío:

... Por César y Orfeo nuestro planeta gira,  
y hay sobre la tierra que llevar en la mano,  
dominadora siempre, o la espada o la lira.

César y Orfeo . . . El canto de Orfeo, la hágada. ¡Y siga sonando la lira orbica de Alfonso Reyes!

Mauricio MAGDALENO.

*El Universal*, México, 16 Dic. 1937,

a 4 de Enero 1938.

## ALFONSO REYES

En la época en que Alfonso Reyes vivía en Madrid, —se dedicaba casi exclusivamente a la literatura desinteresada y al periodismo activo—, el mundo ofrecía aún al espectador la ilusión de que se esforzaba en realizar sus esperanzas antiguas. Y esas esperanzas eran recientes. Sembrados y concretados en algunas fórmulas en las postrimerías del siglo XIX y en los comienzos de este siglo, parecían destinadas a cuajarse en una realidad posible. Ciertamente, ese mundo efímero se traslucía a través de hechos incongruentes, de problemas contradictorios, de fenómenos agudos. Pero se percibía en su conjunto indeciso algo que permitía mantener la fe en una próxima unidad moral del hombre, inclinado teóricamente hacia un perfeccionamiento general.

Alfonso Reyes nos da en sus ensayos sobre esos problemas aislados o esos acontecimientos, una visión panorámica. Su examen de hechos o de ideas nos facilita la labor de clasificación histórica y ordena con sus juicios lo que sabíamos en forma disgregada o estaba en nuestro espíritu más como una sensación que como un conocimiento. Desde este punto de vista, así como desde un punto de vista más trascendental, este libro suyo, compuesto de retazos, según lo exige la diversidad y el carácter de los asuntos que expone o analiza, no está sujeto a condiciones rigurosas de tiempo. Sus páginas no representan el reflejo de una actualidad fenecida y sumergida en una especie de arqueología literaria o periodística. Se desprende de estos trabajos, que conservan el calor de las jornadas en que se forjaron y encierran la temperatura apremiante de su momento, una lección que sobrevive todavía y nos ayuda a medir y a valorar los sucesos ulteriores.

Y es porque Alfonso Reyes, escritor o periodista, observa la vida con un criterio perdurable de historia y no con un sentido simplemente objetivo de crónica.

lucha: Ariel, el batallador, sea campeón de América y el Arielismo doctrina política americana, única doctrina política americana y único partido digno de reclamar la devoción, la fe y la esperanza. Tras la subterránea gestación de las raíces vendrá la flor. Es justo. Mientras tanto, sea la sacra premonición lábaro. Y grillete y cárcel y delirio. No hay amor más puro que éste de los grandes adelantados por el futuro, el necesario futuro del ibero Fernández Suárez. Contra los fanatismos y las feroces y parciales intransigencias: América total y orbica, arca de las cuatro razas de la Biblia —todas santas, grandes e inspiradas— y foro ecuménico de un grave ejercicio humano. A través del son de las liras y el fragor de las armas y el humo de los incensarios, la historia —sobrehaz de la vida— gira, gira. Con voz misteriosa y ritual lo dijo Darío:

... Por César y Orfeo nuestro planeta gira,  
y hay sobre la tierra que llevar en la mano,  
dominadora siempre, o la espada o la lira.

César y Orfeo . . . El canto de Orfeo, la hágada. ¡Y siga sonando la lira orbica de Alfonso Reyes!

Mauricio MAGDALENO.

*El Universal*, México, 16 Dic. 1937,

a 4 de Enero 1938.

## ALFONSO REYES

En la época en que Alfonso Reyes vivía en Madrid, —se dedicaba casi exclusivamente a la literatura desinteresada y al periodismo activo—, el mundo ofrecía aún al espectador la ilusión de que se esforzaba en realizar sus esperanzas antiguas. Y esas esperanzas eran recientes. Sembrados y concretados en algunas fórmulas en las postrimerías del siglo XIX y en los comienzos de este siglo, parecían destinadas a cuajarse en una realidad posible. Ciertamente, ese mundo efímero se traslucía a través de hechos incongruentes, de problemas contradictorios, de fenómenos agudos. Pero se percibía en su conjunto indeciso algo que permitía mantener la fe en una próxima unidad moral del hombre, inclinado teóricamente hacia un perfeccionamiento general.

Alfonso Reyes nos da en sus ensayos sobre esos problemas aislados o esos acontecimientos, una visión panorámica. Su examen de hechos o de ideas nos facilita la labor de clasificación histórica y ordena con sus juicios lo que sabíamos en forma disgregada o estaba en nuestro espíritu más como una sensación que como un conocimiento. Desde este punto de vista, así como desde un punto de vista más trascendental, este libro suyo, compuesto de retazos, según lo exige la diversidad y el carácter de los asuntos que expone o analiza, no está sujeto a condiciones rigurosas de tiempo. Sus páginas no representan el reflejo de una actualidad fenecida y sumergida en una especie de arqueología literaria o periodística. Se desprende de estos trabajos, que conservan el calor de las jornadas en que se forjaron y encierran la temperatura apremiante de su momento, una lección que sobrevive todavía y nos ayuda a medir y a valorar los sucesos ulteriores.

Y es porque Alfonso Reyes, escritor o periodista, observa la vida con un criterio perdurable de historia y no con un sentido simplemente objetivo de crónica.

Siendo un cronista fidedigno es siempre un intérprete con poderosa facultad de generalización, para quien los conflictos políticos o los choques ideológicos revisten, por encima de la refriega eventual o del escenario local, una dimensión humana. Se explica; Alfonso Reyes, radicado en Madrid o en París, en *aquellos días*, no era un hombre enquistado ancestralmente en una sociedad de tradición inmutable. Su cultura de humanista, sus aficiones intelectuales y su gusto elaborado de poeta de los cenáculos europeos, no desalojaron del fondo de su mentalidad de americano las preocupaciones, y más que las preocupaciones, el instinto definido de miembro de una comunidad que encarna en el Continente un movimiento de inflexiones precisas. Cuando Alfonso Reyes escribía los comentarios que contiene su libro, México se desgarraba y se rehacía en su largo proceso de renovación, y ese esfuerzo extraordinario, de tan vasto desbordamiento continental, le comunicaba una efusión, una amplitud cordial que en vano buscaríamos en los comentaristas no americanos de esa misma hora. Lo que en estos se reduce a una expresión circunscrita de lugar y de instante, adquiere en Alfonso Reyes ecos de universalidad. El europeo comprende únicamente el interés inmediato, la conveniencia inminente. Alfonso Reyes, en cambio, al opinar sobre las graves cuestiones que se agitaban, extendía su intuición más allá de la raya fronteriza y las penetraba, así sea en los detalles marginales, con una profundidad que no nos proporciona habitualmente el documento cotidiano del periódico o la síntesis elemental del ensayista.

Este libro, además de situar los problemas de acuerdo con su raíz efectiva y en su espacio físico, además de radicarlos históricamente, los diseña en su importancia para la humanidad. Por ser un habitante de América, los interpreta con un sentimiento de justicia extranacional, extra-terráneo. Un ejemplo de lo que digo se halla en su notable estudio sobre la formación y el desarrollo del sionismo. Desde que el doctor Teodoro Hertzl esbozó el programa del judaísmo irredentista, se ocuparon muchos escritores y políticos

cristianos de ese propósito, fundado en el restablecimiento de la nacionalidad histórica de los judíos. Ninguno de ellos ha visto este problema con más claridad mental y más generosidad de espíritu. Para los políticos y tratadistas de Europa la vuelta de los hebreos a Palestina es una complicación o es un absceso en la urdimbre europea.

Se eriza para ellos con dificultades de orden hereditario o prejuicios religiosos y raciales que un pensador o un poeta de América puede comprender con su raciocinio pero que no admite en su ética. Y es porque su ética histórica no está determinada por la pesantez occidental de lo pretérito, sino por la abolición práctica de esa pesantez. De ahí que su análisis del sionismo, en sus etapas distintas, tenga una proyección que no revela el examen de semejante advenimiento hecho por grandes estudiosos de la política, sojuzgados o reducidos en su filosofía por razones de herencia, o restringidos por resortes que les colocan en una posición de hostilidad instintiva. Creo que los judíos deben considerar este capítulo de Alfonso Reyes como el esquema mejor del sionismo en su relación con la realidad permanente, tanto por la honradez de la exposición como por su acento enternecido, que nunca confina en excesos de retórica sentimental.

Sus artículos sobre vida española nos interesan, acaso más, por causas análogas, que los de los escritores peninsulares publicados en *Aquellos días*. Esa superioridad de Alfonso Reyes se debe también a la definición típica de su inteligencia americana. Reyes sabe vincular las circunstancias del acontecimiento ibérico o la reacción psicológica del individuo ibérico con la atmósfera mundial y su conclusión nos conduce a reflexiones que se salen del dibujo que lo sugiere.

En una palabra, el libro de Alfonso Reyes, que por su título evocador y humilde se refiere a un período delimitado, tiene una supervivencia no común en esa índole de producción literaria. No es difícil descubrir el motivo de esa duración. El lector americano

conoce a Alfonso Reyes. Esas cualidades excepcionales que convierten a un libro de crónicas en un libro de cronicidad, en un testimonio de historia, se debe a que Alfonso Reyes es, ante todo, un artista viviente, un poeta que lleva en sí el impulso de perpetuidad de la poesía. Nosotros los argentinos lo sabemos. Estábamos acostumbrados a leer sus versos y su prosa y veíamos en su obra el flúido de un espíritu armonioso y completo, cuya manifestación libre no cohibía la ciencia artística, la sabiduría técnica del idioma o la inclinación estética en boga. Su sensibilidad cambiante nos contagiaba; su ingenio delicado nos seducía. Mas, al convivir con nosotros, con tan abierto corazón, comprendimos el secreto de su influencia. El arte de Alfonso Reyes, su prolija complejidad espiritual, su sabia sutileza, su profuso dominio del clasicismo y su absoluta modernidad, jamás ocultan o sustraen la intimidad del poeta, su inquietud individual, su ingenua perplejidad ante el universo. Este artista refinado es inalterablemente humano, angustiadamente humano, consubstanciado con la confesión americana, y, en un grado más ardiente, con la confesión que hace su tierra natal al continente sorprendido. A través de la acción personal de Alfonso Reyes, hemos penetrado en Buenos Aires la recóndita substancia de que se nutre el movimiento mexicano y lo hemos alojado en el espíritu, no como una variedad del trastorno universal, sino como un aspecto de la existencia americana y como una refracción de los designios cardinales de América.

La singular personalidad de Alfonso Reyes en la literatura hispanoamericana alcanza ya contornos decisivos. Tal vez no se den cuenta sus propios compatriotas de lo que significa esa personalidad para la gente de la Argentina, del Brasil, de Chile, del Perú, del Uruguay, del Paraguay. Su talento cautivador nos denuncia, vuelta a vuelta, al filósofo reflexivo en quien el rigor de lógica y el hábito claro de la objetividad no extenuaron "los pechos de que fluye la tibia leche de la bondad humana".

Este gran poeta realizó, pues, una función de diplomático in-

signe; nos familiarizó esencial y minuciosamente con la modalidad, con la orientación, con el maravilloso coraje en la transformación creadora del pueblo mexicano. Y para la América toda, Alfonso Reyes, poeta continental de nuestra lengua, es un representante de México.

Alberto GERCHUNOFF.

Prólogo al libro de A. Reyes,

*Aquellos días,*

Santiago, (Chile), 1938.



## LOS ESPAÑOLES EN CUBA

*Carta Abierta a Alfonso Reyes*

Mi muy admirado amigo:

Ha de perdonarme, ante todo, el retraso con que correspondo a su amable carta y el modo con que lo hago. Habría querido corresponder doblemente enviándole a usted, como Director de La Casa de España en México, una crónica sobre algún otro de los libros por ella publicados y una carta particular agradeciéndole la suya tan afectuosa y de tanto valor para mí. Ha pasado el tiempo sin que la Casa de España haya tenido la gentileza, —que me parece elemental— de enviarme sus publicaciones, a pesar de mi leal y modesta colaboración y de las bellas y nobles palabras de usted. Y ahora un libro suyo, que he adquirido, con mucho gusto (aunque no puedo hacerlo con todos) me junta en un mismo apremio dos distintos agobiadores atrasos, por lo que me decido a escribir de una sola vez el artículo y la carta, muy deseoso de demostrarle una vez más la devoción que le tengo desde hace años y el mucho deleitoso provecho con que me entrego a leerle.

Deje, pues a un lado, lo antedicho. Al cabo, no es cosa de mucha monta. Ya es vieja costumbre entre escritores de España la precaución de no dar a otro ocasión de beligerancia. Y ahora la guerra y esa especial manera de sumisión temerosa con que algunos cuidan de no comprometerse, o de precaverse por no saber bien si se comprometerían, han hecho, sin duda, que aumenten los cautos las precauciones. ¡Ah!, antes de seguir adelante, quiero aprovechar la ocasión para rogarle que, si como espero, ve usted por ahí a Díez-Canedo, mi amigo de siempre, le dé un abrazo en mi nombre. Es ya mucho el tiempo que no sé nada de él.

Y a todos los demás amigos españoles que ahí, en esa Casa de España y en la compañía grata de usted, nuestro amigo y maestro

de mejores días, han hallado algo más y más entrañable que cobijo y mantenimiento, enviéles también, por la honrosa y cálida mediación de usted, un fuerte abrazo. De algunos de ellos he sabido con mucho contento muy buenas nuevas. Y todas ellas, mi querido y admirado Reyes, me añaden nuevos motivos para quererle a usted, que tanto quiere a España y para querer a México —a quien tanto deseo visitar— como quiero a esta noble tierra de Cuba que ha sido buena para mí, antes, durante y después de la guerra de España, sin interrupción, cordial y benigna.

No habré de decirle a usted, que tanto y tan a fondo conoce lo español, hasta qué punto me han de parecer hermosos el gesto de México creando esa Casa de España y su acierto poniendo al frente de ella a un hombre como usted en quien, por concurrencia feliz de tantas nobles circunstancias, hace ya mucho tiempo que la mejor España tiene su Casa de México.

Para lo sustantivo y fundamental, que es lo hondo y entrañable, ello vale y significa una continuidad que todos los españoles, tanto los que la viven ahí, como los demás, hemos de entender como el reconocimiento venturoso de una gravitación histórica.

Por todo esto, me llena de tanto alborozo el buen suceso de esa empresa que, en cierto modo, nos lo trae de nuevo a usted a casa, en la Casa que México le ha ofrecido a España. Y auguro el buen auge de sus labores intelectuales. Puede juzgar hasta ahora por la publicación del primero de los libros que ha editado y por este suyo con cuya gustosa lectura acabo de regalarme. Pero es ya excesivo el preámbulo, y, con su venia, mi admirado amigo, dejaré para mañana tratar de su libro.

Mientras tanto, sabe cuanto le quiere y admira su viejo amigo.

Rafael MARQUINA.

*Acción.*

Habana, 12 de Septiembre de 1939.

LOS ESPAÑOLES EN CUBA

Prosigue la carta a Alfonso Reyes

Gran acierto ha sido, mi muy admirado y querido Alfonso Reyes, el de reunir en este interesante tomo, bajo el título de *Capítulos de Literatura Española*, algunos de sus trabajos sobre temas que, siendo de literatura, tienen —como usted sabe verlos-tratarlos— no sé que virtud honda de sustantiva perennidad más allá de los límites de lo literario y de lo erudito, para tocar médula de universalismo, de filosofía, siempre actual y viva.

Leyendo, por ejemplo, algunas de sus agudas disquisiciones —tersas y claras, en esa finura de estilo tan suya como ejemplar— sobre el atormentado señor de la Torre de Abad, yo no sé qué actualidad alucinante iba ganando para el provecho y el hondo afán de mis cogitaciones, la cita —y sobre todo el tono y el estilo— de Quevedo. Y en algunas de las sutiles e informativas páginas que dedica a Lope de Vega, he sentido palpitar en el hombre de todos los tiempos una honda percusión española, por méritos de aquel popularismo español que usted en breves y veraces atisbos, desentraña y muestra tan por lo claro, en su verdadero sentido humano.

Quiero decirle con ello, —lo declaro por si mi torpeza lo ha dejado oscuro— que en sus *Capítulos de Literatura Española*, —tan pulcramente editados por la benemérita Casa de España— hay algo más, hay mucho más que su mucho y erudito saber, tan frecuentada de aciertos y de “definiciones”, en el sentido hondo de la palabra; hay como una edificación, como un replanteamiento de los pilares sólidos sobre que descansa la esencia misma de lo español, captada con perspicacia amorosa y sapiente. Y es eso, aparte el valor documental y de consulta preciosa, lo que tiene, en su sentir, de más bello y de más valioso este libro. Pienso que a ello obedece, en el fondo, la trabazón que lo unifica, a pesar de la plu-

ral procedencia y el lapso temporal que separa unos de otros los interesantes “capítulos” que lo integran.

Paréceme, desde luego, este mérito singular y precioso, una prueba más de la excelencia de su espíritu, (maestro y prócer, amigo mío en España y en Monterrey, en el mundo y en México), señera precisamente en el logro feliz de las interpretaciones exactas. Lo sutil es en usted una fortaleza que, en otras manos, se quebraría por lo más recio pero que entre las suyas cobra una consistencia definitiva.

De este gran mérito que me deleita en su libro, se desprenden, según yo lo entiendo, algunas otras cosas de que, siempre con su venia, hablaremos mañana.

Rafael MARQUINA.

*Acción.*

Habana, 13 de Septiembre de 1939.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
"ALFONSO REYES"



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
GENERAL DE BIBLIOTECAS

LOS ESPAÑOLES EN CUBA

Concluye la carta a Alfonso Reyes

Cuando usted dice, por ejemplo, mi admirado amigo, que a Lope "como le gustaba todo, no tenía "gusto" en el sentido limitado de la palabra", y cuando afirma en su sutil *Prólogo a Quevedo* que a virtud del prurito de la especialización, que no tuvieron los escritores españoles de aquel siglo, "se ha venido desestimando un poco la profesión general de hombre, y el sueño del enciclopedista nos parece sólo un sueño dorado" incide usted venturosamente con su afán mental en el problema de nuestro tiempo y cumple aquel adentrarse y adentrarnos en lo permanente y sustantivo a que he querido referirme antes. Y es don y fruto a la vez de su alta maestría crítica este provecho por donde le deriva hacia lo vivo y lo actual el trasiego de su miel erudita. De la erudición hace muy activa palanca con que mover el mundo, aun no importando que sea un punto muerto aquel en que la apoya.

De este modo, su revisión de los valores clásicos, adquiere una significación nueva, y todo se liga en una humana concepción de vida, de continuidad, de re-creación, sin la cual no valdría la pena de que un escritor se desviviese por decirle al mundo su palabra. Lo importante, a modo mío de ver las cosas, es lo humano que deja tras de sí la obra de un genio o de un artista, y tanto más importante y bello y bueno, cuanto más nos sirva su palabra, desde la lejanía del tiempo, a incitar nuestra conciencia, a excitar nuestra responsabilidad, a irritar nuestra íntima protesta. Yo creo que Quevedo, en este sentido, nos incita, excita e irrita. Y admiro en usted, entre otras excelentes virtudes de arte, ésta nobilísima y pulida con que ha sabido entenderlo, acercando al jadeo atormentado de nuestro tiempo a "ese todo un hombre" que fué Quevedo.

En todos los *Capítulos* de su libro hallo yo, mi querido Reyes, amigo mío en el silencio, muy dichosos hallazgos, pero quizá me

ha doblado el deleite el delicioso *Diálogo sobre Gracián* que me ha hecho revivir el tiempo ya viejo en que España podía con calma dedicarse a platicar sin bárbaros odios sobre cosas del espíritu; aquellos tiempos en que usted tenía, en donde quiera que estuviese la Embajada de México, una Casa de España en ella. Me ha parecido modélico el diálogo, primor de esgrima literaria con toda lealtad bellamente cumplida y con una elegancia de estilo que habría sido también muy del gusto de Gracián.

... ¿Y qué más, mi querido Reyes? Mucho quisiera y debiera decirle también de sus "capítulos" sobre el mexicano Ruiz de Alarcón, tan bien siluetado en triple-acierto y en única verdad no sospechosa; de su erudita y amena remembranza del Arcipreste gigantón y poeta... Pero me falta el tiempo y el espacio y a usted quizá empieza ya a faltarle la paciencia...

En estos tristes tiempos, en que todo es tan distinto para el espíritu de lo que el espíritu habría deseado, en estos tristes años del siglo XX, presunto asesino del Hombre, de hombre a hombre, de espíritu a espíritu pocas coyunturas se nos ofrecen para unir en una efusión sincera las melancolías íntimas en un alborozo de "sabernos" aun no contaminados y que nos consuela, con triste alivio de brisa fugaz, de asistir a la puesta de un sol que acaso ya no volveremos a ver. He querido aprovechar ésta que me ha procurado la publicación de su libro, para expresarle con mi admiración de siempre, la devoción con que mi espíritu reverencia la clara honestidad del suyo.

Huélgase con ella la buena amistad, muy suya, de

Rafael MARQUINA.

*Acción.*

Habana, 13 de Septiembre de 1939.

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 ufanarnos 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 incluiste 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 cuánta 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.

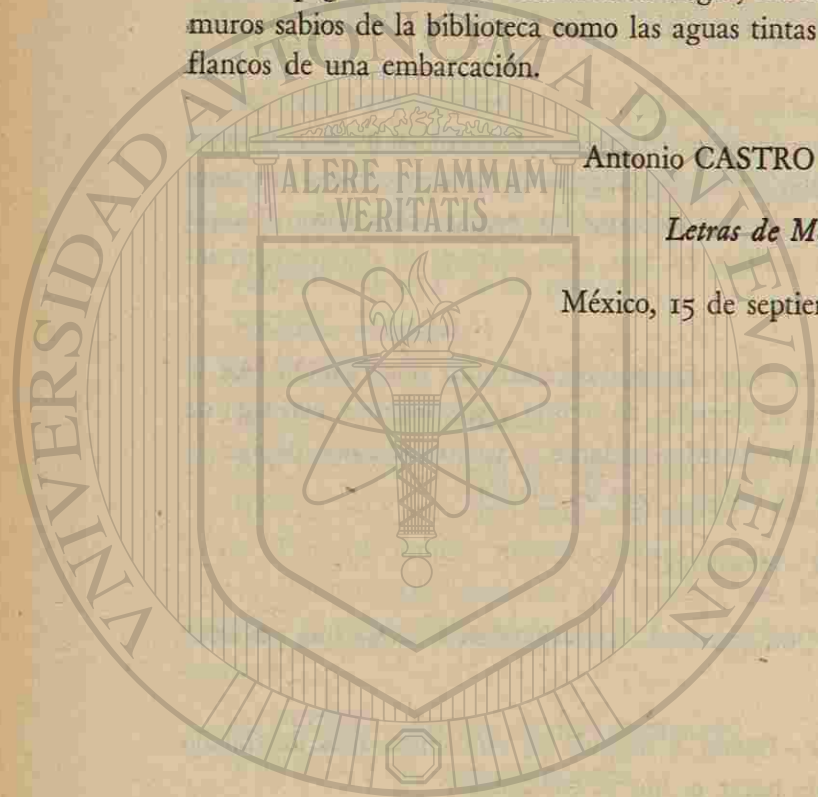


Se apagan las luces. Un silencio negro, intranquilo, lame los muros sabios de la biblioteca como las aguas tintas de la noche los flancos de una embarcación.

Antonio CASTRO LEAL.

*Letras de México,*

México, 15 de septiembre de 1939.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

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.

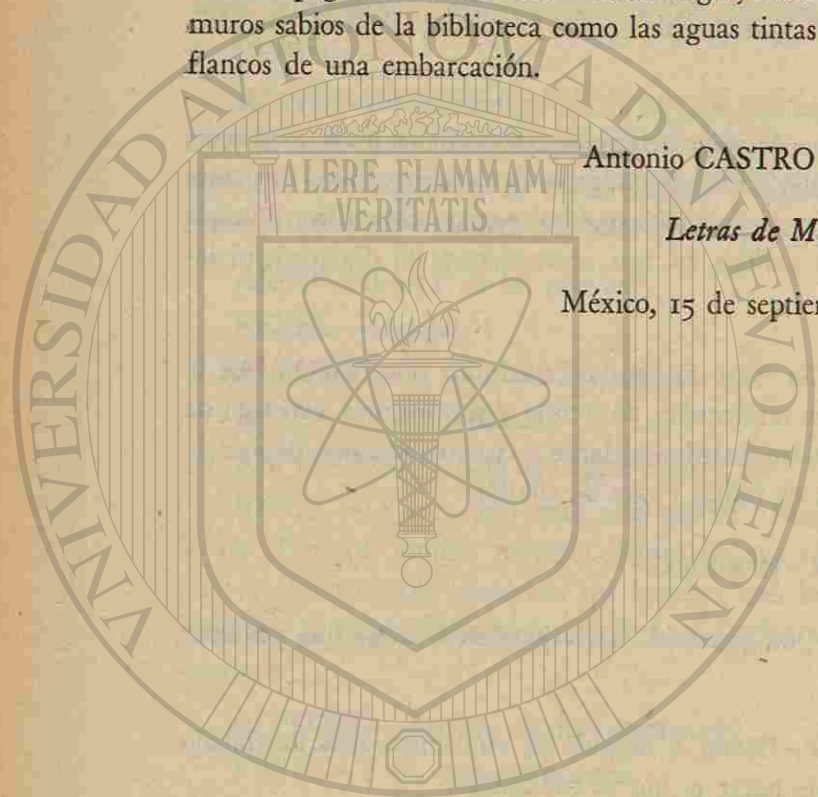
Ambos volúmenes, por lo demás, representan muy bien a Alfonso Reyes.

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.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

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.

En *Mallarmé* se encuentra el refinado, minucioso, artífice de la precisión, el erudito puntualizador de fechas y ediciones, amigo del dato seguro y la noticia limpia, que halla placer en la exactitud. Por encima, levemente asoma un humorista, hombre de buena salud intelectual.

No cualquiera puede hablar de Mallarmé.

Aquel padre y maestro hermético de la capilla simbolista, cultivaba con fructuoso don, la sombra, el misterio verbal, la enredadera imaginaria. A fuerza de cubrirse, intimidaba a muchos; pero ha estimulado en otros, partidarios como él, de lo difícil, un ansia descubridora y las ganas de averiguarle su secreto al recluso desafiante, lleno de significados.

Alfonso Reyes se acerca a Mallarmé con respeto y buen humor.

Un día varios escritores de España hallaron sobre su mesa esta hoja anónima: "El 14 de octubre de 1923, los miembros de la "Société Mallarmé" de París se reunirán en Valvins, a unos dos kilómetros de Fontainebleau, donde murió el maestro, para consagrarle un recuerdo. Se propone que hagamos en Madrid una conmemoración semejante. Sin discursos. Un acto, por decirlo así, sin acto. Lo que a Mallarmé le hubiera gustado:

Cinco minutos de silencio en recuerdo de Mallarmé.

Sitio y hora . . . "

El primero en llegar fué Ortega y Gasset. Era un día neutro, nublado y claro. Acudieron, después, Eugenio d'Ors, Díez-Canedo, Moreno Villa, José M. Chacón, Marichalar, Bergamin y Mauricio Bacarisse.

Nueve con Alfonso Reyes, autor de la cita.

"El Botánico tenía una iluminación de vidrieras opacas, de taller fotográfico. Cada árbol, al paso, nos decía una palabra, como al estudioso Goethe en sus excursiones de naturalista: la palabra

escrita en su etiqueta: Almez, Alerce, Sófora Japónica . . . Cada árbol al paso nos alargaba su tarjeta de visita".

Faltaron: Azorín, por un acto oficial; Juan Ramón Jiménez, enfermo; Gómez de la Serna, por un muerto.

¿Qué pasó durante los cinco minutos sin palabras?

Nada, exteriormente. Nueve señores callados para el jardineiro que iba y venía entre las plantas. Nueve excéntricos, aburridos de vivir, para el ocioso transeunte. Nueve cualesquiera, a ojo de ignorante.

Por dentro . . . nueve pequeños poemas en prosa, nueve momentos estelares, nueve tipos pensantes e imaginantes que, luego, inevitablemente, serían nueve tipos escribientes.

Cada uno lo dijo, a su turno, en la Revista de Ortega y esas pequeñas confesiones forman un florilegio singular, una antología irónica, medio chinesca, de la más rara catadura; la plena libertad dentro de la prisión muda; un sentimiento de compañerismo aislado, preservado, delicioso; el temor de que alguien, un conocido, pasara y les dijera: Buenos días . . . ; la idea de estar apostando una carrera absurda a ver quién llegaba antes a la meta de los cinco fatales minutos.

"Los árboles callaban; habían hecho, por su parte, al viento señal de que no les turbara el reposo".

En suma, un juego, una manera refinada y algo pueril de entretenerse.

Sólo el jugador pone tanto escrúpulo en respetar las reglas. El que juega y los que pronuncian exorcismos. ¿No está casi entero el artista entre el niño, el jugador y el mágico?

Cuando Alfonso Reyes traduce a Mallarmé y, sobre todo cuando explica cómo lo ha traducido, con qué cuidado, con cuantas precauciones, y nos da el texto francés, y luego su primera versión castellana, y en seguida la segunda, y por último la tercera, ese

trabajo, nos parece hecho para pasmar a las arañas por la sombra tenue de hilos impalpables con que coge y recoge sombras de vagos pensamientos.

Ved el Abanico de Mlle. Mallarmé.

"A veces —dice— de todo un jardín sólo conservamos las alas de una mariposa. De la hija de Stéphane Mallarmé, apenas muerta, sólo conservamos —ya— el recuerdo de su abanico".

Y Alfonso Reyes, en tanteos sucesivos, otras tantas fórmulas de encantamiento, hace pasar suavemente a lengua española, el vaivén etéreo, las curvas electrizadas que el abanico de la señorita Mallarmé trazó en un poema de su señor padre. Cuesta entender el original. ¿Qué será verterlo a nuestro idioma? Pero si al Maestro le gustaba proponer enigmas, al discípulo le place adivinarlos y nos ofrece, viva lección, sus progresos sutiles:

¡Oh cetro de la tarde rosa  
que, en oro quieto, reverbera:  
blanco vuelo que al fin se posa  
junto al ascua de la pulsera!

Ya no hay señorita Mallarmé. No hay tampoco abanicos. Hasta esa forma de poesía, severamente heroica, hizo su tiempo.

El arte queda, con su grave enseñanza.

Sólo así se perdura.

Pero cuando alcanza ese punto, la exquisitez exige una revancha: no se mantiene indefinidamente cierta nota sin escollar en la limitación.

Alfonso Reyes sabe abrir a tiempo el compás, como Sainte-Beuve pedía.

Si queremos verlo pasar de un extremo a otro nos bastará leer, en "Literatura Española", el primer capítulo, referente a Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, el más personal poeta español de la Edad Media.

Otro mundo, otra época, otra atmósfera.

Respiremos este retrato de Juan Ruiz, todo impregnado en fuerza primitiva, en un goce jocundo y material:

"Era el Arcipreste, a creer sus propias palabras, un gigantón alegre y membrudo, velloso, pescozudo; los cabellos negros, las cejas pobladas, los ojos vivos y pequeños, los labios más gruesos que delgados, las orejas pródigas y las narices todavía más, las espaldas bien grandes, los pechos delanteros, fornido el brazo y las muñecas robustas, como conviene al poeta del Guadarrama".

Ya tenemos en pocas líneas al fraile bien plantado, andariego y genésico, pronto a comunicarnos el vigor de su temperamento en la nitidez rotunda de su estilo.

Tras del Arcipreste, vienen muchos ¡y qué tales! Lope el multiforme, el de las comedias y los dramas, la poesía y la prosa, el misticismo, el desenfreno, la aventura, el trotar y el escribir inagotables, la fecundidad vulgarmente grosera y el arte de oro y cincel purísimos, Monstruo de la Naturaleza, derramado y potente, Fénix que caía en los pasos más viles y se levantaba a las alturas invisibles, siempre azotado por la pobreza y provocador de tales entusiasmos que la Inquisición hubo de perseguir a los que le rezaban: "Creo en Lope Todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra . . ." Hay que tener alientos para escalar esa cumbre, para no ahogarse en ese mar. El mejicano educado en Madrid dispone de recursos infinitos y va por esos laberintos como por su casa. Sabe todo lo que hay que saber del semidiós, del fraile sacrílego, del viejo verde, del hombre a quien nada de lo humano fué extranjero; pero dice únicamente lo esencial, porque no se trata de abrumarnos, sino de instruirnos con deleite. Le toma frases típicas, reveladoras. Esta, de una carta al duque de Sesá: "Amando, lo mismo es mentir que decir verdad". Esta otra, explicación de su cambiar sin término: "Yo me sucedo a mí mismo". El grito íntimo de una comedia: "¡Defiéndame Dios de mí!" Y la definición suya, que es la definición de España, de toda España: "Yo nací entre dos extremos que son amar y aborrecer: no he tenido medio jamás".

Sigue a Lope, Quevedo.

Su nombre trae aparejado el chiste, el retruécano, la burla retorcida, entre grosera y conceptista. Detras hay otra imagen: severa, sombría, hosca, de un duro y fuerte relieve, sin luces de alegría ni la libertad de Cervantes, con cierta intelectualización excesiva de niño viejo. Un Quevedo metido en la sombra, donde chispean sus anteojos.

A ninguno les quita el crítico sus garras ni sus contrastes.

“Nos sorprende hoy —dice— la facilidad con que aquellos hombres del siglo de oro recorrían la escala de las pasiones, de uno a otro paradójico extremo y, hundidos los pies en la vida picaresca, alzaban los ojos con arrobamiento místico. Nuestro compás no abarca tanto trecho, y una fácil tentación nos seduce: la de ver signos anormales de dualidad en el fullero que tiene horas de santo o en el político prudente que gasta sus ocios entre insustanciales groserías”.

Observación de pensador auténtico y de hombre que sabe la Historia.

Querriamos tomársela para enseñanza de quienes juzgan entre nosotros al Ministro Portales, mirando sus pequeñeces, sus palabrotas, sus franquezas populares, sus desdenes ideológicos y cierran los ojos para no verle el genio, la entereza, la luminosa honradez, el amor patrio y su espíritu providencial de sacrificios. Esas cosas parecen, aquí, incompatibles. Se encasilla al hombre a una medida mínima, se quiere cazar al león en jaula de ratones.

Crítico, psicólogo y moralista amplio, Alfonso Reyes toca los extremos y llena, al par, la zona intermediaria.

Dentro de ese término, sin frenesí, excepción española, se ubica su compatriota Ruiz de Alarcón, el de la “moderada protesta contra Lope”, creador de la comedia de costumbres en España, cuyo

influjo, a través de Corneille y de Molière, se hizo presente en Francia. Era jorobado. Alfonso Reyes no le quita sus jorobas. Le valieron epigramas crudelísimos en ese siglo XVII en que “lo cómico visual se destacaba con una fuerza que el moderno subjetivismo y el sentimiento de la dignidad humana han atenuado”. ¡Cuánto lo hostigaron las fieras! Decían que, desde lejos, no se sabía si iba o si venía.

Tanto de corcova atrás  
y adelante, Alarcón tienes,  
que saber, es por demás,  
de dónde te corco-vienes  
o adónde te corco-vas...

Mejicano pobre y noble, amaba sus “Ruiz de Alarcón y Mendoza”, muchas veces ilustres. Quevedo afirmó: “Tiene las corcovas llenas de apellidos. Su D no es Don, sino su medio retrato”.

El, ecuánime, temperado, se evadía por el arte: “El arte es también desquite de la vida, y bienaventurado el que puede alzar la estatua de su alma con los despojos de la realidad que todos los días nos asalta”.

Así, como poeta, concluye Alfonso Reyes.

Con aire de trasplantado... Si. ¿Qué hacerle? Está en las condiciones del oficio, máxime si se cultiva lejos de los manantiales hondos. El poeta y el novelista pueden, más fácilmente, pertenecer a su tierra y confinarse. El crítico ha de viajar. Vive de comparaciones y de espectáculos diversos. Tiene que ir de un mundo a otro, de una a otras épocas. No le hagamos cargo si parece extranjero. Lo importante es que sepa contar la historia de sus viajes y que sus relatos no cieguen, sino estimulen la curiosidad de ese viajero en potencia que viene a ser todo lector.

Ya un artista (1) ha comparado las bibliotecas con los puer-

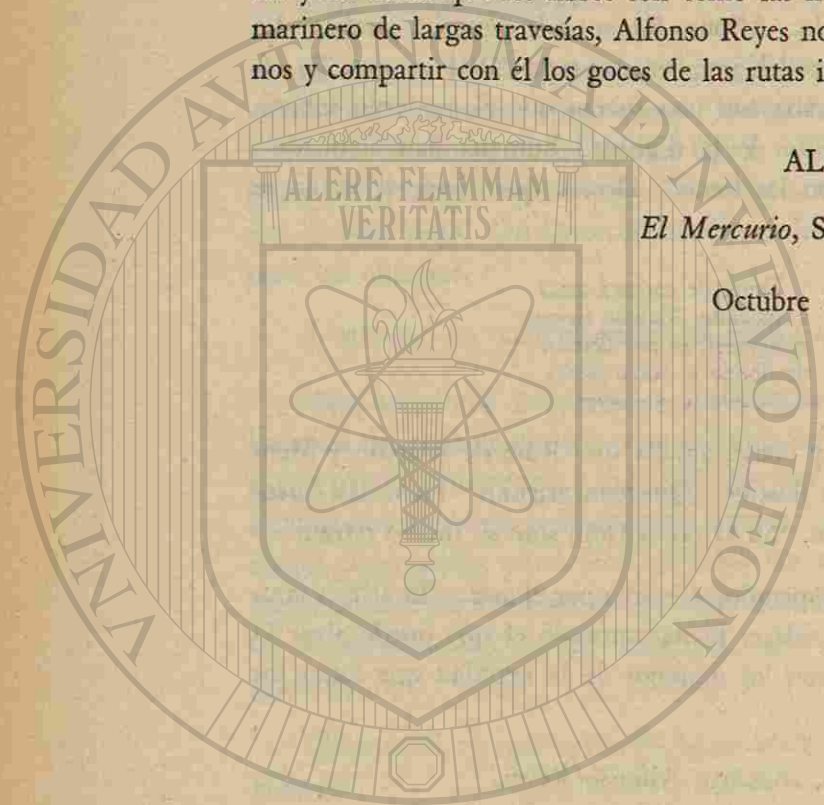
(1) Alfonso Bulnes.

tos y ha dicho que los libros son como las naves. Buen capitán, marinero de largas travesías, Alfonso Reyes nos incita a embarcarnos y compartir con él los goces de las rutas ilusorias.

ALONE.

*El Mercurio*, Santiago de Chile,

Octubre 22 de 1939.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPÍTULOS DE LITERATURA ESPAÑOLA

*Alfonso Reyes*

(La Casa de España en México)

Alfonso Reyes pertenece a esa clase intelectual americana que acertó, de una vez por todas, en el problema de la expresión: crear el propio destino desde el fondo de la tradición de España. "En todos mis libros —ha dicho— se advierte constantemente la atención para las tradiciones de España". Se advierte en los temas, pero también en su sabio estilo, tenso con muchos siglos de literatura. Reyes ha actualizado en su conciencia, a fuerza de estudio, el uso artístico que fué dando España a la lengua, desde el bajo latín. En estas largas incursiones captó la forma íntima del idioma, sus esquemas, su dinamismo, su genio fecundo; y de la lengua poseída como energía propia brotó luego el verso, en apariencia independiente, pero donde está resonando la totalidad de la poesía española, desde Gonzalo de Berceo. Se dice muy pronto: "es un poeta espontáneo"; y ni se sospecha que sus audacias en la invención de formas expresivas, su señorío del lenguaje, suponen un sentido histórico ejercitado pacientemente sobre los textos clásicos. Es como si se admirase la bellota nueva y no se reparara en los años de la encina. El Reyes poeta se beneficia con los trabajos del Reyes hispanista.

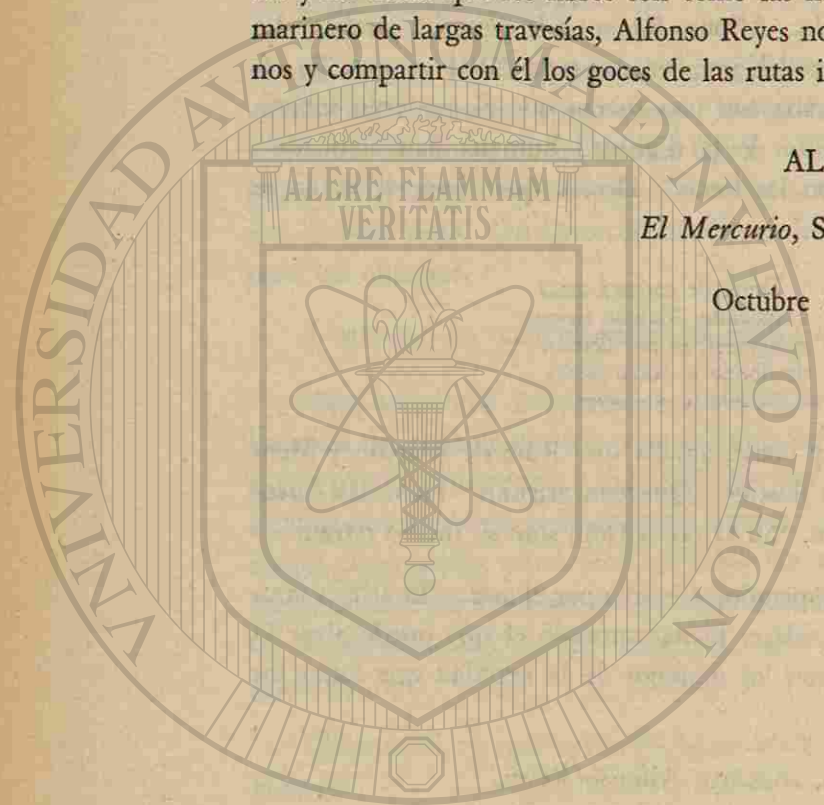
Primero fué un hispanismo de lector deslumbrado. Casi en seguida, además de eso, un hispanismo de estudioso. Nacieron así sus interpretaciones de Góngora. Después, en Madrid, guiado por Menéndez Pidal y rodeado de Américo Castro, Federico de Onís, Navarro Tomás, el papeleo disciplinado del Centro de Estudios Históricos y de la Revista de Filología Española. Años de pasión y creación. Acaso los mejores de Reyes: entre 1914 y 1924, un recio haz de escritos. A muchos los ha reunido en *Las vísperas de Es-*

tos y ha dicho que los libros son como las naves. Buen capitán, marinero de largas travesías, Alfonso Reyes nos incita a embarcarnos y compartir con él los goces de las rutas ilusorias.

ALONE.

*El Mercurio*, Santiago de Chile,

Octubre 22 de 1939.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPÍTULOS DE LITERATURA ESPAÑOLA

*Alfonso Reyes*

(La Casa de España en México)

Alfonso Reyes pertenece a esa clase intelectual americana que acertó, de una vez por todas, en el problema de la expresión: crear el propio destino desde el fondo de la tradición de España. "En todos mis libros —ha dicho— se advierte constantemente la atención para las tradiciones de España". Se advierte en los temas, pero también en su sabio estilo, tenso con muchos siglos de literatura. Reyes ha actualizado en su conciencia, a fuerza de estudio, el uso artístico que fué dando España a la lengua, desde el bajo latín. En estas largas incursiones captó la forma íntima del idioma, sus esquemas, su dinamismo, su genio fecundo; y de la lengua poseída como energía propia brotó luego el verso, en apariencia independiente, pero donde está resonando la totalidad de la poesía española, desde Gonzalo de Berceo. Se dice muy pronto: "es un poeta espontáneo"; y ni se sospecha que sus audacias en la invención de formas expresivas, su señorío del lenguaje, suponen un sentido histórico ejercitado pacientemente sobre los textos clásicos. Es como si se admirase la bellota nueva y no se reparara en los años de la encina. El Reyes poeta se beneficia con los trabajos del Reyes hispanista.

Primero fué un hispanismo de lector deslumbrado. Casi en seguida, además de eso, un hispanismo de estudioso. Nacieron así sus interpretaciones de Góngora. Después, en Madrid, guiado por Menéndez Pidal y rodeado de Américo Castro, Federico de Onís, Navarro Tomás, el papeleo disciplinado del Centro de Estudios Históricos y de la Revista de Filología Española. Años de pasión y creación. Acaso los mejores de Reyes: entre 1914 y 1924, un recio haz de escritos. A muchos los ha reunido en *Las vísperas de Es-*

paña; otros apenas se ven, de tan raros: *Visión de Anáhuac*, *El suicida*, *El cazador*, *Calendario*, cinco series de *Simpatías y Diferencias*, *Retratos reales e imaginarios*. Y ahora recopila, en *Capítulos de Literatura Española*, sus estudios de hispanista especializado. Acaba de aparecer la primera serie.

Se trata de capítulos sueltos: Reyes va saltando de pico en pico —el Arcipreste, Lope, Quevedo, Alarcón, Gracián— o asomándose a figuras menores— Rosas de Oquendo, Solís, Rivadeneyra.

Tampoco estos capítulos tienen unidad de actitud: aun dentro de cada autor Reyes cambia de lentes, de luces, de campos de visión, de distancias. Con cada perspectiva los fragmentos abstraídos del material restante se tiñen de un mismo color, adquieren una misma densidad y, por dispersos que estén, se emparentan en una veta que continúa por todo el libro como una capa geológica. Se forman así estratificaciones, desde la corteza hasta el fuego interior, círculos concéntricos, cada vez más intensos y de mayor esfuerzo intelectual.

El círculo más amplio, el periférico, contendría las informaciones comunes en obras escolares: bibliografías, síntesis de movimientos estéticos, nociones generales de historia literaria, referencias a hechos y obras ya conocidos.

En el segundo círculo podríamos comprender las reseñas de trabajos ajenos, con el contrapunto sagaz. Por ejemplo: su resumen del libro de Coster y de los ensayos de Azorín sobre Gracián.

En un tercer círculo estarían las curiosidades, a las que suele consagrarse Reyes con tanto gusto y agudeza.

Más hacia el interior, en un cuarto círculo, cabrían los aportes eruditos de Reyes a la investigación de temas clásicos.

Luego, en el quinto círculo, ordenaríamos las páginas —finísimas— donde Reyes intenta una estimación personal de los valores clásicos: v.gr., su visión del Arcipreste, que hace del "yo" un uso cómico, no sagrado, y por no advertirlo se le supone más pecador de lo justo (pág. 3); o la suposición en Gracián de una "plástica

trascendental que hace al alma esforzarse en reproducir las formas que ama"; o su interpretación del teatro de Alarcón como "mesurada protesta contra Lope".

Por último, en el círculo sexto, Reyes toca ya el secreto del estilo, se remonta desde las palabras al alma y la sorprende en su trance creador.

¿Qué de extraño tiene que las mejores páginas del libro sean éstas de estilística?

La enseñanza de la literatura debería tender a instalar al lector dentro de cada obra original y brindarle así la posibilidad de asomarse al universo a través de las peculiarísimas visiones de cada artista. La poesía es revelación de una manera individual de sentir, estimar y comprender el mundo. Y leer es enriquecer el propio espíritu con las imprevistas e infinitas perspectivas del arte. Pero la enseñanza literaria generalmente se queda en los alrededores. En vez de crear percepciones de bio-bibliografías. Por eso, al dar cuenta del contenido de estos *Capítulos de Literatura Española*, establecimos un orden convencional para que se distinguiera la crónica de la crítica, las distintas distancias a que puede ponerse un lector de la esencia de un libro, en fin, para que se viera, con una imagen geométrica, el trayecto desde los esquemas abstractos del exterior —puro andamiaje— hasta ese escondido punto de mira por donde se atisba a Lope, a Quevedo, a Gracián, en el instante mismo de expresar sus intuiciones. En estas páginas está lo más brillante de Reyes: sus apuntes a la creación poética de Lope, "espontánea pero no simple" (pág. 84 a 92); la ya citada observación sobre la salud moral del Arcipreste y el uso cómico del "yo"; su parágrafo sobre el estilo dinámico de Gracián (pág. 272), escrito en 1915 y donde Reyes, al margen de una discusión con Coster, nos ofrece un hermoso ejemplo de estilística . . .

Enrique ANDERSON IMBERT.

Sur, Buenos Aires,

noviembre de 1939.



## UN VERDADERO HUMANISTA

¡Cuántas veces se ha dicho ya que el espíritu y la historia no pueden coincidir! Por poco acabaríamos por creerlo. Claro está que el uno, el espíritu, tiende a imponer una orientación, un significado, una ley, al caos de los hechos y de las cosas. Y la historia, corriendo por escapatorias, se empeña en no presentar nada más que ocasiones, azares, fugas, obstáculos, realidades concretas, de las cuales el personaje histórico, el hombre de acción, tiene que aprovecharse. Aprovecharse inmediatamente, sin meterse en justificaciones vanas y estériles. ¡Ya puede intervenir el juzgado del espíritu! ¿A él qué le importa? . . . Si consideramos el procedimiento actual, el modo de *actuar* de los estados totalitarios, de *todos* los estados totalitarios, vemos que han separado completamente el mundo de la historia del mundo del espíritu, y que se conducen y se portan según las reglas de un estricto oportunismo, que llaman realismo. Lo llaman también dialéctica, haciendo así un abuso forzoso de dos palabras llenas y rellenas de otro sentido, pero que les sirven para disfrazar un utilitarismo brutal, inmediato, circunstancial, y lanzar la historia humana por caminos o más bien por barrancos hasta hoy desconocidos.

Eso es justamente lo contrario del humanismo.

En efecto, yo definiría así al humanismo: es la creencia en una posibilidad de acuerdo entre el realismo histórico y las exigencias del espíritu. El humanismo ha inspirado la evolución de todos los grandes pueblos civilizados. Cierta es que la historia de éstos ha sido conducida por hombres históricos, es decir, políticos; es decir, realistas. Pero en las ocasiones más violentas, más oportunas, más decisivas de aquellos hombres, velaba siempre, como una lucecita, el deseo, más o menos logrado, de armonizar esas acciones con cierta ley espiritual. Nosotros hemos tenido conquistadores —y me apresuro a confesar que no tengo simpatía por ningún género de con-

quistadores—; pero en las acciones de un Luis XIV o de un Napoleón había siempre una voluntad de forma y de estilo, es decir, de unidad espiritual. Había una ecuación entre la realidad y el espíritu.

Vosotros, que me escucháis, sois americanos, sois iberos, sois latinos, y podéis comprender. Habéis conocido conquistadores y vivido épocas de gran realidad histórica, de grandes acontecimientos dinámicos y violentos. Pero sabéis que existe otro universo, que es el universo de la cultura, el cual tiene sus leyes y sus exigencias, y sabéis que la vida, para un pueblo, reviste su aspecto más alto cuando ese mundo de la cultura se armoniza con el mundo de los hechos y de las cosas, por violentos que sean esos hechos, por duras e imprescindibles que sean esas cosas.

\* \* \*

Mundo de la cultura americana. Mundo de la historia americana. ¡Tan rica, la primera, hecha de tradiciones hispánicas y de nostalgias indias, de sutilezas coloniales, de ideas francesas, de creaciones nuevas, llenas de esperanza y de porvenir! ¡Tan apasionada, la segunda, esa historia de América en que tantas razas chocan y se confunden! De todo aquel conflicto brota un humanismo de un sabor muy especial, cuyas obras serán un día el consuelo y el orgullo de la civilización humana. Sí; cuando hablamos de humanismo, cuando hablamos de esas combinaciones estilísticas que produce el conflicto de la historia y del espíritu, vosotros y nosotros nos podemos entender. Ya os lo digo: hemos tenido también una historia violenta y apasionada, y que exigía de nuestros personajes históricos un gran realismo; pero siempre velaba el espíritu. Nuestra Revolución Francesa, ¿qué significa sino la voluntad de imponer un plan, una forma, un estilo, una organización racional y espiritual a la sociedad humana? . . . No fue otra cosa sino una manifestación de humanismo. Humanistas y grandes humanistas fueron los que la concibieron y ejecutaron.

Numerosas figuras de la misma índole nos ofrece la historia de las democracias americanas. Figuras de políticos, en el sentido etimológico de la palabra, es decir, de ciudadanos. Ciudadanos preocupados de los intereses históricos y espirituales de la ciudad, de la república, héroes y civilizadores, jefes, guías, maestros y pedagogos, todos convencidos de que un gesto cumplido en el terreno de las duras e inmediatas realidades tiene su significación y su trascendencia en el terreno de las ideas y de las formas.

\* \* \*

Hoy, si quiero escoger un ejemplo y un tipo de humanista verdadero y cabal, escogeré a un mexicano. Y me dirigiré a usted, querido amigo Alfonso Reyes, honor de las letras y de la diplomacia mexicanas, sintiendo solamente que mis actuales deberes militares no permitan que llegue mi propia voz hasta sus oídos por las ondas transoceánicas. Otra voz, pues, leerá mi homenaje; pero el oído de usted, experto en descifrar las más sutiles modulaciones del afecto, sabrá discernir todo el calor personal que anima tal mensaje. Según el lenguaje corriente, parecería que la flor del humanismo no puede crecer y abrirse en otra parte que en el jardín de las civilizaciones muy antiguas, muy envejecidas, hinchadas de tradición y de erudición. Pues no; en un pueblo joven como el pueblo mexicano existe también un humanismo, y Alfonso Reyes, escritor exquisito y abogado de las grandes causas, hombre de biblioteca y hombre de acción, me parece haber nacido para seguir defendiendo e ilustrando aquella gran tradición humanista mexicana.

Recientemente, en ocasión de una conmemoración estudiantil, Alfonso Reyes resumía la evolución de la Universidad moderna mexicana. Mostraba cómo cierto movimiento nacido del positivismo francés, cierto movimiento científico, técnico, racionalista, progresista, muy siglo XIX, y que llamaríamos primario (sin ninguna intención despectiva, créanlo ustedes) había producido el renacimiento intelectual mexicano y se había transformado, poco a poco, en

una aspiración hacia estudios más desinteresados, pero que, seguramente, hubiesen sido una cosa abstracta y artificiosa sin aquellos prosaicos, pero generosos comienzos. Pues eso mismo es humanismo: aquel contacto con la vida, con la realidad vivida, necesario en un pueblo joven, es la condición de las más sutiles y exquisitas producciones del porvenir. Así puede desarrollarse un humanismo genuinamente mexicano. El país de la gongorizante sor Juana Inés de la Cruz es el mismo país del buen maestro Justo Sierra. El humanismo marca la reconciliación de la vida popular, histórica, con sus necesidades y sus sencilleces, y de la elaboración espiritual con sus finezas y sus sabidurías. Nuestro gran poeta Alfonso Reyes llega a mostrarse tan hábil en el *mester de juglaría* como en el *mester de clerecía*.

Los más antiguos y más nobles valores de la cultura europea vuelven a florecer en ese continente de grandes masas populares y de gran dinamismo histórico. Las tradiciones espirituales más refinadas tienen que adaptarse a una ardiente realidad vital. Nosotros, desde las orillas de nuestro mundo sagrado, asistimos con confianza al espectáculo americano y al desarrollo de un humanismo, hermano de aquel por el cual luchamos.

Jean CASSOU.

*Argentina libre,*

Buenos Aires, 13 de junio de 1940.

Allá por enero de 1923, se inauguró en Madrid, casi a la vez que el año, y con un libro de Alfonso Reyes, la biblioteca de "Índice". Esta biblioteca —"de definición y concordia"— la definía y concordaba el espíritu de un poeta extraordinario —Juan Ramón Jiménez—, que supo dar así, naturalmente, con elegancia andaluza, cordiales y generosas albricias al sutil lírico mejicano que era portador de tan felices nuevas. El libro de Reyes —su *Visión de Anáhuac*— no era un libro inédito. Escrito y concluso en Madrid —1915—, vio la luz, dos años más tarde, como sabroso pábulo de "El convivio", de San José de Costa Rica. Pero, al renacer en Madrid, bajo los auspicios de "Índice", la afortunada criatura escuchó y miró, con oídos y ojos de infante precoz y avisado, cómo se le volvía a festejar y agasajar por su nuevo natalicio. Nada más lógico. Ya evidente su viabilidad, conservaba la frescura y la ternura prístinas. Y, como un perfecto recién nacido, se incorporó ostensiblemente a la literatura española.

No hay por qué retrotraerse, con pormenores meticulosos y eruditos, hasta la crítica, más o menos sagaz y lúcida, de que fue objeto, en España y fuera de España, este breve, sabroso y minucioso poema que nos restituye cabalmente, con la habilísima ponderación de las fórmulas que lo integran, la realidad perdida, es decir, *historificada*, de un paisaje y un existir vírgenes y tan remotos, que únicamente, desde entonces, merced a la *Visión de Anáhuac*, se encuentran al alcance de nuestra fantasía, como re-creación contigua e indeleble. Importa, sí, referirse a un parecer unánime. Entre los lectores y comentadores enterados y de buena fe no hubo discrepancia. Todos convinieron en que el libro de Reyes era —precisamente por su efusión y escrupulosidad históricas— un libro de acendrada poesía. Y pudo advertirse algo más, aunque entonces no se advir-

tiera: que la *Visión de Anáhuac* (poema genesíaco, donde se descubre o se crea, a la vez que el valle histórico de ese nombre, perpetuo nómada de las reminiscencias legendarias, un cántico peculiarísimo, originalísimo, que pacta con la erudición, con el conocimiento exacto de los hechos, y no para documentarse y renegarse después en el cultivo del *palimpsesto* o pasión enfermiza y pseudo-reivindicatoria de garrapatear sobre lo escrito, sino para asentarse legítimamente en el verbo originario y en la exactitud primigenia) venía a ser, al conseguirse como se consiguió, el módulo inicial de una nueva poesía.

No creo que incurra en hipérbole. Soy poco dado a desapoderarme y desmedirme en apreciaciones puramente subjetivas y de tipo descomunal. A despecho de mi enjundia herética, mis herejías son, por lo común, razonables, y sólo la razón las condiciona. Acostumbro a probar inequívocamente mis asertos.

...Pero atengámonos a la *Visión de Anáhuac*. Y, en primer término, a lo más visible de esta visión ejemplar. La peregrinación es sobremanera gozosa. Conducidos por el autor, arribamos, sin que su exuberante minuciosidad lírica nos ofusque, "a la región más transparente del aire". ¿Cómo se descubre la maravilla virgen? Con mirada atónita, que propende a exagerar —a magnificar— lo que descubre. Como pudo ver 'Andrenio', el de los ojos recién nacidos, ese sobrecogedor espectáculo, ese estupefaciente alarde de su primer orto de sol. Pero Reyes no avanza escotero, como un autodidacto. Se empareja con el "diligente" Giovanni Battista Ramusio, cuyo libro *Delle Navigazioni e Viaggi* les sirve de bordón. Después, aquí y allí, los cronistas de Indias y los eruditos y arqueólogos de ahora, coadyuvarán a hacer perfectas, con una autoridad de orden científico, las inefables e infalibles enumeraciones arqueológicas de Alfonso Reyes. Porque en esas enumeraciones arqueológicas, que no son de índole whitmaniana, es donde apuntan, todavía coherentes o unidos por el hilván de la sintaxis, los vagidos evocadores, nostálgicos y autónomos de una feliz poesía impura, que



sobrelleva purísimamente las vicisitudes nunca explícitas de la anécdota y que asume, en todos los sentidos, una actitud heroica.

¿Qué es lo que nos descubre la *Visión de Anáhuac*? En la sazónada recreación de Alfonso Reyes, ¿se advierte quizá, junto a la avidez y delectación enumerativas del poeta, cómo éste, al absorberse, por lo retrospectivo, en la contemplación de un nuevo mundo, de la Nueva España, “se desborda del cauce clásico”, y también en sus apuntes “el hecho político cede el puesto a los discursos etnográficos y a la pintura de civilizaciones”? Yo diría que se esboza, como designio sutil, como insinuación tácita, esta ineludible tendencia.

Pero oigamos al erudito evocador:

“En sus estampas, finas y candorosas, según la elegancia del tiempo (1), se aprecia la progresiva conquista de los litorales; barcos diminutos deslízanse por una raya que cruza el mar; en pleno océano, se retuerce, como cuerno de cazador, un monstruo marino, y en el ángulo irradia picos una fabulosa estrella náutica. Desde el seno de la nube esquemática, sopla un Eolo mofletudo, indicando el rumbo de los vientos —constante cuidado de los hijos de Ulises. Vense pasos de la vida africana, bajo la tradicional palmera y junto al cono pajizo de la choza, siempre humeante; hombres y fieras de otros climas, minuciosos panoramas, plantas exóticas y soñadas islas. Y en las costas de la Nueva Francia, grupos de naturales entregados a los usos de la caza y la pesquería, al baile o a la edificación de ciudades” . . . “Finalmente, las estampas describen la vegetación del Anáhuac. Deténganse aquí nuestros ojos: he aquí un nuevo arte de naturaleza”.

Y, a seguida, el legítimo regodeo autóctono de este peculiar y entrañable mejicano, que se recreó o recreó en las ásperas ternuras de Madrid y en las amables indiferencias de la capital de Francia.

“La mazorca de Ceres y el plátano paradisíaco, las pulpas frutales llenas de una miel desconocida; pero sobre todo, las plantas tí-

(1) Reyes nos habla aquí del libro de Giovanni Battista Ramusio.

picas: la viznaga mexicana —imagen del tímido puerco espín—, el maguey (del cual se nos dice que sorbe sus jugos a la roca), el maguey que se abre a flor de tierra, lanzando a los aires su plumero; los “órganos” paralelos, unidos como las cañas de la flauta y útiles para señalar la linde; los discos del nopal —semejanza del candelabro— conjugados en una superposición necesaria, grata a los ojos —todo ello nos aparece como una flora emblemática, y todo como concebido para blasonar un escudo . . .”

“Esas plantas protegidas de púas nos anuncian que aquella naturaleza no es, como la del Sur o las costas, abundante en jugos y vahos nutritivos. La tierra de Anáhuac apenas reviste feracidad a la vecindad de los lagos. Pero, a través de los siglos, el hombre conseguirá desecar sus aguas, trabajando como castor; y los colonos devastarán los bosques que rodean la morada humana, devolviendo al valle su carácter propio y terrible. En la tierra salitrosa y hostil, destacadas profundamente, erizan sus garfios las garras vegetales, defendiéndose de la seca”.

. . . “Lo nuestro, lo de Anáhuac, es cosa mejor y más tónica. Al menos, para los que gusten de tener a toda hora alerta la voluntad y el pensamiento claro. La visión más propia de nuestra naturaleza está en las regiones de la mesa central: allí la vegetación arisca y heráldica, el paisaje organizado, la atmósfera de extrema nitidez, en que los colores mismos se ahogan —compensándolo la armonía general del dibujo, el éter luminoso en que se adelantan las cosas con un resalte individual; y, en fin, para de una vez decirlo en las palabras del modesto y sensible fray Manuel de Navarrete:

Una luz resplandeciente  
que hace brillar la cara de los cielos”.

“Ya lo observaba un grande viajero, que ha sancionado con su nombre el orgullo de la Nueva España; un hombre clásico y universal como los que criaba el Renacimiento, y que resucitó en su siglo la antigua manera de adquirir la sabiduría viajando, y el hábito de escribir únicamente sobre recuerdos y meditaciones de la

propia vida: en su *Ensayo Político*, el barón de Humboldt notaba la extraña reverberación de los rayos solares en la masa montañosa de la altiplanicie central, donde el aire se purifica”.

“En aquel paisaje, no desprovisto de cierta aristocrática esterilidad, por donde los ojos yerran con discernimiento, la mente descifra cada línea y acaricia cada ondulación; bajo aquel fulgor del aire y en su general frescura y placidez, pasearon aquellos hombres ignotos la amplia y meditada mirada espiritual. Extáticos ante el nopal del águila y de la serpiente —compendio feliz de nuestro campo— oyeron la voz del ave agorera que les prometía seguro asilo sobre aquellos lagos hospitalarios. Más tarde, de aquel palafito había brotado una ciudad, repoblada con las incursiones de los mitológicos caballeros que llegaban de las Siete Cuevas —cuna de las siete familias derramadas por nuestro suelo. Más tarde, la ciudad se había dilatado en imperio, y el ruido de una civilización ciclópea, como la de Babilonia y Egipto, se prolongaba, fatigado, hasta los infaustos días de Moctezuma el doliente. Y fue entonces, cuando, en envidiable hora de asombro, traspuestos los volcanes nevados, los hombres de Cortés (“polvo, sudor y hierro”) se asomaron sobre aquel orbe de sonoridad y fulgores —espacioso circo de montañas”.

Alfonso Reyes es hombre de palabra expedita. Sus felices habladeras o despachaderas vienen a suplir los comentarios que la asombrada taciturnidad de Bernal Díaz del Castillo —“No sé cómo lo cuenta”— nos escamoteó tal vez por boquiabrirse demasiado, quizá por falta de pericia. Sea como fuere, el poeta de la *Visión de Anáhuac* es hombre disertado. Y aunque su verba no es descosida, como la locuacidad del que charla por los codos, he aquí lo que nos cuenta y nos canta, apelando al testimonio ajeno —Humboldt, Gómara, Cortés, Bernal Díaz, etc., etc.—; pero con voz propia: “El pueblo se atavía, con brillo, porque está a la vista de un gran emperador. Van y vienen las túnicas de algodón rojas, doradas, recamadas, negras y blancas, con ruedas de plumas super-

puestas o figuras pintadas. Las caras morenas tienen una impavidez sonriente, todas en el gesto de agradar. Tiemblan en la oreja o la nariz las arracadas pesadas, y en las gargantas los collaretes de ocho hilos, cascabeles y pinjantes de oro. Sobre los cabellos, negros y lacios, se mecen las plumas al andar. Las piernas musculosas lucen aros metálicos, llevan antiparas de hoja de plata con guarniciones de cuero —cuero de venado amarillo y blanco—. Suenan las flexibles sandalias”.

“Tres sitios concentran la vida de la ciudad . . .” “Uno es la casa de los dioses, otro el mercado y el tercero el palacio del emperador”.

“El templo mayor es un alarde de piedra. Desde las montañas de basalto y de pórfido que cercan el valle, se han hecho rodar moles gigantescas. Pocos pueblos —escribe Humboldt —habrán removido mayores masas”.

“Los gigantescos ídolos —afirma Cortés— están hechos con una mezcla de todas las semillas y legumbres que son alimento del azteca”.

“Se hallan en el mercado —dice Cortés— todas cuantas cosas se hallan en toda la tierra. Y después explica que algunas más, en punto a mantenimientos, vituallas, platería”.

“El zumbar y ruido de la plaza —dice Bernal Díaz— asombra a los mismos que han estado en Constantinopla y en Roma. Es como un mareo de los sentidos, como un sueño de Brueghel, donde las alegorías de la materia cobran un calor espiritual”.

No se me reproche como prolijidad el número y la extensión de las citas. En todo el texto que se transcribe nada hay excusable o que huelgue. La *Visión de Anáhuac* es una enumeración precisa y suntuaria de la belleza autóctona. No vamos a mutilar un panorama tan espléndidamente enterizo; no vamos a sigilar los usos y el atuendo de los aborígenes; sería reprobable que la vegetación del

Anáhuac, enérgica flora de erizadas púas, resbalace, como excrecencia blandengue, por una sensibilidad curiosa y aún no atrofiada por esa convencional molicie que se atribuye paradójicamente al *vivir europeo*. Por mi gusto, reproduciría, palabra tras palabra, todas las que integran este jugoso y breve estudio poético.

Después, Reyes nos conduce, con emoción nostálgica, a la presencia del áureo y doliente Moctezuma. La fábula de Midas —el mito un sí es no es báquico, que atribuyó al rey de Frigia la facultad de convertir en oro todo lo que tocaba, funesto don al que supo renunciar oportunamente, bañándose, por indicación de Baco, en el Pactolo —se desenlaza cruelmente, como realidad histórica, con el triste fin del emperador Moctezuma. Porque el emperador Moctezuma, que se dejó morir de hambre, sí fue una víctima absoluta del maleficio del oro. Sus riquezas lo empobrecieron. Su poder sin límites se apoderó supersticiosamente de su ánimo imperioso. La vastedad de sus dominios le dominó, subyugándole. El cacique avasallador “¿quién no es su vasallo?” —vino a caer en la servidumbre que le depararon la intrepidez y la osadía de unos españoles aventureros. Por eso, en la exaltación de la magnificencia y munificencia del gran Moctezuma, en el ditirambo de sus fastuosos esplendores, diríase que el subconsciente del evocador segrega, como quejumbres, como lamentaciones viriles que no desfallecen en jeremiada, unos trémolos de elegía:

“El emperador tiene contrahechas en oro y plata y piedras y plumas todas las cosas que, debajo del cielo, hay en su señorío”. “Si hay poesía en América —ha podido decir el poeta— ella está en el gran Moctezuma de la silla de oro. Su reino de oro, su palacio de oro, sus ropajes de oro, su carne de oro. —El mismo, ¿no ha de levantar sus vestiduras para convencer a Cortés de que no es de oro?— Sus dominios se extienden hasta términos desconocidos . . .”

“Los señores de todas esas tierras lejanas residen mucha parte del año en la misma corte, y envían sus primogénitos al servicio de

Moctezuma. Día por día acuden al palacio hasta seiscientos caballeros, cuyos servidores y cortejo llenan dos o tres dilatados patios y todavía hormiguean por la calle en los aledaños de los sitios reales. Todo el día pulula en torno al rey el séquito abundante, pero sin tener acceso a su persona. A todos se sirve de comer a un tiempo, y la botillería y despensa quedan abiertas para el que tuviere hambre o sed . . .”

“Quitada la mesa, ida la gente, comparecían algunos señores, y después los truhanes y jugadores de pies”.

“Moctezuma *vestíase todos los días cuatro maneras de vestiduras, todas nuevas, y nunca más se las vestía otra vez. Todos los señores que entraban en su casa no entraban calzados*, y cuando comparecían ante él, se mantenían humillados, la cabeza baja y sin mirarle a la cara”.

“Cuando salía fuera el dicho Moctezuma, que eran pocas veces, todos los que iban con él y los que topaba por las calles le volvían el rostro, y todos los demás se postraba hasta que él pasaba —nota Cortés. Precedíale uno como lictor con tres varas delgadas, una de las cuales empuñaba él cuando descendía de las andas. Hemos de imaginarlo cuando se adelanta a recibir a Cortés, apoyado en brazos de dos señores, a pie y por mitad de una ancha calle. Su cortejo, en larga procesión, camina tras él formando dos hileras, arrimado a los muros. Precedenle sus servidores, que tienden tapices a su paso”.

“Dentro y fuera de la ciudad tiene sus palacios y casas de placer, y en cada una su manera de pasatiempo”.

“Cuatro veces el Conquistador Anónimo intentó recorrer los palacios de Moctezuma: cuatro veces renunció, fatigado”.

¿Y la poesía indígena mejicana? Reyes no gusta de engañarse con paliativos o consolaciones pueriles. Reconoce su pérdida sin remedio. Reconoce asimismo que no le es difícil a la erudición

descubrir "aislados ejemplares" de ella ni "probar la relativa fidelidad con que algunos otros fueron romanceados por los misioneros españoles". Pero todos estos hallazgos y reconstrucciones, ¿cómo nos pueden compensar de una pérdida tan absoluta y cruel?

"De lo que pudo haber sido el reflejo de la naturaleza en aquella poesía quedan, sin embargo, algunos curiosos testimonios; los cuales, a despecho de probables adulteraciones, parecen basarse sobre elementos primitivos legítimos e inconfundibles. Trátase de viejos poemas escritos en lengua náhoa, de los que cantaban los indios en sus festividades, y a los que se refiere Cabrera y Quintero en su *Escudo de Armas de México*" . . . "El texto actual de los únicos que poseemos no podría ser una traslación exacta del primitivo, puesto que la Iglesia hubo de castigarlos; aunque toleró, por inevitable, la costumbre gentil de recitarlos en banquetes y bailes. En 1555, el Concilio Provincial ordenaba someterlos a la revisión del ministro evangélico, y tres años después se renovaba a los indios la prohibición de cantarlos sin permiso de sus párrocos y vicarios".

A continuación, Alfonso Reyes, en un esguince o bote de mejicano purísimo, reivindica para los aborígenes lo que les es propio, escribiendo con agudeza y desdén:

"Tan alterados e indirectos como nos llegan, ofrecen estos cantares un matiz de sensibilidad lujuriosa que no es, en verdad, propio de los misioneros españoles —gente apostólica y sencilla, de más piedad que imaginación".

Sea como fuere, los viejos poemas náhoas, que tradujo al inglés Brinton, no nos producen la impresión ni la emoción que las nostálgicas alusiones de Reyes a ese feliz e infeliz tesoro perdido. Y mucho menos que la exquisita cita de John Keats, con que da fin a su libro, más que por su paráfrasis, que no es de nuestro gusto —"no renunciaremos, oh Keats, a ningún objeto de belleza, engendradora de eternos goces"—, por recordarernos el verso inicial del *Endymion* —*A thing of beauty is a joy forever*—, que se nos an-

toja la síntesis poética más extraordinaria conseguida por John Keats y tal vez el verso más hermoso de cuantos se han escrito en este mundo.

## II

Dije anteriormente que la *Visión de Anáhuac* vino a ser, al conseguirse como se consiguió, el módulo inicial de una nueva poesía. Dije también que el fenómeno pasó por entonces —y es casi natural que así fuese— inadvertido. Y añadí que tengo la costumbre de probar de manera inequívoca mis asertos. Vamos, pues, directamente, a lo que importa.

Me he referido ya a las inefables e infalibles enumeraciones arqueológicas de Alfonso Reyes en su *Visión de Anáhuac*, y he hecho advertir que "en esas enumeraciones, que no son de índole whitmaniana, es donde apuntan, todavía coherentes o unidos por el hilván de la sintaxis, los vagidos evocadores, nostálgicos y autónomos de una feliz poesía impura, que sobrelleva purísimamente las vicitudes nunca explícitas de la anécdota, y que asume, en todos los sentidos, una actitud heroica".

Lo que ya se ha transcrito de la *Visión de Anáhuac* —y que no se citó a humo de pajas— nos sirve de elucidario. Si se prescinde de la sintaxis habitual o usadera que las costra a la ortoxia prosaica y al enlace y desenlace lógicos de lo descriptivo, las enumeraciones de la *Visión de Anáhuac* ¿no son antecedentes normales— esto es, que se hallan en estado natural, y también que sirven de norma o regla —de las sugeridoras y, al parecer incongruentes evocaciones épico-líricas de Saint-John Perse? Comparemos algunas estrofas del *Anabase* —sin duda el ensayo más críptico de este inverosímil poeta —con algunos párrafos del libro de Alfonso Reyes. Y, al objeto de que la paridad sea más visible, atengámonos a la versión francesa de la *Visión de Anáhuac*.

Dice, por ejemplo, Alfonso Reyes, traducido con gracia y pericia singulares por Jeanne Guérandel:

“On y voit des hommes et des fauves d'autres climats, de minutieux panoramas, des plantes exotiques, des îles de songe, et, sous le traditionnel palmier, près du cône de paille de la hutte toujours fumante, les menus faits de la vie africaine. Sur les cotes de la Nouvelle-France, des naturels sont occupés aux soins du ménage, à la pêche, à la danse, à la construction de cités”.

Y escribe Perse en su *Anabase*:

“Ha! toutes sortes d'hommes dans leurs voies et façons: mangeurs d'insectes, de fruits d'eau; porteurs d'emplâtres, de richesses; l'agriculteur et l'adalingue, l'acuponcteur et le saunier; le péager, le forgeron; marchands de sucre, de cannelle, de coupes a boire en métal blanc et de lampes de corne; celui qui taille un vêtement de cuir, des sandales dans les bois et des boutons en forme d'olives...”

Escribe Reyes —y repetimos la cita en su versión francesa—:

“L'épi de maïs de Cérès et le paradisiaque bananier, les pulpes de fruits pleines d'un miel inconnu; mais surtout les plantes typiques: la viznagua mexicana, image du timide porc-épic, le maguey dont on nous dit qu'il hume le jus de la roche, le maguey qui s'ouvre à fleur de terre, lançant dans les airs son plumet...”

Y canta Perse:

“Celui qui récolte le pollen dans un vaisseau de bois (et mon plaisir, dit il, est dans cette couleur jaune); celui qui mange des beignets, des vers de palmes, des framboises; celui qui aime le goût de l'estragon; celui qui rêve d'un poivron; ou bien encore celui qui mâche d'une gomme fossile, qui porte une conque à son oreille, et celui qui épie le parfum de génie aux cassures fraîches de la pierre...”

Esta similitud de tono, este parentesco evidente, que enlaza el *Anabase*, de Perse, con la *Visión de Anáhuac*, se me representó por vez primera, como suspicacia instintiva, más que como certeza sensible, allá por el año 1932, a poco de aparecer mi poema *Dédalo*. Con *Dédalo* —escrito en 1931— conseguí yo exonerarme de muchas

pesadumbres. A la sazón, cada quisque se desayunaba con “su” Eliot, almorzaba “su” Joyce, se bebía, a manera de té, los posos o rebañaduras de Freud, resignándose, por último, con una colación surrealista o a la francesa. Era un difícil y crítico momento literario que había que superar. El auge de lo andrógino, lo blandengue, lo sibilino y lo contrahecho —es decir, de lo jorobado, de lo confeccionado, contra la naturaleza, adrede —me exasperaba. Como reacción natural concebí mi *Dédalo*. Ni las suras del Corán, ni los versículos de la Biblia, ni la prosa rimada de Claudel —dispuesta tipográficamente como versículos—, ni esas líneas sesquipedales con que la poesía al uso nos escamoteaba la respiración, podían servirme de pauta. Me propuse algo distinto. Y *Dédalo* fué lo que tuvo que ser: un poema difícil; difícil por las citas y las alusiones que en él se emulsionan y por el vocabulario de absoluta precisión, y por ende, insólito, que lo define y lo caracteriza. Sin embargo, algunos críticos supieron descifrar los claros enigmas de esa esfinge desperdigada en laberinto, sin valerse de clave o clavícula de índole más o menos salomónica. *Dédalo*, en el fondo, no es sino la exaltación y la burla de los siete pecados capitales, y en la forma, la dignificación y la befa de ciertas maneras líricas y pseudo-líricas que por entonces nos estomagaban.

Pues bien; a raíz de la publicación de este poema, una amiga mía, tan culta como inteligente, me dijo:

—Conoces el *Anabase*, de Perse?

—No.

—Pues yo diría que tu *Dédalo* le hace también carantoñas al *Anabase*.

—Pues no lo conozco.

—Léelo, entonces. Desde París te enviaré un ejemplar...

El cumplimiento de la promesa se difirió cosa de un mes. Y vino a suceder que, antes de que yo recibiera la obra prometida, un amigo mejicano —no recuerdo si Torres Bodet, Martín Luiz Guz-



mán o González Rojo—, sabiéndome interesado por el poema del inclasificable e inverosímil desdeñador de la literatura, M. Alexis Leger, o sea, St. J. Perse, me obsequió con un número de la revista mejicana *Contemporáneos*, que incluía una versión española del *Anabase*. La lectura de esta traducción me produjo incertidumbre y extrañeza. Una sensación de *déjà vu* y *déjà lu*, atizando mi interés y mi perplejidad, y retrotrayéndome a mis lecturas más afines, me hizo volver *in mente* a la *Visión de Anáhuac*. Días más tarde, cuando recibí y leí el auténtico poema de St. J. Perse, pude llegar a varias conclusiones.

El poema de “el hombre de Briand”, en su idioma nativo, esto es, no desvirtuado por una versión infeliz, resultaba mucho más lírico y, como consecuencia su similitud con la *Visión de Anáhuac* era más evidente.

En relación con mi *Dédalo*, advertí que las posibles semejanzas de tono procedían, sin duda, de haber adoptado Perse y yo, y quizá por las mismas o análogas razones, una tesitura idéntica: por hacer entrambos, y de manera aparentemente anárquica, la exaltación y el vejamen de lo “no tenido como poético” y de las maneras “falsamente toleradas como líricas”. Por otra parte, el *Anabase* es un poema oscuro, deliberadamente críptico, a despecho de su lucidez expresiva, y se enrevesa, también por su gusto, en la evocación y revocadura arqueológicas de su antecedente homónimo. *La Anábasis*, de Jenofonte. *Dédalo*, más ambicioso, construye su laberinto, y no con madera, y menos con madera bíblica, desecho del Arca de Noé, sino con el cieno postdiluviano, en cuyas charcas se ven aún sobrenadar las “siete densidades del hombre”, y por contra es, y no lo digo con intención humorística, un poema tan claro como comprensible. Toda su arduidad radica en el vocabulario que es de precisión, y por ende difícil de substituir con palabras corrientes y molientes, y por las citas y alusiones, que exigen en el lector una mediana cultura. Y no me refiero a sus anticipaciones proféticas, algunas de las cuales, como la de la cruenta revolución

española —la lucha de los brazados de mieses, o haces, con la hoz y el martillo—, pertenecen ya a lo histórico e indiscutible. De cualquier manera, si *Dédalo* llevase, a guisa de colofón, un breve glosario, podrían leerlo y comprenderlo hasta los más indoctos.

Después de llegar a estas conclusiones, me desentendí del asunto. También en el terreno de las vicisitudes literarias le *sobra* al día con su propio afán.

Pero he aquí que, ocho años después, y ya en la que se llamó Nueva España, el intencionado y decepcionado *dilettante* de las letras de Méjico, O. G. Barreda, al hablarle yo con gran encomio de la *Visión de Anáhuac*, trajo de nuevo a colación el *Anabase*, de St. J. Perse, haciéndome saber que él era el traductor al castellano del indiscernible poema y que también él advertía un claro parentesco con la obra de Alfonso Reyes. Entonces le supliqué que me facilitase el número de *Contemporáneos* que inserta su versión castellana del *Anabase*. Dos días más tarde, superando la cortesía que le es propia, me hizo el honor de enviarme el original de su traducción.

Ya reunidos la *Visión de Anáhuac* y su versión al francés y el *Anabase* y su traducción al castellano, me dispuse a escribir estas líneas. Pero la nueva lectura de los ya conocidos trabajos apenas pudo añadir nada esencial a mis suposiciones y convicciones madrileñas. La paridad —sin menoscabo para ninguno de los autores— entre el *Anabase* y la *Visión de Anáhuac* es evidente. Ahora bien, no es inoportuno el reconocerla de un modo inequívoco. Valery Larbaud escribía en 1925, refiriéndose al libro de Reyes:

“Description lyrique, aussi, et d'un lyrisme qui rejoint par instants celui de Saint-John Perse”.

Pero esto no basta. A esto hay que añadir que la obra de Alfonso Reyes, fechada en Madrid y 1915, se publicó en “El Convivio”, de San José de Costa Rica, el año 1917. Y que el *Anabase*, de Perse, según la edición de la “Nouvelle Revue Française” que tengo a

la vista, terminó de imprimirse en Dijon el mes de junio de 1923, si bien el "copyright" de la Librería Gallimard es de 1924. Como añadidura, Paul Morand, en su libro *Papiers d'identité*, consagra un artículo, fechado en 9 de noviembre de 1924, a Saint-John Perse. Y en él dice: "Progrès du poète jusqu'à son ordre parfait dont *Anabase* publié l'an dernier, est l'expression". No creo, pues, que haya duda respecto a la prioridad del poema de Alfonso Reyes.

Juan José DOMENCHINA.

*Hoy*, México, 22 y 29 de junio de 1940

### AQUELLOS DIAS

(1917-1920). Prólogo de Alberto Gerchunoff.

Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1938, 180

págs.

Libro de crónicas escritas entre el 17 y el 20 que, a pesar de lo que Reyes nos dice en su prefacio, no han envejecido. Las calidades humanas y literarias del mexicano hacen de él "un libro de cronicidad"; lo convierten en "un testimonio de historia", como apunta en su sagaz prólogo Alberto Gerchunoff. En sus brillantes observaciones sobre el sionismo, en su palpar con la vida española ya cargada entonces de trágicos augurios, en su buceo por los acontecimientos de toda Europa, Alfonso Reyes ha hecho mucho más que periodismo. No sólo hay en ellos la suavidad y la gracia que caracteriza la producción toda del autor, sino también ese conocimiento sociológico y esa preparación económica (que poco se ha señalado en su obra), que proceden de la Escuela de Jurisprudencia de México —de la que Reyes fué alumno de primera— y que él ha tenido el gusto de presentarnos siempre envueltos en las flores del buen estilo. Enfrentado con cualquier problema jurídico, Reyes no ha dejado que lo gane la pedantería ni la pesadez de los dómynes y los sectarios. Desde luego que los artículos que más llaman nuestra atención son los referentes a España. Nunca sobraría repetir que la mejor calidad de Reyes está en su amor y su sabiduría por cuanto al mundo español de España y al mundo español de América se refiere, lo que le ha dado una sensibilidad y un criterio completos. La frecuente visión parcial, media, muti-

la vista, terminó de imprimirse en Dijon el mes de junio de 1923, si bien el "copyright" de la Librería Gallimard es de 1924. Como añadidura, Paul Morand, en su libro *Papiers d'identité*, consagra un artículo, fechado en 9 de noviembre de 1924, a Saint-John Perse. Y en él dice: "Progrès du poète jusqu'à son ordre parfait dont *Anabase* publié l'an dernier, est l'expression". No creo, pues, que haya duda respecto a la prioridad del poema de Alfonso Reyes.

Juan José DOMENCHINA.

*Hoy*, México, 22 y 29 de junio de 1940

### AQUELLOS DIAS

(1917-1920). Prólogo de Alberto Gerchunoff.

Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1938, 180

págs.

Libro de crónicas escritas entre el 17 y el 20 que, a pesar de lo que Reyes nos dice en su prefacio, no han envejecido. Las calidades humanas y literarias del mexicano hacen de él "un libro de cronicidad"; lo convierten en "un testimonio de historia", como apunta en su sagaz prólogo Alberto Gerchunoff. En sus brillantes observaciones sobre el sionismo, en su palpitar con la vida española ya cargada entonces de trágicos augurios, en su buceo por los acontecimientos de toda Europa, Alfonso Reyes ha hecho mucho más que periodismo. No sólo hay en ellos la suavidad y la gracia que caracteriza la producción toda del autor, sino también ese conocimiento sociológico y esa preparación económica (que poco se ha señalado en su obra), que proceden de la Escuela de Jurisprudencia de México —de la que Reyes fué alumno de primera— y que él ha tenido el gusto de presentarnos siempre envueltos en las flores del buen estilo. Enfrentado con cualquier problema jurídico, Reyes no ha dejado que lo gane la pedantería ni la pesadez de los dómynes y los sectarios. Desde luego que los artículos que más llaman nuestra atención son los referentes a España. Nunca sobraría repetir que la mejor calidad de Reyes está en su amor y su sabiduría por cuanto al mundo español de España y al mundo español de América se refiere, lo que le ha dado una sensibilidad y un criterio completos. La frecuente visión parcial, media, muti-

lada, con el estorbo del rencor para España o del desprecio para América, es siempre ejemplarmente superada por el mexicano.

Andrés IDUARTE.

Columbia University.

(*Revista Hispánica Moderna*, Año VI, Julio y Octubre, 1940, núm. 3 y 4. Hispanic Institute, Nueva York, Instituto de Filología, Buenos Aires).

#### NOTE ON ALFONSO REYES

Alfonso Reyes is the Hispanoamerican man of letters perhaps most universally respected and loved by all countries, all generations, all political camps (except the Fascists) in his world. This recognition by a continent and a half torn by literary factions has been won without compromise by never hurrying the ripe maturity of his expression and by a lifetime of sensitive encouragement of every fresh poetic voice in his language. Reyes was born in Monterrey, Mexico, in 1889, the son of a General in the army of Porfirio Diaz, in spite of which he sided in 1910 immediately with the Revolution of Madero. His talent as a poet was recognised early, and successive governments kept him abroad in the diplomatic service of his country. In Madrid, Paris, later as Ambassador in Rio de Janeiro and Buenos Aires, he did more than any other single man (except perhaps José Vasconcelos, also a Mexican) during the period between the world wars to foster close cultural relations between the Spanish speaking republics and Brazil. He distinguished himself, as he grew older, despite the classic perfection of his own work, as the champion of the younger generations of revolutionary poets. Reyes is one of the finest of living literary critics and belongs to the top flight of poets in his language (by far the finest company of poets in the world today). His prose *Visión de Anáhuac*, a portrait of the Aztec city of Tenochtitlán on the eve of its capture by Cortés (it is now Mexico City) has been called by Gabriela Mistral the finest single piece of Hispanoamerican prose. His studies of Góngora and other classic writers of Spain are themselves classic. But his preeminence is as a poet. Reyes belongs to the Hispanoamerican writers who stress their Latin rather than their Indian origin. On this account he has been called a classicist. But the temperament of Reyes is profoundly American, and Mexican: which means that the Indian element is not lacking. Nowhere is this more manifest than in

his poetic drama, *Ifigenia Cruel* (1924), in which he succeeds in transfiguring without deforming a classic theme in order to express a deeply American vision. This continuity from classic roots to the modern soul of Mexican America makes Reyes one of the literary masters of American letters.

After the fall of the Spanish Republic, Alfonso Reyes was recalled from his diplomatic career in which he had so well served the culture of Greater Hispania (which includes Brazil), and placed by President Lázaro Cárdenas at the head of the Mexican Casa de España, whose function it was to serve the needs of the Spanish intellectual refugees.

Waldo FRANK.

*The Nation*, New York,

29 de Marzo de 1941.

#### ALFONSO REYES, HISTORIADOR DE LO INMEDIATO \*

Un libro más de Alfonso Reyes no es nunca "un libro más". De todos los suyos pueden sacarse enseñanzas, y existe tal cohesión entre los mayores y los menores, entre los de una época y otra de su producción literaria, que en ellos parece darse, una vez más, lo que a propósito de la obra cumplida de algunos escritores se ha señalado: que tomados aparte, sus libros son fragmentos de una sola, cuya unidad sólo el tiempo aclara y manifiesta. "Fragmentos de una confesión general", dijo el gran poeta alemán de los suyos. En estos del mexicano casi podemos ver otro tanto, ya se trate de temas íntimos o de trabajos de divulgación, como lo son algunos de los reunidos en el volumen recién dado a las prensas con el título de *Pasado inmediato y otros ensayos*. Aquí se nos confiesa Alfonso Reyes en sus principios y en sus predilecciones, en sus tareas de oficio literario y en sus amistades, ganadas en la práctica de éste, recordando a los maestros y a los compañeros de ruta, fijando con unos cuantos rasgos vivos imágenes de transeúntes fugaces o fisonomías de perdurable recuerdo.

En uno de esos capítulos, *El reverso de un libro*, Alfonso Reyes habla, al parecer, más de sí, explicándonos la formación de los que forman otro libro anterior publicado por la Casa de España en México. Pero, en realidad, no es sólo el interés que tendría la génesis de aquellos trabajos lo que en éste a primera lectura nos atrae: el subtítulo, *Memorias literarias*, es más expresivo. Son, en efecto, memorias de un tiempo apenas ido, y en sus breves apartados se encuentran curiosos pormenores de la vida intelectual en distintos medios, aquéllos porque el autor hubo de pasar, abriendo bien los ojos, y atento, a la vez que a sus labores y estudios, a los hombres con quienes guardaba contacto diario. Yo dudo que puedan encon-

\* Alfonso Reyes, *Pasado inmediato*. México, El Colegio de México, 1941.

trarse en parte alguna semblanzas mejores de eruditos como Francisco A. de Icaza —“heredero de la deslumbrante tradición del General Vicente Riva Palacio, figura de renacentista en quien revivían y bullían juntas las mejores maneras del Madrid literario a través de todas las épocas”—, o como Raymond Foulché-Delbosc, que en la *Revue Hispanique* roturó tantas tierras aun sin cultivo en los campos fecundos de las letras españolas y americanas; semblanzas mejor trazadas, digo, que las que se animan con calidades de retrato magistral en *El reverso de un libro*. Improvisaciones humorísticas olvidadas o casi desconocidas, de autores olvidados o desconocidos también; pero, en ocasiones, de personajes que han logrado suma popularidad (por ejemplo, alguna de Paul Morand) amenizan el texto de Alfonso Reyes, ya de suyo inteligente e incitador a la lectura seguida.

Otro de los trabajos, llamado *De poesía hispanoamericana*, no conocido hasta ahora en su texto original, y escrito para ser publicado en inglés, nos da más de lo que promete. Es el boceto de un cuadro al que no le falta más que llenar de color, apurar de dibujo, paisaje y figuras, para tener un tratado completo de lo que aquí se esboza en pocas páginas, que nos aportan una idea clara y total del movimiento poético en el continente americano, entre los países de habla española. Huyendo de la acumulación de nombres y citas, a que un “panorama” de esta clase siempre se haya expuesto, el autor ha preferido señalar tendencias, comunes o particulares, e ir destacando las figuras esenciales, a sabiendas de lo que omite, no por desdén, sino para reducirse a los términos que se propuso. Un solo reparo se le podría oponer: el de haberse ceñido a lo rigurosamente contemporáneo, desde los tiempos del Modernismo, movimiento en que “la literatura hispanoamericana cobra verdadero relieve y logra conquistar su sitio en el sol”. Nos hacemos la ilusión de un panorama tan vasto que se extendiera, con la misma exactitud y economía, a los tiempos todos de las letras americanas: ¡cuán útil sería para la generalidad de los lectores, solicitados más urgentemente por otras disciplinas, un prontuario concebido y realizado

así! Ya en éste, dentro de sus límites, hallarán lo indispensable para estar, como quien dice, “al día”, en materia tan importante para la cultura general. Pero si Alfonso Reyes se quedó en nuestra época, fué porque todo su libro tiene este interés: por algo se llama el *Pasado inmediato*, título que si designa más especialmente el estudio inicial y más extenso, bien pudiera decirse pensado para todo el volumen. Y aun ciertos otros capítulos de él, como los consagrados a Justo Sierra, a Genaro Estrada, a Luis G. Urbina, pueden considerarse como desarrollos de aquel estudio principal.

¡El pasado inmediato! Los historiadores que miran al pasado lo ven casi siempre en lejanía, remoto; los cronistas no solían mirar al pasado, sino al presente, anotando día por día sus adquisiciones de saber y experiencia. El pasado inmediato, lo que ya no es hoy y apenas se está volviendo ayer, es más difícil y oscuro, se presta a confusión, por inconscientes pretericiones o descuidos de la suerte, por involuntarios partidismos. Urge, sin embargo, reunir cuantos testimonios puedan encontrarse del “pasado inmediato” para, con ellos, fijar el carácter de una época que, estando viva en nuestro recuerdo, o en potencia de confrontarse con el recuerdo de otros en quien pueda persistir con mayor detalle, será, dentro de poco, pasado oscuro. ¿Qué influencia pudieron tener en las generaciones recientes figuras de las cuales apenas queda sino el nombre? ¿Cuáles fueron los contemporáneos menos favorecidos por la gloria que aquellos hombres cuyo resplandor aún nos ofusca a través de los días?

El movimiento de personajes de toda importancia que le sirve a Alfonso Reyes para darnos, en ese estudio, una imagen viva del México de hace pocos años, con sus aspiraciones y sus realizaciones, con sus métodos y sus tanteos, nos da un acabado modelo de lo que es historia de unos tiempos quizá menos palpitantes para el lector que aquéllos de los grandes imperios, trazados por la elocuencia del historiador a la antigua o rastreados por el cúmulo de observaciones, despojo de documentos empolvados y minucioso papeleteo del historiador a la moderna. El que haya pertenecido a los tiem-

pos evocados en ese estudio por Alfonso Reyes, y mejor todavía, el joven que sólo ha visto sus resultados y conocido de fama o por lectura, es decir, parcialmente, a sus hombres, o el extranjero, para quien el juego de influjos y reacciones es difícil de establecer, atendidos como se ven a las meras obras realizadas, hallarán aquí una clave que les iluminará de pronto la época entera. La lectura de este estudio es, a mi parecer, indispensable para entender como es debido una de las fases más próximas a nosotros — una fase “inmediata” — del espíritu mexicano; y todavía más: para ver con qué arte de selección, con qué fuerza intuitiva un escritor puede resucitar un tiempo del cual aún quedan testimonios vivientes que podrán tener también por su parte una imagen vivaz del “pasado inmediato”, pero que no han llegado a darle forma escrita, capaz, como la que nos ofrece este libro, de añadir formas y perfiles a nuestra curiosidad de hombres civilizados, capaces de sentir con plenitud el tiempo reciente, viéndolo, no como vaga memoria, sino en su realidad histórica.

Enrique DÍEZ-CANEDO

*El Noticiero Bibliográfico.*

México, II, 48, octubre de 1941, pág. 1-4.

#### FRAGMENTO SOBRE ALFONSO REYES

Encuadrado en el mismo marco que los anteriores, Alfonso Reyes, el Benjamín, no tardaría en elevarse. Y pues su trayectoria —creo yo— ofrece un poco frecuente interés, sigámosle a través de ella con el mayor cuidado. No esperemos encontrar ampulosidad ni estrépito. Reyes no ha buscado jamás una aureola de oropel que ilegítimamente lo corone. A semejanza de aquel personaje de Tolstoi, que desdeñando las hachas de oro y plata que no eran suyas, pedía al genio de las aguas su modesta hacha propia, él nunca se atrevió a pedir a sus renglones sino el mérito que por derecho le correspondía. Claro que a la postre —y aquí la semejanza con el mujik de la leyenda persiste —la gloria y el honor le fueron concedidos: “para recompensarle por su honradez, el Espíritu de las aguas le regaló el hacha de oro y la de plata”.

Formose Reyes al amparo bienhechor del Centro de Estudios Históricos, de Madrid, donde Ramón Menéndez Pidal, a fuer de maestro, daba impulso hacia la fama más envidiable a los dignos humanistas españoles: Américo Castro, Navarro Tomás, Onís, Solalinde... París —cuna de su primer libro— y Madrid —escuela sin par de su talento— fueron para él, embajador del Nuevo Mundo, puntos geográficos y sentimentales definitivos. Sin embargo, el principio, la arcilla fundamental, se lo había dado México: el México del primer Ateneo de la Juventud.

Las *Cuestiones Estéticas* datan de este crepúsculo inicial. Su verdadero carácter es el de una acertada recolección de primicias, que no por tales dejan de ser asombrosas. En ellas salta a la vista la deliciosa influencia del ensayo wildeano, junto al tenue soplo de Remy de Gourmont y el lejano cuchicheo intelectual del más íntimo Goethe. No esconde el libro —vuelve a afirmar García Calderón— el vagar perezoso del diletante, sino las etapas progresivas de un artista crítico. Artista crítico, sí; y lo uno sin menoscabo de lo otro. Artista en la forma y en el sentimiento, en la sustancia ele-

pos evocados en ese estudio por Alfonso Reyes, y mejor todavía, el joven que sólo ha visto sus resultados y conocido de fama o por lectura, es decir, parcialmente, a sus hombres, o el extranjero, para quien el juego de influjos y reacciones es difícil de establecer, atendidos como se ven a las meras obras realizadas, hallarán aquí una clave que les iluminará de pronto la época entera. La lectura de este estudio es, a mi parecer, indispensable para entender como es debido una de las fases más próximas a nosotros — una fase “inmediata” — del espíritu mexicano; y todavía más: para ver con qué arte de selección, con qué fuerza intuitiva un escritor puede resucitar un tiempo del cual aún quedan testimonios vivientes que podrán tener también por su parte una imagen vivaz del “pasado inmediato”, pero que no han llegado a darle forma escrita, capaz, como la que nos ofrece este libro, de añadir formas y perfiles a nuestra curiosidad de hombres civilizados, capaces de sentir con plenitud el tiempo reciente, viéndolo, no como vaga memoria, sino en su realidad histórica.

Enrique DÍEZ-CANEDO

*El Noticiero Bibliográfico.*

México, II, 48, octubre de 1941, pág. 1-4.

#### FRAGMENTO SOBRE ALFONSO REYES

Encuadrado en el mismo marco que los anteriores, Alfonso Reyes, el Benjamín, no tardaría en elevarse. Y pues su trayectoria —creo yo— ofrece un poco frecuente interés, sigámosle a través de ella con el mayor cuidado. No esperemos encontrar ampulosidad ni estrépito. Reyes no ha buscado jamás una aureola de oropel que ilegítimamente lo corone. A semejanza de aquel personaje de Tolstoi, que desdeñando las hachas de oro y plata que no eran suyas, pedía al genio de las aguas su modesta hacha propia, él nunca se atrevió a pedir a sus renglones sino el mérito que por derecho le correspondía. Claro que a la postre —y aquí la semejanza con el mujik de la leyenda persiste —la gloria y el honor le fueron concedidos: “para recompensarle por su honradez, el Espíritu de las aguas le regaló el hacha de oro y la de plata”.

Formose Reyes al amparo bienhechor del Centro de Estudios Históricos, de Madrid, donde Ramón Menéndez Pidal, a fuer de maestro, daba impulso hacia la fama más envidiable a los dignos humanistas españoles: Américo Castro, Navarro Tomás, Onís, Solalinde... París —cuna de su primer libro— y Madrid —escuela sin par de su talento— fueron para él, embajador del Nuevo Mundo, puntos geográficos y sentimentales definitivos. Sin embargo, el principio, la arcilla fundamental, se lo había dado México: el México del primer Ateneo de la Juventud.

Las *Cuestiones Estéticas* datan de este crepúsculo inicial. Su verdadero carácter es el de una acertada recolección de primicias, que no por tales dejan de ser asombrosas. En ellas salta a la vista la deliciosa influencia del ensayo wildeano, junto al tenue soplo de Remy de Gourmont y el lejano cuchicheo intelectual del más íntimo Goethe. No esconde el libro —vuelve a afirmar García Calderón— el vagar perezoso del diletante, sino las etapas progresivas de un artista crítico. Artista crítico, sí; y lo uno sin menoscabo de lo otro. Artista en la forma y en el sentimiento, en la sustancia ele-



gida y en el estilo. ¡Cuánta razón ha tenido Federico de Onís al corroborar que la esencia predominante en Alfonso Reyes es la del poeta! Y esto a pesar de su relativamente escasa obra de versificación. En las *Cuestiones estéticas*, Góngora y Mallarmé, ulteriores preferencias, se ven estudiados con singular destreza y con no oculto cariño. Ahí, a la vez, se asientan claramente las leyes rectoras de la Crítica moderna “informada en mejor criterio que el prurito de enmienda, la intolerancia y la destrucción de lo auténtico y de lo personal”. En los tiempos actuales, la Crítica —siempre en la teoría y también, la mayor parte de los casos, en la práctica— “acepta al artista como es, y descubre en lo más irreductible la mayor cualidad estética”. Por otra parte, en todos los ensayos, mejor dicho, para seguir al autor, en todas las *Cuestiones*, se advierte un espectáculo muy original y no menos bello: las figuras —cortadas en planos ignorados, por lo general— soportan una indumentaria gráfica (permítaseme la expresión) genuina e inmejorable. Así Goethe, así Góngora, así Mallarmé, así Bernard Shaw, Góngora sobre todo, que fué —palabras de Villaurrutia— su primer arma de conquista.

Después de éste, su primer libro, Alfonso Reyes publica en México *El Paisaje en la Poesía Mexicana del Siglo XIX*. Más tarde, radicado en Madrid, se consagra al periodismo, y a invitación especial del brillante escéptico D. José Ortega y Gasset, colabora en *El Sol*, como fundador y como redactor. A partir de entonces, su estilo se depura, sacrificando el molde clásico en aras de una perfecta flexibilidad del lenguaje.

Cinco series sucesivas de *Simpatías y Diferencias* descubren, cada una con mayor fuerza que la anterior, al total, al universal maestro del ensayo impoluto y tranquilo. Un primer volumen rompe lanzas por Shakespeare y Virgilio: “Declaremos al fin, defiende, que la obra de Shakespeare no es de Shakespeare, sino de un contemporáneo que se llamaba como él”; y, respecto al gran latino, la sentencia queda invertida; ¡muerte al delirante mito del Virgilio profeta! “¡Dulce y melancólico Virgilio, poeta de éxtasis y lágrimas: lo que han hecho de ti los hombres!” El volumen siguiente, en ape-

nas concebible gesto precursor, avizora el fenómeno del cine como género literario; apenas concebible, repito, y no ciertamente porque fuera difícil imaginarlo en la fecha de edición del libro, sino atendiendo a la verdadera raíz de las ideas ahí expresadas: ya “por aquellos años”, cuando el cine vivía su infancia, una pequeña sección cinematográfica, (*Frente a la pantalla*), recogía las impresiones y los sagaces comentarios de Alfonso Reyes, quien, encubierto con el seudónimo de Fósforo, inauguraba así, desde las columnas del semanario *España*, la crítica del género en lengua española. Y como en éste, en muchos otros fragmentos de la obra se deslizan una multitud de atisbos ejemplares e inusitados.

Joven eterno es el calificativo que mejor retrata a Reyes. Pues recordemos lo dicho por Emerson: “Juegamos de un hombre por su facultad de saber esperar, teniendo en cuenta que la percepción de la fecundidad de la naturaleza da una juventud inmortal”. Y Alfonso Reyes sabe esperar y ha comprendido la fecundidad, la compleja e inconmensurable fecundidad de la naturaleza. No sostiene con la energía del pedante olímpicos dictámenes; se limita a exponer su pensamiento, claro, vivísimo, al desnudo.

Su erudición es precisa, lejana de la aridez y consciente de su fin. Aun las *Cuestiones Gongorinas*, libro ante todo documental, nos la muestran de esta manera. Con la excepción problemática, pero en todo caso muy significativa, del especialista Dámaso Alonso, nadie posee un conocimiento tan profundo y vasto de la poesía gongorina. ¡Góngora, siempre Góngora! La savia fecunda del poeta coloso palpita con lucida fuerza en el alma de este “arielista americano”. Aquél, un gigante; espejo magnífico de gigantes éste. Ya lo dijo Goete: “Las opiniones de un artista que tiene conciencia del oficio me han sido siempre muy importantes, y las coloco por encima de todo”.

Opiniones de artista, es decir, un arte de opinar. El Arte de un Arte. He ahí la obra monumental de Alfonso Reyes.

Y si no ¿qué otra cosa son los soberbios *Capítulos de Literatura*

*Española?* ¿Qué sino la sombra, elegante, actualizada, de la incomparable reciedumbre literaria hispánica? Sombra y nada más; una sombra marcada con el pincel de la sensibilidad, por medio de la lírica armonía de matices delicados. Abarcan los *Capítulos* varias siluetas puntuales: el Arcipreste, Quevedo, Alarcón, Lope; clásicos todos de primera magnitud en el parnaso castellano. La personalidad de Alarcón —glosa Díez-Canedo del comentario de Reyes— integra en parte un capítulo de la literatura hispana en que es factor inalienable. “Sin México no se explica bien a Alarcón; pero ¿se le explicaría bien sin España?”

Una página de la literatura igualmente, y no de escaso interés, es la representada por la novela caballerescas en la España medieval. No obstante, sería absurdo investigar la caballería literaria ibérica sin otros datos que los genuinos españoles. El origen hay que buscarlo más allá de los Pirineos, en las leyendas bretonas de Arturo y de los caballeros de la Tabla Redonda, en las hazañas fantásticas de Lanzarote y de Tristán, en las fértiles tradiciones del Santo Grial. En una palabra, precisa deslindar la *Influencia del Ciclo Artúrico en la Literatura Castellana*. Pues bien, de estas mismas ocho palabras (*Influencia del Ciclo Artúrico en la Literatura Castellana*) se sirvió Reyes para rotular un compacto opúsculo relativo al propio asunto. Inútil apuntar la extraordinaria calidad de la obra. Las inapreciables manos del crítico sutil destilan siempre los más gastados conceptos al tiempo que palpan con fluidez las selvas intrincadas de lo inexplorado. Gracia, meditación y retina se aunan y entre sí se completan.

Inéditos, aunque ya muy pronto dejarán de serlo, guarda Reyes dos fragmentos más de su bibliografía. Ellos son, en orden de su calculada trascendencia, *La Crítica en la Edad Ateniense*, que permanecerá en México para su edición, y una fascinante reunión de *Coordenadas*, esto es, de ensayos diversos y concurrentes a un mismo fin: la localización del artista en el mundo que lo rodea, que irá a Buenos Aires. Inéditos también, descansan en los nutridos estantes de su cuarto de trabajo los preciosos borradores de toda una

fenomenología de la literatura. Fenomenología pura en cuanto niega toda huella de preceptiva. Fenomenología auténtica por cuanto significa descripción exclusivamente intuitiva del hecho literario. A un ¿por qué? sucede un “de esta manera” conciso y hasta, pudiéramos decir, apoyado en la más escueta ontología escolástica. Es éste, quizá —me aventuro a afirmarlo sin titubeos—, el paso más importante en la carrera humanista de Reyes. ¿Qué más necesario en estos días de desconcierto general, que una orientación decidida en materia estética, representada por una *Teoría de la Literatura*, y por un prodigioso *Deslinde* entre la Literatura y la no Literatura, que sirva de *Prolegómenos* a la teoría? Mucho sin duda hay que explorar en ese sentido; Alfonso Reyes ha colocado la primera piedra, coincidiendo, tal vez sin saberlo, con un feliz postulado incidental de Aldous Huxley. “La literatura —decía el gran escritor británico— es también filosofía, es también ciencia. Enuncia verdades en términos de belleza. Las verdades-bellezas de las mejores obras clásicas poseen, según hemos visto, cierta universalidad algebraica de significado . . . Todo lo que han hecho, por ejemplo, los psicólogos modernos, ha sido sistematizar y despojar de toda belleza los vastos tesoros de conocimientos acerca del alma humana, contenidos en las novelas, el teatro, la poesía y los ensayos . . . este mundo de las relaciones (del hombre con el mundo circundante), esta región fronteriza entre “lo subjetivo” y “lo objetivo”, constituye un terreno para cuya exploración posee la literatura aptitudes especiales y tal vez únicas”.

En fin, la obra de Alfonso Reyes, profunda, luminosa, honradamente inquieta, pese a su ropaje juguetón y amable, se ha visto aumentada en estos días con el fruto primero de la editorial del *Colegio de México: Pasado inmediato y otros ensayos*. Entre los “otros ensayos” cuenta, sobresaliente, el nombrado *De Poesía Hispanoamericana*, fina reseña un poco climatológica, cuya altura y delicadeza adviértese en seguida. Habla de Rubén Darío: “El gran nombre de Darío significa toda una era de la poesía española, al mismo título, por lo menos, que Garcilaso. Han de pasar siglos para que la arcilla humana pueda organizar otra torre de igual

grandeza. En su obra suelen distinguirse tres épocas principales; los orígenes, derivados del solar español, del epigrama a lo Campoamor y del suspiro a lo Bécquer, en torno al libro *Azul* . . . ; el Rubenismo, que algunos ponen aparte del Modernismo por ser su manera más imitada, en torno al libro *Prosas Profanas*, la música erudita de violines y sonatinas y los bajo-relieves mitológicos; y, por último, la gran música discordante en torno al libro *Cantos de Vida y Esperanza*, que no tiene ya imitadores . . . La primer manera es joya de familia; la segunda, lujo y fiesta de los salones; la tercera, tempestad profética. Reforma (Darío) para siempre la lengua, la técnica y la imaginación . . . El era, más que toda la lira, toda la orquesta". Y llega a Neruda: "rompe del todo con la metáfora grecolatina . . . es el poeta de la juventud, que contempla el mundo con ojos de Heráclito".

Por último, deseo exponer un postrer aspecto del acervo crítico de Alfonso Reyes. Me refiero a su actividad en el correo literario *Monterrey*. Esta especie de crítica, más que en la madurez, se halla en embrión. Empero, hay que recordar la enorme importancia que en la producción de un artista ofrece el boceto. Representa algo así como un armazón, un definitivo punto de partida para la obra que ha de sucederle. Conocidos por todos son, verbigratia, los proyectos geniales de Miguel Angel, el gigante florentino, y de Rodin, el gigante francés. Guardando las debidas distancias, hemos de considerar del mismo modo la señalada actuación del Alfonso Reyes arquitecto de su propia obra.

No se crea por esto que yo propongo, como cimiento de ese edificio espiritual edificado por Reyes con su crítica, al material de un periódico. Compréndase. Intento únicamente hacer resaltar la naturaleza embrionaria —aunque de cierto estimabilísima— del contenido gráfico de *Monterrey*. El mejor medio para una caracterización completa lo encontramos en la sección editorial del primer número, en el *Propósito*: "La nebulosa primitiva se fué condensando en planetas y en sistema solares. Pero, en el orden de la publicación literaria, parece que los planetas —los libros— fueran

la primera fase del fenómeno. Luego, sin dejar de ser lo fundamental, los libros van irradiando su nebulosa, su atmósfera atómica cada vez más cargada y fina. Primero surgen las revistas, para llenar los intersticios entre los libros; después, para llenar los intersticios entre las revistas, aparecen los periódicos literarios" (*Monterrey* es uno de estos últimos) . . . "Este *Correo Literario* (que pongo bajo la advocación de mi ciudad natal por motivos convencionales) sale hoy a desandar la trayectoria de todos mis viajes, en busca del tiempo y del espacio perdido, para limpiar la vereda de la amistad y atarme otra vez al recuerdo de mis ausentes; a toda rienda, a todo anhelo, todo él galope tendido, ya latente, y redoble de pezuñas y espuelas".

Entre las secciones principales del periódico, no permanentes, pero sí frecuentes, sería indispensable mencionar el Boletín Gongorino, acuciosa columna de erudición especializada; la ingeniosa Estafeta y las chispeantes Jitanjáforas; el Aseo de América, relativa a la creación y conservación de bibliotecas, y la siempre bien informada Vida Literaria. Entre los artículos aparecidos más notables, unos han sido recogidos en volúmenes ulteriores. Otros, como el referente a Vermeer y la novela de Proust, quedan todavía en espera de su segundo y decisivo nacimiento, de su reaparición tan merecida.

Quince números, sólo quince, salieron de esta valiosa publicación en el luengo espacio de cinco años. Quince ejemplares, a razón de tres por año, sostenidos todos, redactados y distribuidos por un infatigable mexicano, expatriado en cumplimiento de una misión diplomática. ¿Su nombre? ¿A qué repetirlo una vez más? . . . Alfonso Reyes.

Jaime GARCÍA TERRÉS.

*Panorama de la crítica literaria en México*, Conferencia, México, 1941, págs. 8-17.

LA CRITICA EN LA EDAD ATENIENSE \*

Alfonso Reyes

La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de México inició sus cursos de invierno en enero y febrero del pasado 41. Encomendó uno de ellos a Alfonso Reyes. Este eligió por tema *La Crítica en la Edad Ateniense*. El curso acaba de aparecer en un copioso volumen editado por El Colegio de México. En once capítulos dedicados respectivamente a *Los orígenes*, *La era presocrática* en general y en particular, *Los historiadores*, *Sócrates*, *El Teatro* en general y en particular, *Aristófanes*, *Platón*, *Isócrates*, *Aristóteles*, *Teofrasto* y una *Conclusión*, rastrea y desarrolla Alfonso Reyes los orígenes de la crítica literaria en la cultura occidental. Naturalmente, todo rastrear orígenes tiene que empezar por hacer suya "la ridícula proposición" "los impuestos en Roma comenzaron por no existir", que "decía el manualito de Derecho Romano". Alfonso Reyes lo hace tan consciente y donosamente como acabo de citar. Pero todo rastrear orígenes tiene que hacer también otra cosa, "adoptar un criterio de tolerancia", "cruzar jurisdicciones ajenas", porque en los orígenes suelen las cosas todas, andar confundidas —tratándose de un libro acerca de orígenes en Grecia, no parece impertinente recordar la venerable concepción griega del origen de todas las cosas, el caos: en todo caso, "la crítica apareció frecuentemente confundida con otros propósitos". Así es como Alfonso Reyes no pudo menos de encontrarse llevado a dar a su estudio un contenido que a quien no tenga en cuenta lo que acabo de apuntar puede parecerle en desproporción con los resultados referentes a la crítica, aun tomada con arreglo al más amplio "criterio de tolerancia". Como el propio Alfonso Reyes recapitula al emprender la jornada platónica: "Pongamos a un lado Aristófanes

\* Alfonso Reyes. *La crítica en la edad ateniense* (600 a 300 A. C.) El Colegio de México, 1941.

que, por excepción, se acerca a la crítica independiente . . . Prescindiendo de aquel sentimiento indefinido a que se refiere nuestra primera lección —el de goce y estimación de las obras literarias, poéticas en aquellos comienzos, implicado por el que se declamaban en público, fuesen objeto de certámenes y recompensas, sirviesen de base a la educación y se recopilasen—, el cuadro se reduce a esto: los físicos piden a la poesía la representación del universo, y le oponen reparos teóricos o la defienden con recursos alegóricos; los sofistas buscan en la poesía los estímulos cívicos, y en la prosa la función persuasiva, que comunique a los auditorios la ilusión de la verdad; los historiadores exprimen en el poema la representación del hecho social, y examinan la veracidad del dato envuelto en las galas artísticas; Sócrates investiga la utilidad moral del arte y distingue entre el don creador y la facultad crítica. Y Platón ahora, legislador de la perfecta República, subordina rigurosamente la apreciación crítica a los fines del Estado, acomodando la poesía dentro de una figura política que, a su vez, acomoda en una figura filosófica. Hay que añadir: "apenas hay crítica en Isócrates"; Aristóteles "inicia con sano instinto una independencia en el juicio literario, pero su espíritu sistemático le impide consumarla del todo; y cuando la plantea con mayor audacia no es en su teoría estética, sino en las observaciones y vislumbres sueltos sobre los famosos enigmas", "los lugares poéticos en su aspecto de problemas"; "Y he aquí por qué los *Caracteres* interesan a la historia de la crítica: son su complemento, son la ejemplificación de los preceptos críticos". Todo ello quiere decir que en la literatura de la edad ateniense apenas se encuentra la crítica literaria, pero nada de ello quiere decir que no hubiese apenas crítica literaria en la edad ateniense. La hubo, pero sin pasar más que apenas a la literatura: la hubo fuera de ésta, en torno de ella, antes de ella; en las "charlas . . . de los vecinos, de la gente culta, de los corrillos literarios". Eco de esta crítica y prueba de su existencia, la que se encuentra principalmente en Aristófanes, la más independiente de cuanto no es la crítica misma. Alfonso Reyes ilustra la existencia y la forma de esta crítica con el caso del "Madrid de los cafés literarios. La España con-

temporánea deja muchos testimonios escritos de su apreciación sobre libros y autores. Sin embargo, una buena porción de crítica ha escapado a la letra impresa y se ha disipado en las tertulias; valores sobrentendidos, dictámenes de que nunca o raras veces se dió información a los profanos, al público en general": "parangón" verdaderamente agudo. El hecho significativo es, pues, que en la edad ateniense existió una crítica literaria oral que entró en la literatura sólo exigüamente y confundida con otras cosas; y lo significativo del hecho es tanto como la existencia de tal crítica oral, la exigüidad de su entrada en la literatura y su confusión con otras cosas en ella. Por eso la conclusión es que entre los otros "criterios que la Edad Ateniense aplicó a la estimación de la literatura", el religioso, el ético y político y el formal o preceptivo, el criterio propio, el estético, "se demuestra" con "escasez" que "a lo largo de nuestro viaje no ha podido menos de impresionarnos" y el problema es realmente el de Saintsbury: "¿Acaso la Antigüedad toda se ha pasado la consigna de desconocer en la literatura el placer estético?" Por lo mismo tiene su gran valor, aun para la Historia de los orígenes de la crítica literaria, la Historia de la literatura y de la filosofía griegas en la edad ateniense que viene a hacer Alfonso Reyes, y no sólo en sí —pues está llena de, cuantos empeños, tantos logros: la síntesis de "las bases de la crítica naciente" y de los "gérmenes de la crítica"; la puntualización de los límites de la crítica griega, de su confinamiento "dentro de las fronteras de su habla y de su literatura", de su negligencia con la lírica, y la interpretación de estos fenómenos; la exposición de las dos exégesis, racionalista y alegórica, esgrimidas por los físicos en su guerra de Troya por el mito; las semblanzas de Aristófanes, Isócrates, Teofrasto, que dejan en el goce *sui generis* que hay en la suspensión blanda y vagamente oscilante, lo mismo en el caso de la hamaca que en aquellos en que se mece el sentimiento o la inteligencia, como en éste de admiración que quisiera escoger y no puede; el análisis y la "explotación" toda de la difícil *Poética de Aristóteles*; el método, de una "galería de retratos" que conservan a las personalidades y sus obras la unidad esencial a su realidad auténtica, disipada y con ella esta reali-

dad, por otros métodos de *Geistesgeschichte* sin por ello dejar de "comprender" las personalidades y sus obras por la realidad y unidad circundante, ambiente, de la *Polis*, primer principio, en efecto, de toda comprensión cabal de Grecia; el párrafo final del capítulo sobre Teofrasto, que cierra la "galería" con una integración de los *Caracteres* en el "carácter" de *Un ateniense cualquiera* que hace pensar en recomposiciones de figuras como *El romano* y *El ateniense en La ciudad antigua* o las que sean de la misma alcurnia historiográfica. El que se creía especialista se escuece de encontrarse con que Alfonso Reyes sabe lo que él creía saber en cuanto especialista y encima mucho más que no sabía ni en cuanto especialista, ni en cuanto ninguna otra cosa. Por todas partes, proyectadas luces originales y como consecuencia alumbrados parajes y horizontes nuevos. Y todo, animado por un estilo al que no ha fatigado aunque el escritor lo haya temido, la ciencia de este libro de ciencia; un estilo que a la ciencia, virgen de él en la inmensa mayoría de los casos, la ha dejado en éste trémula, vibrante para siempre de haber sido fecundada por el arte literario. En fin, entre los valores de un libro hay que contar no sólo lo que da, sino también lo que no da, cuando esto lo señala, lo acota o simplemente lo sugiere. Concediendo la inexistencia de fuentes para un estudio más amplio de lo que fuera la crítica oral misma en que tuvo sus verdaderos orígenes la crítica literaria independiente de lo que no es la crítica literaria, las fuentes existentes para la Historia de la cultura griega en general ¿no permitirían estudiar, por medio de aproximación de fuentes y reconstrucción conjetural lo que aquella crítica originaria pudo haber significado, a fondo, en la cultura y vida griega coetánea y para toda cultura y vida humana?, lo más interesante en definitiva. Y: los orígenes de algo donde no existe aun resultan esclarecidos decisivamente por el estudio de los orígenes donde ya existe; el despuntar de la crítica literaria en la literatura donde despuntó inequívocamente como género literario ella misma, digamos en Longino, he aquí el brote que habría que acchar para comprender lo que no había pasado hasta entonces, lo más acabadamente posible en su significación histórica griega y

teórica universal. El doble estudio proporcionará muy probablemente elementos para acercarse a la solución del problema de Saintsbury, en el sentido de "que el reconocimiento del valor estético como valor autónomo es relativamente moderno, y que su mismo arraigo en todos los intrincados suelos del alma ha determinado el que sólo se logre aislarlo en época tardía", y aun del problema que esta solución a su vez plantea, el problema de la posibilidad de "alcanzarse la obra de suma belleza sin una percepción teóricamente autónoma de la belleza", que sería "el enigma griego". En este su libro pues, se pide tácitamente Alfonso Reyes a sí mismo un muy determinado complemento —por ventura una petición, propia o ajena, de un libro a Alfonso Reyes dista de ser la de peras al olmo, pues que Alfonso Reyes es prolífero de libros como los árboles de sus naturales frutos; y esta comparación viene tan a cuento como paso a añadir.

Desde su entrada misma, ya de nota, en el mundo de las letras, se acreditó Alfonso Reyes de tan de corazón aficionado de Grecia como penetrante intérprete de las obras de su cultura. Esta su como nativa, como temperamental afición por la madre y maestra de la cultura de Occidente, es sin duda motivo aun de este último retorno periódico a ella. Pero este motivo se revela englobado en una motivación mucho más amplia, profunda, significativa. De la palabra oral nació segundona la escrita, mas para acabar disputando a la hermana el mayorazgo. El escribir ha llegado a ser actividad que informa la vida entera del sujeto, forma de vida; el escritor, un tipo de hombre. Este tipo aparece incorporado con peculiar pureza por el hombre de letras, que no es exactamente ni siquiera el literato, menos aun el poeta o el novelista. El hombre de letras no es el mero hombre de *letras*. El hombre de letras, para poder serlo, ha menester ser un hombre de *ideas*. Las letras son el contrasentido de unos meros signos insignificantes, sin las ideas. Pero el hombre de letras, que no es el autor de literatura "de imaginación", tampoco es el autor de pura literatura "de ideas". Una síntesis *sui generis* de ficción e ideación es lo característico de la obra que caracteriza a su vez al hombre de letras. Por otra parte, la grandeza de los hombres

depende de una conjunción personal con la histórica del grupo humano a que pertenecen o "representan". Pues bien, Alfonso Reyes encarna con singular propiedad y eminencia el hombre de letras. Al que entra en su amistad le depara un espectáculo suscitante de filosófica admiración y consideración: el del "carácter" del hombre cuya forma de vivir, de vivir las cosas, de vivirse a sí mismo, es el escribirlas, el escribirse, el escribir, no tanto viviendo para escribir cuanto escribiendo porque vive. De otro lado, sin duda hay ya, en el pasado y en el presente, muchos escritores, y habrá muchos más en el porvenir, representativos de este grupo humano históricamente ya grande, pero se presagia hartó mayor todavía, y es la América de lengua española: más hombre de letras representativo de esta América no parece haber habido ni haber muchos, ni siquiera pocos, ni es nada probable que los haya, como Alfonso Reyes. En suma, Alfonso Reyes es uno de los grandes hombres de letras de todos los tiempos. Ahora bien, el hombre de letras hombre de ideas, es el único escritor o literato que ha podido estar siempre en potencia próxima de dar un paso que hubiera traído al hombre de letras una plenitud definitiva: el paso a la reflexión sobre la literatura y el escribir mismos, sobre la propia actividad, pero como forma de vida y hasta el fondo último de esta forma. Sin embargo, ninguno hasta el presente dio realmente este paso. Faltaban sin duda las condiciones históricas para poder darlo. Estas condiciones parecen no seguir faltando en nuestros días. Rezumante, rebotante de su excepcional experiencia erudita y vital del oficio literario, Alfonso Reyes ha emprendido una nueva jornada de su obra y vida: la de la reflexión, no ya ocasional y marginal, sino temática y sistemática sobre su oficio en el sentido y con el alcance indicado. De las obras en plural gestación viene dando parciales anticipos en conferencias y revistas. La jornada lo será, al cabo y en suma, de filosofía de la literatura, este "sector de la cultura" tan principal en el mundo entero de lo humano. El hombre de letras es un prefilósofo y un prefilósofo ha habido siempre en Alfonso Reyes: desde *Cuestiones estéticas*, muchos de sus ensayos apenas se distinguen o no se distinguen nada, de muchos de los escritos de los filósofos que han alternado a lo

largo de la historia de la filosofía con los filósofos "científicos" y "sistemáticos", en ritmo señalado por Dilthey por razones radicadas a una en la esencia de la filosofía y en la naturaleza humana. El único origen de toda filosofía original ha estado y estará en ahondar hasta sus "principios" cualquier cosa: por eso hay filosofías de todas las cosas, de la naturaleza, de la historia, del derecho, de la religión, del arte . . . del dinero, de la coquetería . . . ; por eso la filosofía puede ser "ciencia", o lo que más bien sea, de todas las cosas y de algunas otras. Mas después del ahondamiento de la naturaleza y de las ciencias de ésta que ha predominado en la filosofía hasta los tiempos contemporáneos, en la actualidad es el ahondamiento de las ciencias humanas y de las cosas humanas en general —la ciencia natural y la naturaleza mismas consideradas, no la primera por su objeto y como éste la segunda, sino ambas por su sujeto humano— lo que primordialmente preocupa a la filosofía y le promete novedades más fecundas. Característico de este ahondamiento es el tomar las ciencias y las cosas todas humanas en su más radical y auténtico estrado, el de su historicidad. El tener el hombre en cuenta su pasado no es de hoy: sí lo es el tener de él la conciencia que se llama "historicismo". En este historicismo contemporáneo, actual, consisten últimamente las condiciones de posibilidad del paso del hombre de letras a la reflexión sobre su propia actividad antes echada de menos en el pasado. Con este historicismo venía a consonar la afición de Alfonso Reyes por Grecia y en él tiene su inspiración indesconocible este su retorno último, a los orígenes en Grecia de la crítica literaria de Occidente. En el pasado del hombre occidental es Grecia el ilustre origen de la mitad, por lo menos, de las cosas. Y en los orígenes de las cosas, se tiene la convicción previa y hasta inconciente de sí, de hallar paladina su esencia. Un último punto. Tradicionalmente han venido ciencias y filosóficas disciplinas cultivando sus campos bien deslindados unos de otros. No podía empezar siendo sino así, pero no por ello, o más bien, justo por ello, son hoy los temas fronterizos, entre los territorios de competencias diversas, los más prometedores para la investigación científica y sobre todo la reflexión filosófica. Los tra-

bajos del hombre de ciencia tienen siempre una perfección técnica y ofrecen por consiguiente una garantía que no alcanza nunca el profano que se aventura por el mismo campo, pero los trabajos del hombre de ciencia se manifiestan frecuentemente incapaces de una renovación que aporta precisamente el profano. Es que el hombre de ciencia hace de su técnica profesión y acaba preso de los hábitos y tradiciones de esta última, mientras que el profano tiene los ojos limpios de ideas preconcebidas, al menos oriundas de la ciencia misma. Los temas fronterizos permiten, incitan peculiarmente la renovadora colaboración del hombre de ciencia y del profano como no puede darse dentro de los campos bien deslindados de las ciencias. Así, en la ciencia y la filosofía de la literatura pueden y deben poner, el hombre de ciencia, filólogo o historiador de la literatura, filósofo, la técnica científica, filosófica; el hombre de letras —y aun el escritor en general con proclividades ideológicas, que parecen requisito indispensable—, la experiencia vital y profesional de la literatura. Caso singularmente favorable sería aquel en que en una persona coincidiesen sin anularse, antes potenciándose mutuamente, el hombre de ciencia y el de letras; pues bien, tal es el caso de Alfonso Reyes, señor de las técnicas de la filología y las ciencias literarias que no ha hecho de ellas profesión y no ha matado en sí al hombre de letras, tan vivo en él como siempre, como nunca, si renovarse es no morir. Sólo toda esta inserción de *La Crítica de la edad ateniense* en la jornada actual de Alfonso Reyes y de esta jornada en la marcha de la cultura contemporánea, donde aún no la han interrumpido —no será más que una interrupción—, los acontecimientos bélicos, da al libro objeto de esta reseña su significación cabal en la obra imponente ya del autor y en la producción intelectual de nuestros días y de los venideros. Uno de éstos por venir. México se ufanará de que de él haya salido una aportación a las letras y al pensamiento universales de los valores patentes en la de Alfonso Reyes. Valores, por lo demás, que el extranjero, como en Europa en la América de lenguas ibéricas e

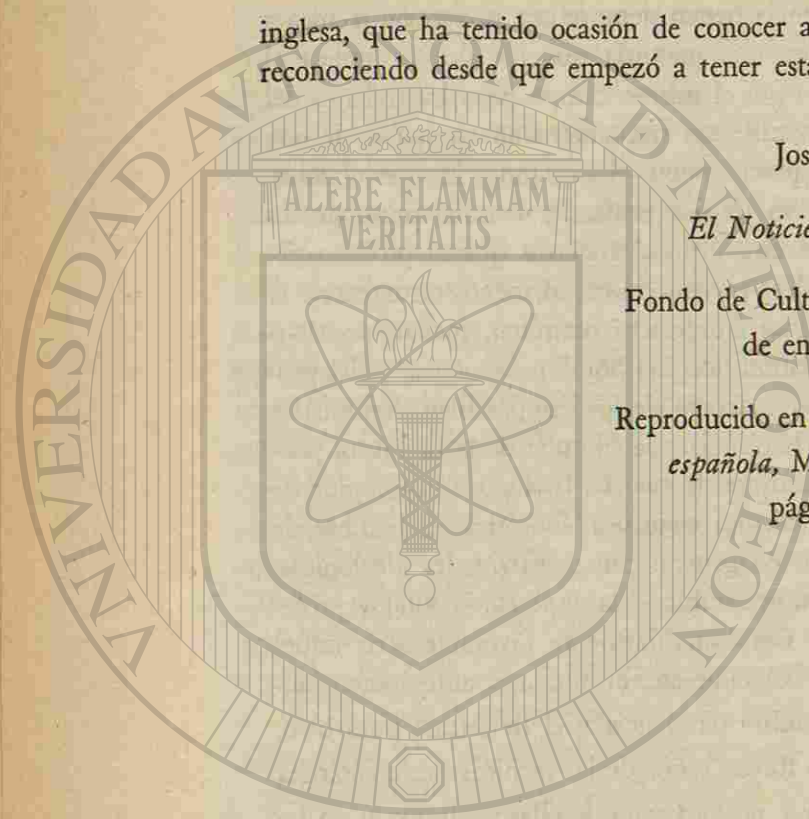
inglesa, que ha tenido ocasión de conocer a Alfonso Reyes, viene reconociendo desde que empezó a tener esta ocasión.

José GAOS.

*El Noticiero Bibliográfico.*

Fondo de Cultura Económica, III, 3  
de enero de 1942.

Reproducido en *Pensamiento de lengua  
española*, México, Stylo, 1945.  
págs. 215-233.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

#### PARA LA HISTORIA DE LA CRÍTICA

Probablemente ningún otro escritor mexicano, de cualquiera época, ha mostrado, como Alfonso Reyes, una gama tan vasta de interés intelectual y preocupación estética, impregnados por una maciza cultura filosófica e histórica. Alfonso Reyes es polifacético, sin sacrificar nada de su hondura. Tiene el don extraordinario de abarcar mucho y a la vez de apretar fuerte. A lo cual se aúna su depurado y elegante estilo. Medularmente un artista del pensamiento, no confina su prodigiosa actividad mental a los dominios, ya de suyo vastos, de la literatura, sino que la derrama, sin disolver su vitalidad, por los solares de la historia y la filosofía, donde transita igualmente como por lo suyo. No sería hiperbólico saludar a Alfonso Reyes como nuestro más grande polígrafo, el Menéndez Pelayo mexicano (sin que eso signifique una mera réplica de don Marcelino).

Así, en el último libro de Alfonso Reyes, *La crítica en la edad ateniense* (México: El Colegio de México, 1941, 384 páginas), no se sabe de qué asombrarse más, si de su erudición filosófica o de su afinado análisis y capacidad para manejar el tamiz de la crítica. Resulta de ello que su obra es al mismo tiempo valiosa contribución a los estudios filosóficos y a los de historia de la literatura.

Alfonso Reyes nos encara con lo que llama "el enigma griego" o sea el fenómeno paradójico de que, siendo Grecia ante todo una insuperable creadora de belleza, no haya aplicado en mayor medida a sus propias producciones el criterio estético. La crítica en la edad ateniense echó más bien por los cauces del criterio ético, político, religioso y preceptivo formal. Y dicha crítica apenas si se ocupó de la lírica; dedicóse mejor a la épica y el drama, que consideró refundidos; casi pasó por alto, también, la historia y la oratoria. Pero "el enigma griego" se explica porque "una cosa fué la creación y otra la crítica". A la edad clásica "la belleza se le había

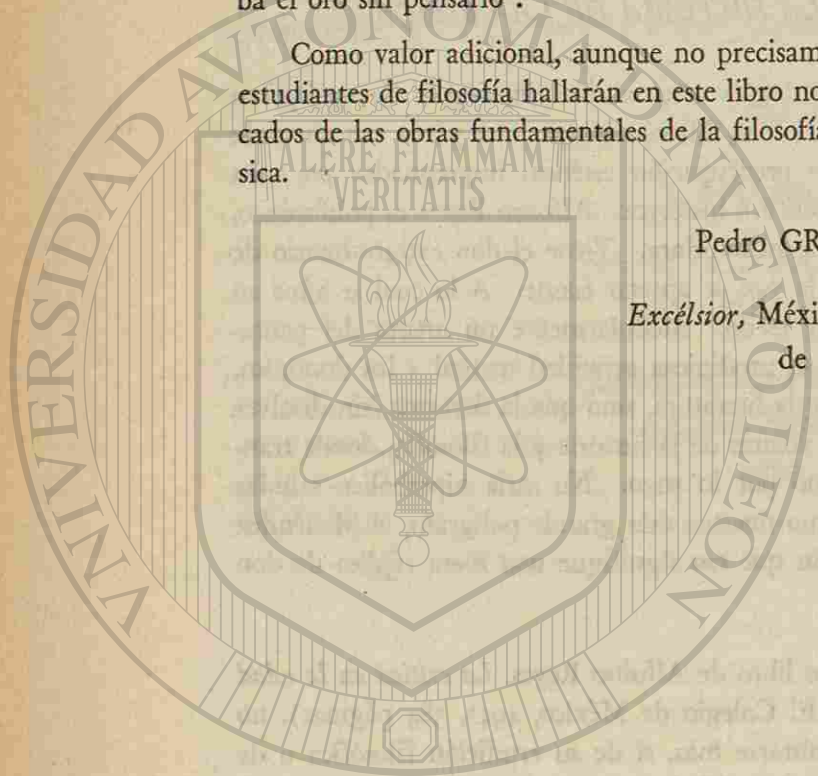


dado a manos llenas. En el despilfarro de su opulencia, derramaba el oro sin pensarlo”.

Como valor adicional, aunque no precisamente secundario, los estudiantes de filosofía hallarán en este libro notables análisis explicados de las obras fundamentales de la filosofía y la literatura clásica.

Pedro GRINGOIRE.

*Excelsior*, México, 15 de febrero  
de 1942.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## CRÓNICA LITERARIA

*La crítica en la edad ateniense y Pasado inmediato*, por

Alfonso Reyes

“Cuando, en materia literaria —escribe Alfonso Reyes— la crítica se limita a registrar los hechos, se queda en historia de la literatura. Cuando define, por esquema y espectro, el fenómeno literario, es teoría de la literatura. Cuando pretende dictar reglas a la creación, autorizándose ya en la experiencia o ya en la doctrina —sea ésta filosófica, estética, ética o hasta meramente política— se desvirtúa en preceptiva. En los dos polos del eje crítico encontramos el impresionismo y el juicio. Aquél es la crítica artística, creación provocada por la creación; no parásita . . .”

Los distintos aspectos de un género que, a menudo, se mezclan y suelen aparecer confundidos y hasta confusos ante el ojo profano, distingúense aquí con el nítido orden y la fineza mental que constituyen unos de los rasgos característicos de Alfonso Reyes, “el perfecto humanista”, según se le ha llamado, el erudito cabal, moderado, refinado, sensible.

No hay parasitismo en la verdadera crítica, sino al revés; el parásito destruye su fuente alimenticia, en vez de enriquecerla y potenciarla, descubriéndola y, en no pocas ocasiones, creándola de la nada o de un corpúsculo apenas desarrollado, como lo hace el buen comentarista, eco sonoro de una realidad hablada o impresa, igual que el novelista o el poeta multiplican, comentándola por su resonancia íntima, la realidad percibida en otro ámbito.

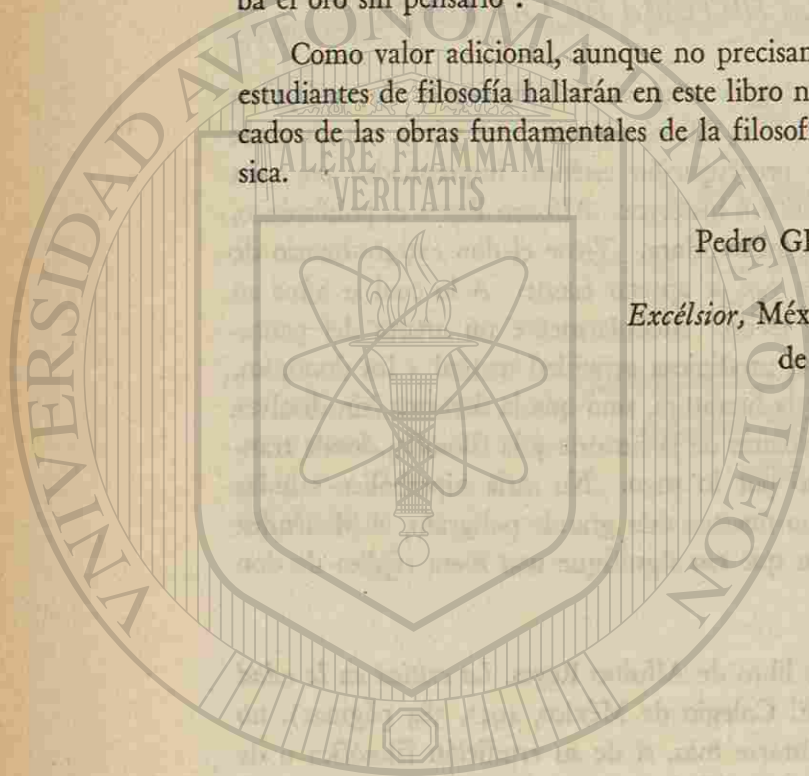
Hemos visto un polo, el impresionista. En el otro reside el juicio: “corona del criterio . . . alta dirección del espíritu que integra otra vez la obra considerada dentro de la compleja unidad de las culturas . . .” Es la aplicación de la inteligencia, de la razón racionante, de la facultad teórica y generalizadora, tras la

dado a manos llenas. En el despilfarro de su opulencia, derramaba el oro sin pensarlo”.

Como valor adicional, aunque no precisamente secundario, los estudiantes de filosofía hallarán en este libro notables análisis explicados de las obras fundamentales de la filosofía y la literatura clásica.

Pedro GRINGOIRE.

*Excelsior*, México, 15 de febrero  
de 1942.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## CRÓNICA LITERARIA

*La crítica en la edad ateniense y Pasado inmediato*, por

Alfonso Reyes

“Cuando, en materia literaria —escribe Alfonso Reyes— la crítica se limita a registrar los hechos, se queda en historia de la literatura. Cuando define, por esquema y espectro, el fenómeno literario, es teoría de la literatura. Cuando pretende dictar reglas a la creación, autorizándose ya en la experiencia o ya en la doctrina —sea ésta filosófica, estética, ética o hasta meramente política— se desvirtúa en preceptiva. En los dos polos del eje crítico encontramos el impresionismo y el juicio. Aquél es la crítica artística, creación provocada por la creación; no parásita . . .”

Los distintos aspectos de un género que, a menudo, se mezclan y suelen aparecer confundidos y hasta confusos ante el ojo profano, distingúense aquí con el nítido orden y la fineza mental que constituyen unos de los rasgos característicos de Alfonso Reyes, “el perfecto humanista”, según se le ha llamado, el erudito cabal, moderado, refinado, sensible.

No hay parasitismo en la verdadera crítica, sino al revés; el parásito destruye su fuente alimenticia, en vez de enriquecerla y potenciarla, descubriéndola y, en no pocas ocasiones, creándola de la nada o de un corpúsculo apenas desarrollado, como lo hace el buen comentarista, eco sonoro de una realidad hablada o impresa, igual que el novelista o el poeta multiplican, comentándola por su resonancia íntima, la realidad percibida en otro ámbito.

Hemos visto un polo, el impresionista. En el otro reside el juicio: “corona del criterio . . . alta dirección del espíritu que integra otra vez la obra considerada dentro de la compleja unidad de las culturas . . .” Es la aplicación de la inteligencia, de la razón racionante, de la facultad teórica y generalizadora, tras la

aplicación de la sensibilidad, de la cual podría considerarse otra forma, abstracta, más amplia, que se organiza y que reorganiza sus materiales.

Concluye el maestro:

“Y hacia el centro del eje crítico encontramos aquel tipo de exégesis que admite la aplicación de métodos específicos (ya históricos, ya psicológicos, ya formales) que hoy se ha convenido en llamar la ciencia de la literatura”.

Aquí, al centro, es donde, con sólido equilibrio, se sitúa Alfonso Reyes, capacitado por su percepción vibrante, por ágil fantasía, para alcanzar el extremo impresionista, la intuición delicada y adivinadora, sin la cual el crítico marcha a ciegas, y por su cultura sistemática, por sus vastos conocimientos técnicos, para no dejarse llevar y dirigirse y dirigirse, en el terreno de las producciones literarias, hasta una síntesis filosófica.

¿Diremos que el tratado que acaba de publicar sobre *La Crítica en la Edad Ateniense* demuestra más sus completas lecturas y su poder metódico que la gracia atrayente, la seducción del estilo, admirables en otras de sus obras?

Empresa de raíz didáctica, contiene el fruto de un curso de lecciones extraordinarias que dió en la Universidad Nacional de México y abarca el estudio de su tema entre los años 600 y 300 A. C., destinado particularmente a los especialistas.

En tal sentido, constituye un compendio muy útil, puesto al día, una abreviada recopilación de datos y texto de consulta u orientación, inapreciable, honra de la cátedra mejicana.

No es, como habría podido ser en otras condiciones, como acaso los admiradores de Alfonso Reyes lo habrían esperado, un libro deleitoso, insinuante e incitante.

Culpa, posiblemente, del asunto.

Sus conclusiones son, en la mayor parte, negativas; y el autor

lo declara: “a lo largo de nuestro viaje, dice, página 360, no ha podido menos de impresionarnos la escasez con que se demuestra el criterio puramente estético”. Grecia, la cuna del arte, no lo consideró con ojo puro de artista. Más todavía, casi no lo consideró del todo. La antigüedad helénica fué filosófica, religiosa, política, moral: “El pueblo que dotó a la humanidad de las obras poéticas más excelsas, apenas sentía la necesidad de aplicarles, para valorarlas, la piedra de toque del criterio estético. A la hora de juzgar, se entregó al criterio de la religión, de la moral, de la política, aun del formalismo preceptivo. La belleza se le había dado a manos llenas. En el despilfarro de su opulencia, derramaba el oro sin pesarlo”. Epoca creadora, tenía demasiada prisa de cumplir su misión esencial; dejaba a las otras el resto complementario; no vivía como ocurrirá después, de la sombra o de “la sombra de una sombra”.

El estímulo que desató la corriente renacentista fué la contemplación del espectáculo helénico o sea una actitud crítica positiva, la repercusión, la resonancia y el asombro de los artistas de nacimiento ante las obras de arte creadas e inmortales; cuando queremos buscar el mismo fenómeno en la fuente original, no se hallan sino rastros débiles, anuncios y gérmenes.

Sobre ellos ha debido trabajar Alfonso Reyes y, en verdad, aunque nutrido y opulento, el volumen que les consagra resulta compendioso y, a veces, casi un índice de materias para más amplio desarrollo, un itinerario rápido que fija ordenadamente la línea y las estaciones fundamentales.

Ello se percibe con brusco relieve cuando de *La Crítica en la Edad Ateniense* pasamos a

*Pasado Inmediato y Otros Ensayos*, páginas amables donde se entremezclan recuerdos, siluetas, digresiones, síntesis de historia contemporánea y anécdotas sabrosas llenas de abandono.

Es un pequeño tomo exquisito.

Y útil.

Porque el don por excelencia que distingue a Alfonso Reyes consiste en la mezcla fina, exactamente dosificada y equilibrada de placer y saber, de poesía y erudición, de intuición y análisis de contenido entusiasmo y sonrisa que sabe distribuir a través de sus páginas, con una sabiduría y un refinamiento en que algunos han visto cierto espíritu chinesco, por lo que tiene de orfebrería minuciosa.

El primer ensayo, *Pasado Inmediato*, evoca el momento histórico que acaba de transcurrir en Méjico: se verifica la gran revolución, ocurre el tránsito de la Paz Augusta en que el "Porfiriato", como se le ha llamado, tenía sumergido al país, sueño fuera del tiempo, cámara cerrada, al vaivén de los regímenes democráticos, al hervidero de los ensayos reformistas, donde los hombres y las ideas se barajan, no sin cruentos sacrificios. Alfonso Reyes, cauto, preciso, basado en recuerdos, va dejando hitos conmemorativos para señalar la senda al historiador futuro. Muchos de ellos no serán movidos y el conjunto forma un haz documental de testigo abonado, que conserva el ojo sereno para mirar el torbellino y sabe distinguir etapas dentro del torrente.

Es un fragmento de memorias impersonales.

De *poesía Hispanoamericana*, el ensayo siguiente, contiene materiales y juicios más próximos a la personalidad del escritor; se trata de historia literaria; el modernismo saca a luz el carácter de las letras continentales en Hispano-América y se perfilan figuras de maestros, con Darío al frente. La pléyade ahí evocada logra una conquista que las resume todas: la libertad.

Más adelante, en el mejor de los trozos que recoge el volumen, el hombre se entrega, no sin medida, porque Alfonso Reyes nunca la pierde; pero con cierto abandono familiar de una seducción extrema y buen acopio de anécdotas significativas. Alfonso Reyes habitó diez años en Madrid —1914-1924— y tanto por la época que le tocó, como por sus aventuras personales, los estudios y trabajos en que anduvo, las situaciones, desde las muy estrechas del expa-

triado hasta la de representante diplomático de su país, sus memorias de aquel período cobran varios géneros de interés y ofrecen una enseñanza múltiple. ¡Cuántas amables siluetas hace revivir su evocación aguda! En un desfile de horas que cierto "autor ignoto" versificó, pasa la del gran don Ramón, parodiado:

Es la hora de Valle-Inclán.  
La comadreja y el vampiro  
se pasean por el Retiro;  
los va siguiendo el lubricán.  
¡Es la hora de Valle-Inclán!

Tres semblanzas magistrales elogios que son miniaturas perfectas —siempre vuelve esta palabra cuando se alude a Alfonso Reyes— nos presenta la fisonomía de Justo Sierra, cuya memoria "todos los mejicanos veneran y aman"; a Jenaro Estrada, "el que comprende a unos y a otros y a todos puede conciliarlos; el que trabaja por muchos y para muchos sin que se le sienta esforzarse; el que da el consejo oportuno; el que no se ofusca ante las desigualdades inevitables de los hombres, y les ayuda en cambio, a aprovechar sus virtudes; el fuerte sin violencia ni cólera; el risueño sin complacencias equívocas; el puntual sin exigencias incómodas; el que estudia el pasado con precisiones de técnico..."; alguien, en fin en quien nos complace, descubrir muchos rasgos del propio Reyes y Luis G. Urbina, uno de los tres grandes poetas mejicanos que, con Díaz Mirón y Othón, cruzaron el modernismo en una evolución personal "prescindiendo de contaminaciones secundarias", Urbina, autor de este suave, malicioso y grácil soneto, que envió a su amigo con un presente:

Te envío, hermano Alfonso, la traviesa criatura  
que va a dar a tu hijo doméstica alegría  
tienen sus ojos grises candidez y ternura,  
y su hocico fragancia de leche todavía.

Hace los movimientos de un tigre en miniatura.  
Todo él es seda y gracia, suavidad y armonía.  
Divertirá a tu niño con su ágil travesura:  
dos inocencias viven en buena compañía.

Es vulgar la calumnia de ingratitud. ¿Quién tasa  
la del hombre y la bestia? Como el de Asís, yo acato  
la ley divina: creo que en el amor se basa

toda vida. Y en prenda de que no soy ingrato,  
mando para la tuya la joya de mi casa,  
un ser gracioso y fino como una flor: un gato.

Creería el gatito en paz y amistad con el niño, que también  
habrá dejado de serlo con los años; envejecería el uno, rápidamente,  
sufriría los males de su raza y su anímula "vágula blandula" habrá  
pasado a la región donde yacen los gatos muertos. No ha ocu-  
rrido ni ocurrirá lo mismo con los catorce versos en que Urbina le  
dejó aprisionado con habilidad de artífice y encantamiento de mago.

Es lo que hace continuamente el propio Alfonso Reyes, cuya  
prosa mesurada conserva en su firme cristal una juvenil frescura,  
perenne.

ALONE.

*El Mercurio*, Santiago de Chile, 15 de marzo, 1942.

HARVARD UNIVERSITY  
INSTITUTE FOR CLASSICAL STUDIES

WERNER JAEGER, Ph. D. Litt. D.  
University Professor

Widener 774  
Cambridge, Mass.

Professor Alfonso Reyes  
c/o Fondo de Cultura Económica  
Pánuco, 63  
México, D. F.

Mar. 28, 1942.

Dear Professor:

I received some time ago through your kindness a copy of your  
new book, *La Crítica en la Edad Ateniense*, published by the Colegio  
de Mexico and wish to express to you my sincere gratitude for the  
generous gift. Recently I have heard more of the scholarly produc-  
tion in the Spanish speaking countries south of the United States,  
partly through the philosophers in Argentina, partly through my  
connection with the Fondo de Cultura Economica in Mexico.  
You perhaps know the fact that my work *Paideia* which is translated  
by your countryman Professor Xirau, formerly of Barcelona, will  
be published soon by the same Fondo de Cultura Economica which  
has printed your book. I am very glad to see these signs of a new  
humanistic activity in this hemisphere outside the United States  
and to appreciate its fruits without finding too much difficulty  
with the language. ®

I did not want to thank you for sending me your book before  
I had read it and even now I cannot say that I know the large  
and important book in all its details. The chapters on Plato and  
Aristotle will take more time than I was able to give the book  
during the last weeks since I received it. I am very eager to learn

more about your interpretation of Plato's criticism of poetry and Aristotle's *Poetics*. I shall have to deal with both in my *Paideia* where I have tried to understand the background and starting point of Plato's censure of the Greek poets. The volume in which I have dealt with this problem is finished and being translated and printed at the present time and I am delighted to see that we shall agree about the fundamental fact that there is no literary criticism in the modern sense in Plato's verdict against poetry. I think it very fortunate that you have set forth with so much clarity and decision the fact that literary criticism in our sense is absent from the earlier and classical periods of Greek culture and the criticism which is uttered in those centuries with regard to what we would call literary subjects springs from other motives than a purely aesthetic appreciation. It is something different when Solon corrects Mimnermus, Xenophanes blames Homer and Hesiod, or Plato in the *Lews* rewrites Tyrtaeus's elegy. This sort of correction which is made from the point of view of truth leads up directly to the Stoic epanorthosis and the similar method used by the Christian fathers in correcting their pagan predecessors in the field of *Paideia*.

It is in my opinion the greatest merit of your book that it does not discard the classical period for this reason as is often done by those interested in the problem of literary criticism in its pure form, but pursues carefully the gradual development of the critical element in Greek life and literature in all its aspects. In this way you have succeeded in showing clearly how along with the moral, political and religious criticism in the classical period the critique of the aesthetic qualities of literary works gradually emerges. This fact is mostly neglected although it is of the greatest importance for the growth and public manifestation of that infallible taste with which Cicero in the *Orator* credits the Athenian public. I enjoyed especially your picture of the first private stage of that evolution, the anonymous existence of a refined sensitivity and a critical reaction confined in its expression to narrow circles. Obviously your own connection with and experience of such preliterary criticism has assisted you in seeing the analogous symptoms in classical Athens. I have read

with much pleasure what you say about the difference in appreciation of literary figures and works in the country of the author and abroad, in more creative literary circles and by professors of literature. Another feature which I would like to mention is your fine understanding of the aesthetic element in Aristophanes's critique of Euripides and literature at large. Even though there it is particularly evident that his judgment is dominated by other factors the presence of a new keen literary sense is manifest and foreshadows the coming independent literary criticism of the Hellenistic times. The same mixture we have in Aristotle though I feel that Theophrastus in his lost books *On Style* must have marked a decisive progress in the direction of a pure aesthetic appreciation for he has exercised such an enormous influence on Dionysius of Halicarnassus, Cicero and all later criticism.

In your "anachronistic" chapter at the end of the book you have expressed the natural reaction of the modern mind with regard to the absence of pure literary judgment from the earliest and classical periods of Greece. It is indeed not easy to see how we could return in our days to the Greek subordination of the aesthetic factor to what they thought to be the really essential moral and political factors in the poetical creations which we love. On the other hand it is about time to realize and consider earnestly the facts which you have set forth with so much vigor and in a forcible language with regard to their importance for our historical understanding of the true nature and structure of the classical Greek spirit. The result of your book with which I agree and what I have tried to say about the same problem from the opposite point of view, that of *paideia*, see a to reopen the discussion of our relationship to the classical and Hellenistic forms of Greek culture. Wishing your book and activities full success, I am

Yours sincerely,

(Signed) Werner Jaeger

Alfonso Reyes

(El Colegio de México, 1941)

"No me deja desperdiciar un solo dato, un solo documento, el historiador que llevo en el bolsillo". Confesión de Alfonso Reyes en *Reloj de sol* (1926).

Pero no es tanto un afán de recuperar el pasado público como de reconstruir el diario íntimo que se le ha ido deshojando en el camino. Como Eco, la ninfa despedazada, ese Diario que Reyes enterró aquí y allá a lo largo de su obra se sobrevive en un rumor constante. Por impersonal que parezca el tema que Reyes se ha impuesto, siempre se le percibe la vibración de una confidencia a punto de revelarse. Ciertamente que toda producción literaria es diario de un espíritu, pero la de Reyes más que otras porque su yo es demasiado impresionable para disimularse. Está siempre activo y, a veces, absorto en el espectáculo de la propia actividad. Aunque la menuda investigación lo lleve a través de los siglos, el poeta sigue viviendo su bohemia, los flecos del pasado histórico vienen a entretenerse con su vida íntima, las papeletas eruditas se le magnetizan con las emociones del presente y, al pasar los años, al releer sus propios libros de ciencia, Reyes siente la nostalgia de un virtual diario íntimo: "Por desgracia en aquellos años no llevaba yo un diario, que bien hubiera valido la pena por todo lo que me tocó ver y oír. De aquí que, en el afán de no olvidarlo, siempre ando queriendo reconstruirlo". Y, en efecto, en *Reverso de un libro* nos describe el trasfondo biográfico de los "capítulos de literatura española" que reunió en 1939: amigos y maestros, los años de aprendizaje en Madrid, la anécdota y la travesura, los inviernos, el Guadarrama . . . Cuando Reyes presenta el proceso de nuestra cultura —*De poesía hispanoamericana*— o a México desde 1910 —*Pasado inmediato*— también hay un interés biográfico que le afina la perspectiva. Es hombre de tradiciones, de herencias bien cuidadas. Y

al pintar el cuadro de la literatura de América deja un lugar que ocupará su propia figura.

Del pasado, Reyes recoge los momentos en que el hombre es ejemplar. Historia de personas que se expresan. Y al levantarlas de la masa humana las individualiza con una luz tan graciosa que esa ejemplaridad suscita también emociones estéticas. Sus ensayos *Justo Sierra y la historia patria*, *Genaro Estrada y Recordación de Urbina* parten del reconocimiento de valores morales y poco a poco se convierten en poemas. Esos claros varones de la civilización se nos aparecen como creaciones de la fantasía. Son tan hermosos como en un cuento. Rasgo muy americano, lograr la poesía de lo normal, no de lo pervertido.

Reyes, con ser uno de nuestros escritores más exquisitos, más originales, más sorprendentes, fundó su obra en la salud humana. Otros quisieran olvidarse de la postura del hombre para ver si al sesgo el mundo les dice algo; se mutilan o hacen valer sus mutilaciones; se entregan al frenesí sofisticado o al sopor; corroen la honra, niegan la luz, traicionan al corazón . . . No Reyes. Alfonso Reyes es un escritor clásico por la integridad humana de su vocación, por su serena fe en la inteligencia, en la caridad, en los valores eternos del alma. La peculiaridad del universo poético de Reyes no es extravagancia sino afinamiento de las direcciones normales del hombre. Cada frase le nació desprendiéndose del fondo común, recortándose contra la sabiduría popular, buscando el propio perfil. Pero esa destreza literaria en el camino de la expresión personal no la cultiva Reyes por afán de soledad, sino por cumplir con la figura a que está destinado en el bajorrelieve.

Enrique ANDERSON IMBERT.

*Sur*, Buenos Aires, No. 92,  
mayo de 1942.

Alfonso Reyes

La producción de Alfonso Reyes ha venido a enriquecerse con un nuevo libro, que ha de ocupar destacado lugar en la, por desgracia, no muy copiosa literatura contemporánea en lengua española sobre la antigüedad clásica. El día en que se compile la bibliografía del gran escritor mexicano, como ya se ha hecho con la obra de otro maestro, Ramón Menéndez Pidal, podrá apreciarse en su justo valor todo lo que a Reyes debe la literatura universal en el campo de sus más variadas manifestaciones.

Defínese primeramente la crítica en el libro que nos ocupa como el examen, fundado en sensibilidad y conocimiento, que procura el disfrute y la estimación de la obra literaria, explicando y poniendo de relieve sus valores o justificando en su caso la censura. Así delimitado su concepto y separado debidamente del de la historia de la literatura, teoría de la misma y preceptiva, hácenos ver el autor cómo la crítica nació frecuentemente confundida con la filosofía estética, la moral o política, la erudición textual, el comentario gramatical y lingüístico y la enseñanza técnica. El propósito fundamental es el estudio de los orígenes y evolución de la crítica griega, dentro de la primera etapa de las siete en que el autor divide su historia, o sea en los límites de la Edad Ateniense, que va desde 600 a 300 antes de la Era Cristiana, examinándola en sus principales manifestaciones.

Acertadamente se nos anticipan los resultados de la crítica helénica, condensados en los seis principios siguientes: 1. Fundamentos de la gramática; 2. Fundamentos de la crítica textual; 3. Fundamentos de la métrica; 4. Investigación de una forma trágica; 5. Investigación de una forma épica; 6. Cánones de la oratoria y atisbos del arte de la prosa.

No puede por menos de observarse examinando los principios

anteriores, que la poesía lírica no fué materia sobre la cual se ejercitara la crítica griega. Reyes encuentra la explicación de este fenómeno, cuya existencia se han limitado a reconocer los tratadistas, sin dar ninguna interpretación acerca de su posible significado, ya en la tendencia filosófica y retórica de la crítica, ya en el hecho de haber sido la lírica parte integrante de la música y la danza, artes en las que el ritmo y la coreografía dominaban sobre el elemento puramente verbal, ya, sobre todo, porque el carácter individual, privado y a las veces ocasional de la lírica obligaba a ésta a ceder ante otros tipos artísticos, representativos de intereses más generales. Sea como fuere, el autor sólo se limita a apuntar la explicación del problema, dejando a los especialistas el cuidado de resolverlo.

La historia de la crítica en la Edad Ateniense se divide, pasando ya del período de los orígenes o de la crítica indefinida, en los siguientes capítulos: I. La era presocrática o la exploración hacia la crítica; II. La era presocrática: Los historiadores; III. Sócrates o el descubrimiento de la crítica; IV. El teatro o la captación de la crítica; V. Aristófanes o la polémica del teatro; VI. Platón o el poeta contra la poesía; VII. Isócrates o de la prosa; VIII. Aristóteles o de la fenomenología literaria; IX. Teofrasto o de la anatomía moral.

El análisis profundo, detallado y erudito, lleno de personales conclusiones, que de hoy más habrá que incorporar a las adquisiciones científicas en este campo, de las manifestaciones varias de la crítica literaria a lo largo del extenso período de tres siglos, que se inicia simbólicamente con la conquista de Salamina en 604 a. C. bajo Solón, y se cierra en los últimos años del siglo IV a. C. con la partición de la herencia de Alejandro, permite al autor comprobar en primer término la escasez con que se muestra el criterio puramente estético, y lo conducen, en unas páginas, admirables de contenido y de forma, a intentar la explicación del hecho contenido en la inquietante pregunta: ¿Puede alcanzarse la obra de suma belleza sin una percepción teóricamente de la autonómica belleza?,



para concluir que no es la "sonrisa de Grecia", ni el "milagro griego", sino el "enigma griego", lo que se ofrece a nuestras reflexiones y a nuestro asombro.

*La Crítica en la Edad Ateniense*, cuyo contenido es imposible condensar en breves líneas, es una obra propiamente magistral, obra de orientación cabal, que lleva a su lector como de la mano a lo largo de un camino intrincado y difícil, iluminando sus pasos con un admirable sentido de ponderación y equilibrio. La erudición extraordinaria de Reyes viértese en una prosa que sería ocioso calificar: la prosa de un gran maestro de las letras hispanoamericanas.

Agustín MILLARES CARLO.

*Filosofía y Letras*, México,

abril - junio de 1942. No. 6.

Págs. 271-273.

#### LA PROSA DE ALFONSO REYES

Alfonso Reyes, *Los siete sobre Deva* (Sueño de una tarde de agosto).  
Ediciones Tezontle, México, 1942.

Los libros, los múltiples ensayos aparecidos en revistas de todas latitudes, las conferencias y aun las charlas mismas de Alfonso Reyes, tienen una distribución que recuerda la de una vida bien ordenada, planificada por un hombre sensato. Meditaciones sobre nuestro destino mexicano y americano y juegos poéticos; austeras reflexiones sobre el fenómeno literario y fantasías en donde toda curiosidad tiene cabida; la antigüedad clásica traída hasta nuestras actuales preocupaciones, y llamadas de atención hacia lo más destacado de la modernidad; y aun la gracia y la malicia dejando un rastro amable dentro de la sequedad de las investigaciones, o la lección moral o filosófica en aquellos divertimientos que parecen pura frivolidad. Elástica juventud de Alfonso Reyes tal la de un pensador que sabe a la vez practicar con gallardía los deportes y no desdeña entregarse a su tiempo a la pura delicia de lo intrascendente. Quizás él no suscribiera del todo aquella no vacía de petulancia afirmación de Ortega que pretendía que el pensador había de abstenerse de toda participación en la vida misma, para situarse sólo en puro espectador de su movimiento, o lo que en más llano castellano suele decirse "ver los toros desde la barrera". Ortega asistía de mala gana al golf y especulaba desde su palco; Reyes prefiere jugarlo como prefiere también jugar la vida, aunque luego se esconda en su taller para apuntar sus meditaciones. Y aun en su retiro, piensa que es mejor escribir con el mismo traje que llevaba *afuera*, y no impide que en su obra queden los rastros del bullicio. Ha descubierto en ellos una gracia incalculable, una frescura que se ha enseñado a usufructuar con maliciosa sabiduría.

*La Antigua Retórica* y *Los Siete sobre Deva*, los dos libros que Alfonso Reyes ha publicado recientemente, ilustran con exac-

titud lo anteriormente escrito. Al lado del tratado que resume las enseñanzas de la retórica entre los antiguos griegos y latinos, este otro delicioso Sueño de una Tarde de Agosto, cuya lectura ha provocado estas reflexiones.

*Los Siete sobre Deva* es una pequeña fantasía literaria. Música de cámara para un septeto, cuyos movimientos los integran grandes y discretas sabidurías, fugaces meditaciones de los más variados asuntos: el tratado de los misterios de un viejo sillón, las corrupciones gallináceas, la Ley de la Constancia Vital, las "fuentes" de Rasputín, o menudas anécdotas, cuentos y observaciones de todas categorías. "Silva de varia lección", como debiera llamarse hace unos siglos, y poco después, "Cajón de sastre", dice de su fantasía Alfonso Reyes. La escena, un rincón de la tierra vasca descrito con una prodigiosa luminosidad, Deva, donde cuatro hombres se dedican a comer con toda convicción de la seriedad de su trabajo. Luego, tres paseantes simbólicos, Oceana, Epónimo y Américo, que discurren, por la vega adentro, de los variados asuntos que integran el tomito. Los unos cumplen la función básica de la alimentación humana, que hace posible la disertación de los otros, su libre devaneo de éstas a aquellas materias.

Pero detengámonos en la prosa y en su estilo. Por supuesto que las siguientes observaciones no incumben solamente al presente opúsculo. Más bien ellas habían estado rondando al lector y de pronto se aclararon, cuán relativamente, en la reciente lectura. Un misterio, una magia que quiere explicarse, reducirse a retórica aplicable y aprovechable. ¡Si pudiera codificarse en una retórica el estilo de Alfonso Reyes! Si ello fuera posible, la calidad general de la prosa castellana crecería en un fabuloso porcentaje; cuántas tesoras se ablandarían, cuántas asperezas se tornarían tersas y ágiles, cuánto más amable se volvería el vicio de la lectura. Alfonso Reyes maneja una sabiduría total, no sólo de libros y ciencias varias, sino de todas las humanas experiencias, aunque ellas se llamen los instintos de las urracas o de las víboras, los niños y los alimentos o las más extrañas pasiones humanas. La suya es una riqueza barroca, lujuriosa, mas al mismo tiempo con una armadura y una dispo-

sición clásicas. Pero barroca sólo por la cantidad que no por la uniformidad en la repetición de unos mismos elementos decorativos, porque los de Alfonso Reyes, aquellos que sazonan su prosa, son de todos los matices y de todas las latitudes; de todas las intensidades también, porque se perciben según el paladar más o menos astuto o educado del lector o según los ímpetus de descubrimiento que se alimenten. El ejercicio literario tiene al mismo tiempo virtudes de varios otros menesteres; en él participan a la vez la laboriosidad cotidiana del zapatero, las luces divinas del profeta o del adivino, y la insondable e infusa sabiduría de las cocineras. Los escritores que todo lo confían a una sola de estas dimensiones, acaban siempre en brumosos o ilegibles, y nos es preciso leerlos en atención a su nombre o a unas remotas enseñanzas o bellezas que nos aporten. Alfonso Reyes, en cambio, ha aprendido, quién sabe desde cuando, que es preciso no desechar ninguno de estos procedimientos para alcanzar una prosa diáfana y siempre amable. Sazona con una hechicera sabiduría y pudiera preguntarse, como Sor Juana, si su gracia no se la han prestado los sabrosos condimentos de su tierra. Retoca y pule con la fácil elegancia de un dios ordenando el universo. Y tiene una gracia infusa, las finezas del divino amor que también decía Sor Juana, que todos le envidiamos.

La realidad, luego de la mirada de Alfonso Reyes, queda henchida y encinta, como aquella muchacha del cuento de Barbey D'Aureilly, que se sintió preñada al sentarse en la butaca que había calentado Don Juan; y la organiza como una unidad sinfónica, movable y sosegada, caprichosa y sabia en su capricho, intencionada y repentina. Hace tiempo que no es una exageración afirmar que la mejor prosa española se escribe en México y quien la escribe es Alfonso Reyes. Ahora, él no es solamente la figura literaria más alta entre nosotros, sino una de las más claras voces de nuestro mundo.

José LUIS MARTÍNEZ.

*Tierra Nueva,*  
México, diciembre de 1942.

## LA ANTIGUA RETÓRICA

Alfonso Reyes

Fondo de Cultura Económica, México.

Reyes se interesa, entre otros capítulos esenciales de la literatura, por los Griegos, Ruiz de Alarcón, Góngora, Mallarmé, etc. Otras tantas series de artículos, prólogos, notas, cursos y libros marcan infatigablemente tales simpatías. Cuál de estas direcciones en la producción del polígrafo mexicano sea la que nos proporciona frutos más maduros y sazonados, toca decirlo a los nuevos críticos, como Antonio Castro Leal, que ya una vez esclareció estos temas en ameno diálogo.

Desde el remoto ensayo sobre las tres Electras hasta el libro que reseñamos, Reyes ha seguido indudablemente una trayectoria ascendente. Su competencia científica actual la abona en reciente carta, nada menos que el doctor Werner Jaeger, la máxima autoridad, por hoy, sobre cuestiones helénicas. Dueño absoluto de los recursos de un estilo propio en que halla su pensamiento el más natural y amplio desarrollo, sus libros poseen un atractivo singular.

Dondequiera que se abra *La Antigua Retórica*, se siente uno captado por una exposición llena de brío en que no sólo se interpretan las ideas retóricas de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, sino que se les actualiza con referencias a los libros modernos aparentemente más distantes, se evoca humanamente a esos tratadistas, y se exhuma con poderosa intuición su lejano medio ambiente y sus influencias intelectuales.

El libro está escrito con elocuencia que resulta del entusiasmo que estas materias despiertan en el autor. A veces diríase que la Retórica misma lo ha tocado con su vara mágica: "Y la poesía, como la música, no sólo es sucesión de compases, sino pulso eléctrico del ritmo (esto lo entendió la Antigüedad); no sólo ritmo, sino

color melódico (esto la Antigüedad lo supo, sin detenerse a examinarlo); no sólo melodía, sino acorde o configuraciones unísonas (esto la Antigüedad lo analizó en la música, pero no lo extremó hasta la poesía".) Et caetera. En fuerza de practicar retóricos, diríase que algo de sus colores ha venido a reforzar su estilo habitualmente brillante.

La apología y exposición de Marco Tulio nos parece uno de los mayores aciertos del libro. Un estetismo *fin de siècle* puso en boga desdeñar a los latinos en general, y a Cicerón, el locuaz y honesto arpineta, en particular. Nada de peor gusto que estos exabruptos que años antes había condenado Sainte Beuve:

*Les Latins, les Latins, il n'en faut pas médire;  
C'est la chaîne, l'anneau, c'est le cachet le cire  
Odorant, et par ou, bien que si tard venus,  
A l'art savant et pur nous sommes retenus.*

Vayan nuestros parabienes al escritor que ha sabido con tan nobles páginas ensanchar grandemente el círculo de quienes le escucharon en la Facultad de Filosofía y Letras y que aprovechan su vasto saber y su pericia literaria bien reconocidos.

Julio TORRI.

*La Antigua Retórica en Filosofía y  
Letras, México, Oct. - Dic. 1942.*

IV. 8 Págs. 364 - 365.

## ALFONSO REYES

No todo lo que ha escrito Alfonso Reyes es de calidad pareja. Confiado en los hechizos de su estilo nos hace gustar hasta de las cenizas de su actividad de escritor. No sé que presentimiento de muerte apresura esa pasión de Reyes por ordenar los papeles, todos los papeles, en busca del equilibrio último. Cada visión se le ha hecho frase, y la frase reclama en seguida un lugar en la arquitectura del libro. Luego le vienen al autor los apuros para salvar la unidad. Sacrificar un material duele, porque ese material es de carne, de carne del espíritu.

Ya llegará la hora del juicio final y ha de decirse entonces qué es lo que de Reyes se ha frustrado a las puertas de la gloria. Entretanto, creo que *Las vísperas de España* (1937) es ya una antología. De sus mejores aciertos Reyes ha elegido aquellos que podían presentar unidad de tema: España desde 1914 a 1924.

Y —cosa curiosa— Estas páginas heterogéneas, dispersas, se organizan como si hubieran florecido en un mismo impulso de creación poética. En el fulgurante desfile de anécdotas, memorias de viajes, poemas en prosa, ensayos diminutos, crónica y filosofía que es *Las vísperas de España*, se nos revela plenamente Alfonso Reyes, que no es autor que pueda estudiarse por una de sus ramas sino en su totalidad. En Alfonso Reyes se integran, en haz de graciosa y leve luz, las virtudes de la inteligencia, el sentimiento y la estimación que suelen darse por separado. Es erudito en el ensayo filológico y chispeante en la ocurrencia divertida; escribe poemas y penetrantes glosas críticas; su prosa es atisbona y su verso va y viene del laboratorio donde maceraba los suyos Góngora a la llanura clara por donde transita el pueblo. “Yo prefiero promiscuar en literatura”, secreteó en *Otra Voz*.

La pluralidad de vocaciones de Reyes —hombre del Renacimiento— no se mide tan sólo por el vasto repertorio de sus motivos, sino también por la riqueza estilística de cada giro. La in-

quietud de Reyes comunica a su estilo una marcha zigzagueante, saltarina, traviesa y sensual. Reyes circula rápidamente entre las cosas sin maltratarlas ni quedarse enredado. Las goza un segundo y luego las deja. Ha introducido en nuestro idioma los modos del movimiento. Es una revolución estilística que se asocia a la que realizaron cada cual en su diapasón los hombres del *modernismo*.

Para realizarla le bastó con dejar que el espíritu soplara sobre el idioma y se hiciera la forma que conviene a cada uno de sus instantes. Y como su espíritu es puro movimiento el estilo ha salido también huidizo, tenso, veloz, con alusiones y caricias en fuga, amigo de hacer cosquillas y disparar alegremente. Su prosa es dinámica, va a la carrera por esos caminos de Dios, con la imaginación desmelenada al viento y enlazando con paréntesis lo que le llama la atención. A veces parece detenerse. Pero pega fustazo —“¡Largo de explicar!”, pág. 42—; y arranca al galope otra vez: —¡Adiós, adiós! Tú y yo nos entendemos ¿verdad lector?... Y ya no vuelve sobre sus pasos. Reyes no transita dos veces por el mismo camino. Por eso su prosa está limpia de “tics”, de imitaciones a sí mismo: es renovación, fluidez siempre cambiante y hecha piel sobre las volutas de la inspiración.

Tan pronto su estilo se desliza como un pincel descriptivo dejando tras de sí un paisaje de dos dimensiones (“las niñas desaparecieron revoloteando, llevándose a las alturas del aire el cesto colmado de cerezas, como vuelan los ángeles con la corona en las apotheosis de los Reyes”) o bien penetra en tirabuzón hasta la raíz de un mundo cerrado y lo descorcha provocando el milagro de la champaña metafísica (*La prueba platónica, Noche de Valladolid, etc.*) Porque si bien el estilo de Reyes es, esencialmente, movilidad, este movimiento no es siempre horizontal, no consiste en un mero desplazarse entre los objetos. Alfonso Reyes (cuya cortesía personal es hermana gemela de una aptitud finísima para instalarse en el corazón de los libros, de los problemas y de los hechos) se traslada también del sujeto al objeto y viceversa, suprimiendo las distancias y estableciendo un diálogo vertiginoso entre el protón y el electrón

de cada cosa. Va disgregando el universo y aun a la última partícula le imprime un movimiento de torbellino. Visto el mundo a semejante velocidad desaparecen todos los contornos y las partes se reintegran a una estructura total, universal: "Y la danza, entonces, como en un organismo único, tiembla a un tiempo mismo en toda aquella red humana tendida por la pradera. El gaitero, que tiene una inquietud divina, se balancea, entornando los ojos de pestañas rubias".

Leed por ejemplo, el ligero poema sobre el Ventanillo de Toledo. ¿No os da vértigo? El mismo autor está tembloroso por el mareo panteísta: "Y todo aquel universo de formas, colores, sonos, ráfagas, apunta, como a una boca de concentración, al Ventanillo: centro del mundo, aéreo camarote de tres pasos por cuatro, que se encarama, travieso, sobre la onda cristalizada y poliédrica de tejados".

Y lo bueno en Alfonso Reyes es su nitidez (lograda con un esfuerzo de estilo que se disimula en virtuosa transparencia). No es un espíritu geométrico. Al contrario. Es un sensitivo resonador de todas las voces del universo, hasta de las irracionales y sobrenaturales. Pero Reyes satura de luz esa bullente realidad y entonces todo entra ordenadamente en el período: el dibujo claro de lo inteligible, la certera alusión a las nieblas de lo sobrenatural, los jugos rezumantes de la emoción y la voluntad... Ved con cuánta lumbré alumbra Reyes esta veloz escena de realidades y sobre-realidades empujadas por la locura: "La riqueza del carnaval plebeyo consiste en que es una creación. Aquí no se ha comprado el disfraz, ya hecho, en los almacenes, ni el que se disfraza quiere repetir siluetas de la historia. Aquí la mascarada ha brotado, como del ombligo de la tierra, del montón de los despojos, del bagazo de la ciudad, de la basura y del estiércol. Así es: del saco del trapero surge la creación del Carnaval. Y he aquí como esta sutilísima industria de recoger lo que otros tiran —fábula del sabio más sabio, o del más pobre, que todo es uno—, halla por fin su justificación plena y estética el día en que el chico del arrabal, con un chispazo

del fuego hereditario, se encaja hasta las orejas el hongo desgarrado, mete las piernas por las mangas de su blusa, se envuelve en un trapo habido de limosna, y llega botando y girando hasta la Pradera del Carnaval".

A Reyes la prosa se le está disparando hacia la poesía. Y sus versos, en cambio, se le disparan hacia un prosaísmo hecho de ingeniosidades más que de visiones. Hay en su prosa, aun en los momentos didácticos, ramos de poesía; y en sus poemarios, largas crónicas versificadas. Claro que Reyes —siempre alerta para no dejarse coger desprevenido por el lector de la entrelínea justificó su prosaísmo con una Poética al revés: "Alguna vez, dar la espalda a las dichosas libertades —no son más que abandono— y estudiar, humildemente, la geometría en Dante"; "el romance deja entrar en la voz cierto tono coloquial, cierto prosaísmo que se nos ha pegado en esta época, al volver a las evidencias" (*Romances del Río de Enero*, 1933). "A veces me asusto de que pueda llegar la hora de la cristalización. Entonces, para sentirme vivo, hago versos a contrapelo, fuera de mi estilo habitual y un poco al sabor de la conversación, a modo de estrujón contra la estética". *Otra voz*, 1936).

Todos sabemos que la única diferencia entre el verso y la prosa es la voluntad del escritor de que sus palabras se agrupen o no en unidades que van repitiéndose en una serie rítmica cualquiera. Reyes tuvo la voluntad de que esto fuera verso:

(Nuestro Francisco Hernández  
—el Plinio Mexicano de los Mil Quinientos—  
logró hasta mil doscientas plantas mágicas  
de la farmacopea de los indios.  
Sin ser un gran botánico,  
don Felipe Segundo  
supo gastar setenta mil ducados  
¡para que luego aquel herbario único  
se perdiera en la incuria y en el polvo!  
Porque el Padre Moxó nos asegura  
que no fué culpa del incendio  
que en el siglo décimo séptimo  
aconteció en el Escorial).

Yerbas del Tarahumara, 1934.

En cambio, tuvo la voluntad de que fuera prosa esta evocación de una india mexicana de 1519:

“Entre las vasijas morenas se pierden los senos de la vendedora. Sus brazos corren por entre el barro como en su elemento nativo: forman asas los jarrones y culebrean por los cuellos rojizos”. “Las anchas ollas parecen haberse sentado, como la india, con las rodillas pegadas y los pies paralelos”.

Visión de Anáhuac, 1923.

Voluntad de verso, voluntad de prosa . . . La poesía no tiene nada que ver con esos arreglos de la tipografía: basta que nos evoque una valiosa experiencia imaginativa para que cualquier serie de signos sea poesía. Y en Alfonso Reyes esta cualidad evocadora se da, más que en los versos de *Huellas* o en los cuentos de *El plano oblicuo*, en el ensayo lírico.

Al decir ensayos líricos no excluyo los de tema lógico o didáctico, pues aun aquí —recuérdese *El suicida*, *Simpatías y diferencias*, *La experiencia literaria*, *Los siete sobre Deva*— la dirección con que ataca su objeto es personal, no pública. En *Reloj de sol* (1926) Reyes había confesado: “No me deja desperdiciar un solo dato, un solo documento, el historiador que llevo en el bolsillo”. Pero no es tanto un afán de recuperar el pasado público como de reconstruir el diario íntimo que se le ha ido deshojando en el camino. Como Eco, la ninfa despedazada, ese Diario que Reyes enterró aquí y allá a lo largo de su obra se sobrevive en un rumor constante. Por impersonal que parezca el tema que Reyes se ha impuesto siempre se le percibe la vibración de una confidencia a punto de revelarse. Ciertamente que toda producción literaria es diario de un espíritu, pero la de Reyes más que otras porque su yo es demasiado impresionable para disimularse. Está siempre activo y, a veces, absorto en el espectáculo de la propia actividad. Aunque la menuda investigación lo lleve a través de los siglos, el poeta sigue viviendo su bohemia, los flecos del pasado histórico vienen a entretenerse con su vida íntima, las papeletas eruditas se le magnetizan con las emociones del presente y, al pasar los años, al re-

leer sus propios libros de ciencia, Reyes siente la nostalgia de un virtual diario íntimo. “Por desgracia —dice en *Pasado inmediato y otros ensayos*, 1941— en aquellos años no llevaba yo un diario, que bien hubiera valido la pena por todo lo que me tocó ver y oír. De aquí que, en el afán de no olvidarlo, siempre ando queriendo reconstruirlo”. Y, en efecto, en *Reverso de un libro* nos describe el trasfondo biográfico de los *capítulos de literatura española* que reunió en 1939: amigos y maestros, los años de aprendizaje en Madrid, la anécdota y la travesura, los inviernos, el Guadarrama . . . Cuando Reyes presenta el proceso de nuestra cultura —*De poesía hispano-americana*— o a México desde 1910— *Pasado inmediato*— también hay un interés biográfico que le afina la perspectiva. Es hombre de tradiciones, de herencias bien cuidadas. Y al pintar el cuadro de la literatura de América deja un lugar que ocupará su propia figura.

Del pasado, Reyes recoge los momentos en que el hombre es ejemplar. Historia de personas que se expresan. Y al levantarlas de la masa humana las individualiza con una luz tan graciosa que esa ejemplaridad suscita también emociones estéticas. Sus ensayos *Justo Sierra y la historia patria*, *Genaro Estrada* y *Recordación de Urbina* parten del reconocimiento de valores morales y poco a poco se convierten en poemas. Esos claros varones de la civilización se nos aparecen como creaciones de la fantasía.

Son tan hermosos como en un cuento. Rasgo muy americano, lograr la poesía de lo normal, no de lo pervertido.

Reyes con ser uno de nuestros escritores más exquisitos, más originales, más sorprendentes, fundó su obra en la salud humana. Otros quisieran olvidarse de la postura del hombre para ver si al sesgo el mundo les dice algo; se mutilan o hacen valer sus mutilaciones; se entregan al frenesí sofisticado o al sopor; corren la honra, niegan la luz, traicionan al corazón . . . No Reyes. Alfonso Reyes es un escritor clásico por la integridad humana de su vocación, por su serena fe en la inteligencia, en la caridad, en los valores eternos del alma. La peculiaridad del universo poético de Reyes

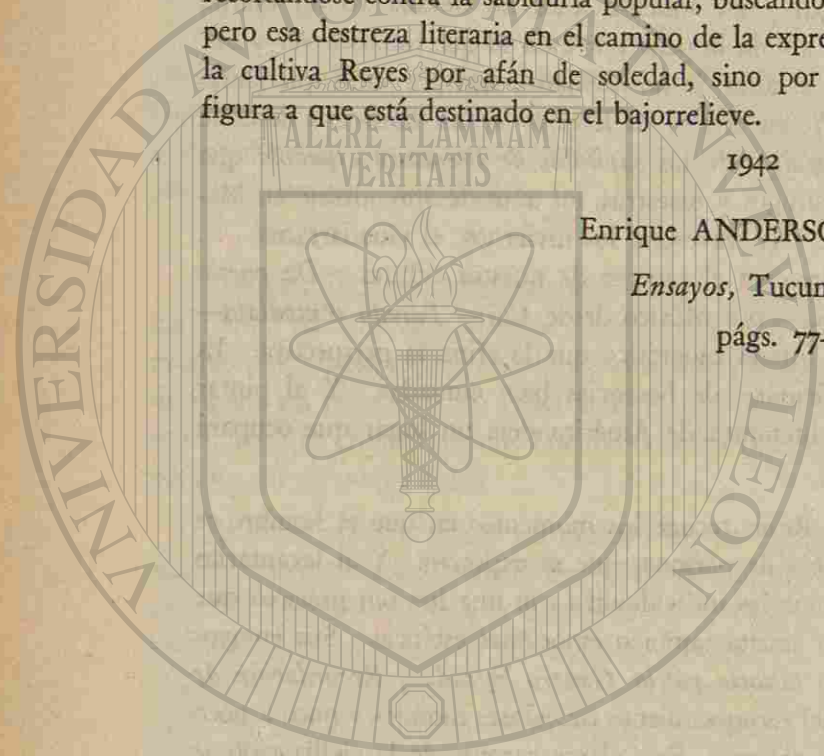
no es extravagancia sino afinamiento de las direcciones normales del hombre. Cada frase le nació desprendiéndose del fondo común, recortándose contra la sabiduría popular, buscando el propio perfil; pero esa destreza literaria en el camino de la expresión personal no la cultiva Reyes por afán de soledad, sino por cumplir con la figura a que está destinado en el bajorrelieve.

1942

Enrique ANDERSON IMBERT.

*Ensayos*, Tucumán, 1946.

págs. 77-86.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## CRÓNICA LITERARIA

*La Experiencia Literaria*, por Alfonso Reyes.—Editorial Losada, Buenos Aires, 1942)

Desde hace más de treinta años, Alfonso Reyes se ha consagrado a una forma de crítica literaria, que pocos americanos superan, por la calidad de su prosa, el fervor de sus penetrantes análisis y el dominio certero de los temas de contorno humanístico. En la colección de Estudios Literarios, que dirige el escritor y filólogo don Amado Alonso, la Editorial Losada ha publicado, con el título de *La Experiencia Literaria*, una serie de ensayos recientes del escritor mexicano, que fueron compuestos separadamente, en diversas épocas, que tratan materias afines y aun cruzan en distintas direcciones los mismos terrenos.

Los problemas tratados son todos de índole literaria, y se hallan encarnados desde un punto de vista originalísimo. El lenguaje, el folklore, la poesía, la crítica, la biografía, la traducción, la crítica de los textos, la perennidad de los valores poéticos, son motivo de reflexiones agudas y de hondos comentarios estéticos por el destacado ensayista. Hay aquí asuntos que pueden interesar hasta a los que son ajenos a toda inquietud intelectual como ocurre con el peregrino capítulo sobre "Las Jitanjáforas", de sugestiva y viviente erudición.

En este volumen, Reyes planea muchos de los magníficos ensayos que en el último tiempo lo singularizaron por su adhesión al arte puro. Merece destacarse uno de los aspectos más curiosos del pensamiento de Reyes, en lo que toca al impresionismo de la crítica. Sabemos ya lo difícil que resulta en esta época defender una concepción semejante. Para Reyes, como lo ratifica en el ensayo titulado *Aristarco o Anatomía de la Crítica*, el fin de la creación literaria no es provocar la exégesis, sino iluminar el corazón de los hombres, de todos los hombres en lo que tienen de mera-

mente humanos, y no en lo que tienen de especialistas en ésta o la otra disciplina. Y la crítica impresionista, añade, no es más que el reflejo de esta iluminación cordial; no es más que la respuesta humana, auténtica y legítima, ante el poema. Más adelante, expresa Reyes, que si el crítico no lleva adentro un impresionista, carece del contacto para establecer esa misteriosa comunicación con la poesía, y se queda, por decirlo así, fuera del recinto. El impresionismo es el común denominador de toda crítica, concluye el renombrado ensayista.

El tema de la poesía y su posición actual es plantado dos veces por Reyes y en ambas ocasiones coincide en lo que ella tiene de disciplina artística. Para Reyes es legítimo emanciparse de cuanto procedimiento se ha convertido ya en rutina y, en vez de provocar, por parte del artista, una reacción fecunda, sólo es peso muerto y carga inútil, sin más justificación para seguir existiendo que el haber existido antes. Pero que esto en nada afecta a la idea de la libertad, porque el verdadero artista es el que se esclaviza a las más fuertes disciplinas, para dominarlas e ir sacando de la necesidad virtud.

En seguida, analiza los peligros de someter la poesía a influencias extrañas, que puedan esclavizarla o a una subordinación absoluta a lo político, como quieren ciertos teóricos inconsistentes que confunden lo político y lo social. Dice Reyes: "El ser poeta exige coraje para entrar por laberintos y matar monstruos. Y mucho más coraje para salir cantando por mitad de la calle, sin dar explicaciones, en épocas como la nuestra en que la invasora preocupación política —muy justa en sí misma— hace que la palabra "libertad" sólo se entienda en un sentido muy limitado y muy poco libre. Soy un esclavo de mis propias cadenas —dice el poeta—, mientras canta haciéndolas sonar. Ahora que, en cuanto es animal político, muy bien puede ser que, al mismo tiempo, traiga su puñal de Harrodio envuelto en flores: lo cortés, no quita lo valiente". (Página 95).

Más adelante, Reyes, que es un humanista y un disciplinado

cultor de las letras clásicas, vuelve a exaltar las necesarias disciplinas del arte y el rigor que el poeta debe poner en sus ritmos, frente a la anarquía o al desorden mentales de ciertas escuelas. He aquí lo que dice el crítico, que a la vez también se ha revelado un fino lírico: "Que en la poesía haya una comunicación de misterio, es indiscutible. Que los grandes poetas sacrifiquen a este misterio, la perfección artística no es verdad. No lo es en el caso de Baudelaire. Los grandes poetas lo son porque logran captar el misterio en el arte. Si lo dejan escapar, o si no llegan al equilibrio de la forma, se quedarán en las buenas intenciones con que está empedrado el infierno". (Páginas 238-39).

Parecida maestría revela Reyes, para desenvolver sus teorías sobre el teatro, la novela, las categorías de lecturas, las antologías y la crítica de los textos. Combina hábilmente la experiencia literaria, su vasta sabiduría idiomática, con certeros atisbos acerca de las grandes corrientes del pensamiento de nuestra época. El pragmatismo de ciertos ensayos es muy claro, pero se halla revestido de la sal que lo preserva contra lo dogmático. La crítica de Reyes entra en la categoría de lo superior, de lo que se halla sazonado suavemente por el clasicismo, sin perder la modernidad en las formas y en contenido medular.

Ricardo A. LATCHAM.

*La Nación*, 14 de marzo de 1943,  
Santiago, Chile.



## AMÉRICA, NUEVA Y ÚLTIMA TULE\*

ULTIMA THULE. Las dos palabras finales del coro que cierra el Acto II de la *Medea* de Séneca. Un mundo nuevo aparecerá allende el mar y ya Tule no será la postrera de las tierras —cantaba el trágico latino. En Tule terminaba, hacia el norte, el mundo conocido de los antiguos. Se dice que esa isla misteriosa fué visitada, en 340 a. C., por Piteas, navegante y astrónomo griego, y en 1477 por Cristóbal Colón. Estudia estas cuestiones y la localización de esa tierra Stefansson en obra reciente, intitulada también ULTIMA THULE. El libro de Alfonso Reyes se refiere a ese "mundo nuevo" que anunciaba Séneca y que, por no haber salido aun del reino de la fantasía, merece llamarse la última, o la más nueva Tule. En su volumen reúne el humanista mexicano diversos trabajos relativos a América, desde páginas (revisadas y corregidas) que aparecieron en 1920-1921 en *Retratos reales e imaginarios* y en la segunda serie de *Simpatías y Diferencias*, hasta las palabras que pronunció, en diciembre de 1941, en la inauguración de esta revista. El libro contiene, pues, trabajos realizados en el curso de poco más de veinte años. Pero, aun así, no carece de unidad ni tampoco de una congruente filosofía sobre la realidad americana.

América fue, primero, un sueño que se hizo realidad, y, después, una inmensa esperanza que no se cumple todavía, que acaso no pueda cumplirse nunca —no por culpa de América sino de la inmensidad de esa esperanza. La primera parte del libro de Alfonso Reyes (*El presagio de América*) estudia cómo se fue anunciando este Continente en las fantasías de los filósofos y en la inspiración de los poetas, cómo palpitaba su presencia en las adivinaciones de los viajeros y en los razonamientos de los exploradores. En su nacimiento se mezclan los sueños con la realidad. Y aun la ciencia moderna colabora para ligar la América a las antiguas fantasías. La Atlántida platónica viene a caer, según la teoría de We-

\* Alfonso Reyes, *ULTIMA TULE*. México, Imprenta Universitaria, 1942.

gener de la traslación de los Continentes, no en el noroeste africano, como algunos pensaron, sino en otro bloque continental que, al separarse, permitió a nuestra América traerse consigo, en su viaje hacia el occidente, aquella tierra fabulosa. Los mismos navegantes que tocaron primero nuestras playas querían seguir viviendo sus sueños. ¿Y la vida y la personalidad de Cristóbal Colón y de Américo Vespucio, por ejemplo, no están en esa adecuada penumbra que corresponde a los padres de un Continente misterioso? El nombre mismo de América, más que una consciente designación geográfica, es una invención literaria que hizo fortuna. Y estas tierras, antes de llegar a los versos de los poetas y al pensamiento de los humanistas del Renacimiento, figuraban ya en las leyendas asiáticas y en las sagas de Escandinavia. Pero al fin emerge América a la realidad, completando sus litorales como los perfiles de una placa fotográfica bajo los reactivos. Los sueños se han realizado.

Pero queda la esperanza. Esta es casi tan antigua como los sueños geográficos, y aunque a veces no se refiere precisamente a la América, nuestro continente —único mundo nuevo que quedaba en el planeta— la ha ido polarizando. ¿No cae el Eliseo homérico hacia el extremo occidental? Del sueño se pasa a la utopía, como Platón, al pensar en la Atlántida, pasa de la vaga referencia del *Timeo* a la organizada descripción del *Critias*. Desde entonces el deseo de un mundo mejor se viene enderezando hacia occidente, y la América llega a ser un "campo de operación para el desborde de los altos ímpetus quiméricos". En la segunda parte de su libro Alfonso Reyes estudia a la América como esperanza y como realidad. El tema es vastísimo y lleno de peligros; pero lo trata —renunciando a una majestuosa presentación doctrinal— en sus diversos aspectos, como quien acota las facetas de un poliedro. Con tacto y fina inteligencia va sorteando todos los peligros de que el tema está erizado: ni fácil profecía, ni oratoria del Continente elegido, ni periodismo panamericanista. Aquí estamos, dueños de algunas de las virtudes que nos atribuyen, dispuestos a colaborar para que se cumplan las esperanzas que espontáneamente han depositado en

nosotros y cuya trascendencia (podéis estar seguros) alcanzamos a comprender con toda claridad; listos a recibir con los brazos abiertos a todos los que buscan un mundo mejor y aun a trabajar con ellos para que éste se realice; más cerca de la paz que otros pueblos, porque la historia no nos ha forzado a despedazarnos unos a los otros; dotados de una inteligencia como la de los demás, pero a la que nuestra vida y nuestro medio dan una particular orientación. Un continente —nada más— con algunas de las ventajas que da la juventud y el haber entrado en la historia universal a fines del siglo XV. Un Continente —habría que agregar— sobre el que posan todas las esperanzas que, especialmente en las épocas de calamidad y desconsuelo, han ido depositando los hombres en él.

El problema tiene, como ya lo señaló Alfonso Reyes en el pensamiento de Paul Valéry, cuatro aspectos: el político, el utópico, el americano y el humanista. *Lo primero es el problema político contemporáneo; lo segundo, la colonización de América y el sueño de un mundo mejor que la inspiraba y la acompañaba; lo tercero, la fe americana de traer una nueva contribución al mundo; lo cuarto, el sentido de continuidad en las conquistas humanas, persistencia en que reside la dignidad misma del espíritu.* Cada uno de estos aspectos tiene su historia. Y en cada uno de ellos hay elementos de verdad y elementos de capricho. Unos corresponden a la realidad del problema y nos obligan a entender y cumplir nuestra misión; los otros son fantasías histórico-sociológicas y podemos resistirnos a tomarlas como representación y guía de nuestro destino. Vayamos con la esperanza hasta el momento en que se convierte en fantasía, por más halagadora que ésta pueda ser. No giremos sino contra nuestros propios sueños. En el campo de la utopía todo cabe; todos estamos dispuestos a soñar, pero que no nos culpen —como ya ha sucedido— porque no realizamos con prisa y perfección los sueños de los demás. Y no se tenga esto por una defección, sino por un principio de orden y de claridad. *El fárrago —dice Alfonso Reyes— el fárrago es lo que nos mata. Cuidémosle a nuestra América la silueta; pongámosla a régimen; depurémosla de adiposidades. Todos estamos convencidos de que ha llegado para nuestra América*

*el momento de dar, en el mundo del espíritu, algo como un gran golpe de Estado. Conviene, pues, que estemos ágiles y bien entrenados. Yo no recomendaría en los seminarios y gimnasios otro ejercicio que el despojar la tradición.*

Habría que despojar de dañosas adherencias algunos conceptos que, para muchos, son ya parte de esa tradición. Que ante una destrucción de Europa, ésta siga sobreviviendo en América, es una esperanza consoladora y una proposición justa. Pero no lleguemos por la pendiente inclinada de la “decadencia de occidente” a la afirmación grotesca de que somos ya los dueños de la cultura universal, de que automáticamente todo lo que allá se pierde aquí se gana, como un líquido que se cambia de vasija. La cultura se trasplanta, pero lo mismo que un árbol tiene que prender en la tierra. Que las civilizaciones precolombinas revelan un alto grado de desarrollo y, en ciertos campos, realizaciones sorprendentes y únicas, nadie podrá negarlo; pero no lleguemos a decir, con cierta oscuridad teosófica, que guardan todos los secretos de la vida y que no hay más que volver a ellas. Reconozcamos que es el deber de América hacerse cargo, en caso de un desastre total de Europa, de la herencia de la civilización; pero no neguemos que *algo prematuramente es llamada a su alto deber*, como el hijo que, no por estar preparado sino por la inesperada desaparición del padre, se ve obligado a ser jefe de familia. *En duro momento es convocada América a realizar su misión . . . El vuelo comienza contra el viento, no a favor del viento.* No matemos a Europa antes de tiempo por la vanagloria de suplantarla; no proclamemos nuestra madurez antes de llegar a ella.

Pero, con todos esos distingos y limitaciones, tengamos conciencia de nuestro valor, de nuestra misión y de los nuevos rumbos que seguirá la historia. *No nos sentimos inferiores a nadie, sino hombres en pleno disfrute de capacidades equivalentes a las que se cotizan en plaza.* Cuando otros pueblos no puedan hacerlo, preservemos y adelantemos, solos, *la religión, la filosofía, la ciencia, la ética, la política, la urbanidad, la cortesía, la poesía, la música, las artes, las*

*industrias y los oficios.* De acuerdo con su historia la América está orientada hacia la *elaboración de un sentido internacional, de un sentido ibérico y de un sentido autóctono.* El hombre americano viene a tener así, en mayor escala que los demás, una virtud necesaria para la salvación del mundo futuro: un poder de síntesis. El haber entrado tarde en la historia universal no le ha dado tiempo de levantar murallas ni de armar fortalezas; como unidad de un vasto imperio colonial, sus pueblos están acostumbrados a la paz y buena inteligencia con sus vecinos; como hijo humilde de una gran nación en decadencia política, ha sabido escuchar y entender las voces de los demás; como mezcla de diversas herencias de sangre, no alienta prejuicios de raza; como unidades sociales de libre desarrollo político y de incipiente desarrollo económico, pueden ensayar nuevas y más generosas formas de organización. ¿Y quién negará que el mundo futuro tiene que formarse con las ventajas y las mejores virtudes de todos, y que la América es la porción más grande del planeta que, sin daño propio y hasta con entusiasmo, celebra la existencia de esas ventajas y la práctica de esas virtudes?

El libro de Alfonso Reyes presenta todos estos problemas con una fe lógica, con una inspiración contenida y prudente. De todos los sueños, de todas las profecías y aun de todas las locuras sobre el valor, la misión y el porvenir de nuestra América, Alfonso Reyes ha salvado lo que tienen de realidad y de cordura, de adivinación y de justicia. Y ha dado, así, una nueva muestra de una de las virtudes que señalaba en él Juan Ramón Jiménez: "Alfonso Reyes, salvador de todo lo salvable . . .".

Antonio CASTRO LEAL.

*Cuadernos Americanos,*

Marzo, Abril 1943, Págs. 57-60.

México, Año II, No. 2,

#### ALFONSO REYES Y LA EXPERIENCIA LITERARIA

ALFONSO Reyes mantiene intactas las reservas de espontaneidad, pese a sus incursiones por el campo de la erudición, tan sembrado de minas y de redes contra el libre impulso creador. Ha tenido a su cuidado ediciones como ser las del Arcipreste de Hita, Quevedo, Gracián y otros autores a cuyo servicio puso tanto fervor como responsabilidad. Sus dilucidaciones gongorinas arrancan de su primer libro de ensayos, *Cuestiones Estéticas* (1911) y van hasta el volumen en que trató el tema exhaustivamente (1927). Ahora bien, con la misma pasión intelectual ha desentrañado los valores de la literatura contemporánea, sea Mallarmé o los escritores españoles y americanos que estudia en la serie de *Simpatías y Diferencias*.

En ningún momento Reyes compromete el afán de precisión, tan vehemente, con el alarde de las referencias puntillosas. El filólogo de ocasión no se divorcia nunca del hombre de gusto y del espíritu de finura que los distingue. Por arte de levitación, Reyes se deslizó entre los preceptistas y los momificadores de la historia literaria. Sobre todo, como investigador de las tradiciones históricas, reveló una rara desenvoltura para moverse entre archivos y piezas de museos literarios. De tales estudios volvió con impresiones de entusiasmo comunicativo y primores de fervor. Ni su juicio ni su expresión se impregnaron del moho académico.

La vivacidad dialéctica dinamiza el discurso de Reyes, quien a menudo opone al conformismo una actitud de polemista con sordina. Por ejemplo, en el cambio de opiniones que sostiene con Azorín, a propósito de Gracián, la falta de estridencia en la controversia no neutraliza sus puntos de vista; por el contrario, el medio tono coloca el juego de las ideas en pugna en la luz que conviene a las operaciones de la inteligencia.

Alfonso Reyes vuelve los ojos de la sensibilidad al mundo del Arcipreste o de Lope, cuando interpreta su existencia y su obra.

Su buído poder de sutileza apunta al temblor de vida que se esconde en los pliegues del pasado, ya se trate de un poema o de una comedia. Nada menos libresco que el haz de prólogos del autor de *Capítulos de literatura española*. Aun en trance de erudito, arroja por la borda del ingenio el lastre de la micro-valoración y los asteriscos que traban como grillos el pie de la página.

Después de sus sistemáticos trabajos *La crítica en la edad ateniense* y *La antigua retórica*, Alfonso Reyes ha dado a la imprenta su último libro *La experiencia literaria*. Lleva escritas otras muchas páginas de aguda doctrina, aunque ninguna ostente el cuño del frío manipulador de conceptos. Tampoco denuncian al espectador que en nombre de la objetividad elucubra y se aísla en su gabinete, de espaldas al tumulto de su tiempo. Esta experiencia de Reyes absorbe, pues, aquella teoría y la sazona. Bien mirados, son dos hemisferios de un mismo mundo de inquietudes y problemas, si bien el último está más cerca de su intimidad. Condensa el desquite, en bloque, del escritor que reprime mil y una ocurrencias en su trato constante con el público que lee. Alfonso Reyes siempre ha mantenido un tono de coloquio con el lector, pero en los capítulos de *La experiencia literaria* muestra las vertientes recónditas de la obra y las sigue en las más entrañables ramificaciones. Es una historia o, mejor dicho, una radiografía de los momentos del proceso creador, elevando el testimonio a la categoría de experimento general.

Contiene este libro de Alfonso Reyes algunos ensayos fundamentales, ya como esclarecimientos de aspectos aislados, ya como parte integrante del tema de conjunto: la experiencia literaria. El primero "Hermes o de la comunicación humana", da la medida de la multiplicidad de los ángulos de mira de que dispone el autor para abordar, en vasta escala, un tema de tamañas proyecciones. En el capítulo "Marsyas o del tema popular", discrimina con su habitual penetración y su obstinada apetencia de claridad el folklore, visto como ciencia y como expresión en sentido estricto, de supersticiones, leyendas, ceremonias, etc.

Dos meditaciones, por separado, consagra Reyes a la poesía, aparte de las referencias insistentes que envuelven el libro de un extremo al otro, a manera de aura. Constituyen un sondeo que no elude el debate acerca de las leyes del poema y de la libertad del creador frente a la compleja estructura compuesta de palabras, ritmos e imágenes. Nietzsche reconocía la suprema emancipación en la destreza, casi magia de danzar encadenado: Reyes por su parte, admite que "...el verdadero artista es el que se esclaviza a las fuertes disciplinas para dominarlas e ir sacando de la necesidad virtud".

Uno de los más extensos y también originales ensayos del presente volumen versa sobre las "jitanjáforas". Reyes hace allí derroche no sólo de sus abrumadores conocimientos de literatura comparada sino de su afición a coleccionar las curiosidades de la lengua y los más caprichosos impulsos que cuajaron en letras de molde. Burla burlando somete a un severo análisis el secreto de la jitanjáfora, ese amontonamiento de las sílabas contra el sentido lógico del verso. Bajo las apariencias de un frívolo pasatiempo, indaga hondos estratos de la creación poética donde como en una antecámara se acumulan las corrientes irracionales. Tras de pasar revista a los jitanjáforistas, Reyes asocia el nombre de nuestro compañero Toño Salazar al de los precursores de este género de masonería literaria.

Lo mismo que el ensayo precedente, conocíamos también los otros dos titulados "Apolo o de la literatura" y "Aristarco o anatomía de la crítica". Todos ellos aparecieron en diarios y revistas de Buenos Aires, y nos los ofrece ahora ventajosamente refundidos. El primero es un claro esquema de la literatura concebida como actividad del espíritu y un moderno tratado de técnica en el que el prestidigitador, al final, muestra la clave. Alfonso Reyes observa el rigor del más exigente esbozo que encuadra en la ciencia literaria, pues sistematiza ese sumario de problemas en treinta y dos párrafos numerados, si bien reserva la libertad intuitiva para el desarrollo de cada una de las cuestiones.

El ensayo de Reyes sobre la crítica reviste, en *La experiencia literaria*, la significación de aquellas ciudades que son el centro geográfico de un país. Desde ese privilegiado observatorio, comprendemos su obra, sin excluir la que nos ocupa, desde dentro. Frente a dicha confianza profesional de Alfonso Reyes, podríamos decir: a confesión de parte, relevo de comentarios... Los que todavía creen que el arte de examinar y juzgar la creación literaria nada tiene que ver con la sensibilidad deben detenerse ante esa tabla de posiciones y meditar sus fundamentos. Luego podrán comprobar que la teoría pasa a la práctica en otras secciones de este mismo libro. Verán cómo la reflexión crítica de Reyes opera en vivo, cómo machaca el hierro de sus construcciones conceptuales y cómo las forja en caliente. Así la consistencia y la digresión ornamental (léase estética) se apoyan una en otra.

El autor de *Visperas de España* nos cuenta ahora con entretenida prolijidad su viaje alrededor de los libros propios y ajenos. Más que nada, discurre sobre el libro, sobre su proceso de alumbramiento y sus vicisitudes dolorosas y pintorescas. Véanse los títulos: "El revés de un párrafo", "El revés de una metáfora". La rica experiencia literaria de Reyes forma un acopio de confesiones en que el crítico alterna con el exégeta, el revisionista de textos clásicos con el glosador que, según advierte en *Calendario*, ha dejado de coleccionar sonrisas por miradas. Agréguese el testimonio del traductor de Chesterton y Sterne a la versación del filólogo que, por razones de elegancia espiritual, la disimula con aire de esparcimientos, de devaneos de lingüista francotirador, libre de compromisos doctorales.

La minucia bibliográfica, el pormenor que en otros casos sabe a pedantería, adquiere movilidad en la cita aderezada por Reyes. Su método de exposición, si es que puede hablarse así, se asemeja a un accidentado curso fluvial. Pasa del salto de agua al remanso de una sabrosa divagación, moteada de anécdotas, en torno a sus recuerdos de autor. Sus cavilaciones de traductor revelan su propia conciencia al desnudo frente al deber de lealtad hacia la obra ajena;

las erratas de que ha sido víctima lo llevan a descubrir insospechadas relaciones entre los escritores y los impresores; en fin, su condición de avezado lector le permite jerarquizar sus certeras categorías de la lectura.

En Alfonso Reyes, el poeta irrumpe en el ensayista, concebido este calificativo en su proteica latitud. Así también la autobiografía, con una tenacidad de contracanto, se mezcla a sus escolios y disquisiciones. Hasta dónde tiene conciencia de ese fenómeno, lo demuestra en uno de los capítulos de *La experiencia literaria*: "La biografía oculta". Los ecos del paisaje natal y de su juventud estudiosa, caldean la exposición de Alfonso Reyes que nunca cae en lo abstracto. Repentinos paréntesis se abren como ventanas al "pasado inmediato", donde asoma el perfil de una ciudad, el rostro de un amigo o el recuerdo de una lectura realizada en fraterna compañía: tertulias en la biblioteca de Antonio Caso o en el taller de Jesús Acevedo.

Reyes gusta de insertar sus ejercicios de crítica y de historia literaria, como lo evidencia el último volumen, en una perspectiva de evocación personal y recatadamente íntima. Esta tendencia ya despunta en uno de sus primeros libros como ser en el epílogo de *El suicida* (1917). De un tiempo a esta parte, a Alfonso Reyes se le ha despertado un prematuro empeño de ordenar su obra, conforme a una perspectiva que se superpone a aquella trayectoria sentimental. Aspira a organizar su producción en grupos, de acuerdo con el plan orgánico que lo guió al escribir diversos trabajos, los cuales se relacionan entre sí, aunque figuran en tomos diferentes y hayan visto la luz en épocas distintas. Constituyen las líneas directrices de su sensibilidad y de su pensamiento que se prolongan y perfeccionan.

Pertenece Alfonso Reyes a la generación del Centenario, la cual asistió en México, como en otros países de América, a un intento de reorganización nacional y liquidación doble: la barrida del antiguo régimen feudal de oligarquías y caciques por un lado, y por el otro, la lucha contra el positivismo que oprimía a la es-

cuela. Tales orígenes formaron la base de la rica y decantada cultura de Reyes. Ella consolidó su experiencia literaria, incitó su curiosidad sin límites y robusteció su juicio avisado, permitiéndole remontarse de la anécdota al problema. Dominio de los pasajes secretos que conducen de la estética a la filosofía, sí, pero también sensibilidad alerta a los cambios políticos y sociales de su época. No en balde el temperamento de Alfonso Reyes, por afinidad, asimiló las corrientes intuicionistas que estaban en boga durante su juventud y supo abandonarse a esa iniciación tan oportuna.

Aquel movimiento de reacción contra el positivismo, lo familiarizó a Reyes con la ciencia y con las tendencias renovadoras. Lo adiestró en la observación disciplinada dentro de la exhuberancia y en el amor al conocimiento exacto. Dichas virtudes se transfundieron en el rigor de su prosa, llena de gracia y de agudeza, aereada por las ráfagas que comunican el espíritu y la vida. Alfonso Reyes afinó luego el don de lucidez en sus estudios sobre la lengua y la literatura.

También debe a aquellas tenidas platónicas bajo el cielo indio de Anáhuac su vocación de humanista americano. Reyes representa esa función con contornos personalísimos y con una ejemplarizadora libertad de formas. Su moderno humanismo no es ninguna postura convencional. Busca el entronque de la cultura occidental con la realidad operante del Nuevo Mundo, con las relaciones que de un modo singular vinculan acá el hombre a la tierra, a la sociedad y a la historia de nuestro continente. Si Juan Ramón Jiménez se llamó "andaluz universal", Reyes podría definirse como el mexicano que llega a la universalidad de los valores de la cultura gracias al particularismo de América.

En un ensayo de *La experiencia literaria*, Reyes puntualiza su posición al respecto: "Desafío al latín clásico a expresar —dice— con sus propios recursos y entregado al enredijo de sus declinaciones —etapa anterior a la especialidad sintáctica que representan las partículas regiminales— lo que yo me soy capaz de expresar en mi castellano vulgar del siglo XX". Es, pues, el saber de Alfonso

Reyes una cultura viva y humanizada que ha descendido de los estantes de la biblioteca y se ha puesto a andar en medio de las gentes y de las pasiones contemporáneas.

Por eso, a medida que Reyes se adentraba en el estudio del siglo de oro de las letras hispánicas, descubría mejor los nexos y la originalidad de poetas y escritores nacidos en América durante la Colonia. Ahí están sus trabajos para revalorar a Ruiz de Alarcón, Oquendo y otros. Reyes estaba en el secreto de dónde "los dos caminos" —el americano y el peninsular— se encuentran y dónde se bifurcan.

El último libro de Alfonso Reyes, *La experiencia literaria*, patentiza su rol de espíritu-puente entre el erudito y el mundo de la literatura, cuyas puertas dan al campo sin puertas de la creación. Aproxima ambas esferas sin simplificarlas, buscando en lo vital el punto de contacto.

Luis EMILIO SOTO.

*Argentina Libre,*

Abril 1º de 1943 - Año IV.

No. 142.

## LA EXPERIENCIA LITERARIA

Alfonso Reyes

Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1942

ENTRE los varios y seguidos libros que Alfonso Reyes ha dado a luz recientemente, este es, a nuestro gusto, el que más nos llena y el que más nos define al Reyes crítico, erudito, cabal e infatigable. El título del libro ya es en sí de lo más sugestivo (Reyes, al igual que Bergamín, ha sido un feliz cazador de títulos) para aquella población, aquella raza "maldecida y dispersa" que aún sobrevive aquí y allá, sin nombre claro y preciso, pero que conocemos indistintamente como "críticos" o "ensayistas", o "pensadores", o "humanistas", o "eruditos", etc., y cuya reducida legión no sólo sobrevive sino que, en los tiempos que corren, parece fortalecerse y crecer— (Valéry, Santayana, Eliot, Richards, Henríquez Ureña, Borges). Y si el título es atrayente, no es menos su contenido o, mejor dicho, el de las partes que lo componen.

No es que sus últimos libros (*Capítulos de literatura española, Pasado inmediato, La crítica en la edad ateniense, Los siete sobre Deva, Ultima Tule, La antigua retórica*) no sean importantes ni nos satisfagan ni los dejemos de considerar como pruebas irrecusables de todo un desarrollo intelectual, de todo un progreso magnífico en estilística, erudición y humanidad. Quizá algunos de ellos (*La antigua retórica*) sean verdaderos monumentos y constituyan futuras piedras angulares en la especialidad. Pero lo que nos interesa extraordinariamente de *La Experiencia Literaria*, a pesar de ser un libro de recopilación de diversos ensayos y apuntes, algunos publicados en revistas o leídos en diversas ceremonias, es que, por primera vez, en forma de libro, nos reúne y da lo que tanto y desde hace muchos años, casi desde *Cuestiones Estéticas*, se le exigía que dijera ya en conjunto: sus ideas acerca de la propia experiencia literaria; es decir, de lo suyo íntimo acerca de la poesía, de

la crítica, de la novela, de muchas cosas que nos apasionan —y le apasionan.

Reyes siempre fué, por exceso de prudencia o tacto, cauteloso para exponerse en cuestiones arriesgadas, y la desesperación de muchos impacientes le acusaba con frecuencia de tímido, huidizo o malabarista, y hasta se llegó ingeniosamente a pensar (Castro Leal) en la existencia de dos personas en un solo escritor verdadero: Alfonso y Reyes. El tiempo y la suerte —siempre hemos considerado gran suerte la suya el haber sido arrancado de la diplomacia y haberse sumergido en esa enorme piscina de su biblioteca— nos han venido a desvanecer lo que pudiéramos llamar la sospecha de una sospecha. Reyes es sólo Alfonso Reyes, aquel Reyes del Ateneo, pero crecido, y desarrollado, en la plena madurez y florescencia. Y en literatura, en poesía, en arte, en cualquier manifestación del espíritu, lo que importa no es tanto la cosa en sí sino el desarrollo, el progreso, la curva ascendente, *el crecimiento*. Quien lea el libro que ahora reseñamos no podría nunca negar la madurez, la fuerza de la mente de este prolífico y versátil escritor.

Lo curioso del caso es que el libro no es una obra organizada como tal, *planeada* (como se dice hoy). Ni tampoco, en su mayoría, son sus ensayos o estudios aquí contenidos, de los llamados definitivos, escritos para agotar un asunto o hacer de ellos un verdadero aunque pequeño tratado. Muchos de ellos —a simple vista salta— pueden considerarse como meros apuntes (*apuntamientos*, nos hubiera dicho en otras épocas) más o menos arreglados para una publicación de urgencia o compromiso. Son notas de lecturas, anotaciones en los márgenes de libros, entradas en esos diarios o cuadernos de bitácora que todo gran y ávido lector por lo general registra. El mismo, en el prólogo, nos dice: "Los ensayos de este libro, escritos separadamente, en diversas épocas, y a veces refundidos varios años después de su primera redacción, tratan materias afines y aun cruzan en distintas direcciones los mismos terrenos. He creído inútil hacer referencias de unos y otros. Aspi-

ran todos a servir de señales para algún futuro itinerario". Señales de un futuro itinerario, el cual, de llevarse a cabo —estamos seguros que se llevará— será sin duda el mejor libro de retórica moderna que escriba un mexicano. De retórica, no en el sentido peyorativo, sino en aquel profundo y trascendental que, según sus propias palabras, es el "lexis, o sea la emoción poética expresada en la poesía mediante una forma verbal". Y no sólo el mejor sino también el único, puesto que este apasionante asunto y estudio están más que abandonados entre nosotros.

De todas maneras, publicados o inéditos, hechos o rehechos, escritos hoy o hace años, apuntes o ensayos, conocidos o inesperados, estos escritos tienen, además de la unidad de asunto, un interés especial en nuestra atmósfera literaria por venir de la autoridad que es Reyes en estas materias, y por tocar y tratar de enderezar o encauzar lo que ya es entre nosotros un caos y toda una confusión. Hay en ellos, a pesar de las épocas que los separan, una evidente unidad de valor, inaceptable para unos, si se quiere, pero unidad al final de cuentas. Tal un árbol, una rosa, una vida. Toda una axiología, toda una tabla de valores en la que es difícil descubrir alguna incoherencia, incongruencia o contradicción, debido seguramente a cuidadosas y meditadas lecturas, a una larga y casi dijéramos heroica labor de depuración. Difícil sería conocer —a pesar de las muchas citas y referencias— el verdadero corte transversal de este método y la génesis de tantas cosas que de paso dice o sugiere. Se podría quizá —con un esfuerzo casi igual al suyo en años y paciencia— encontrar el origen de esto o aquello, pero lo que sería imposible sería desconocer o negar la parte creativa, la parte suya propia, la fuerza del crisol con que ha fundido tan variados elementos y hecho una cosa tan personal y suave, tan aligerada y grácil, tan fácil y sencilla a pesar de lo complejo y difícil que es en sí. Y esto sí que es su originalidad, la que algunos quieren negarle pero que nadie le puede ni podrá arrancar, no menos que su amor, su tremendo amor intelectual o su estilo —esa vocación, ese don hecho flor y brisa.

Claro es que, como casi todo libro, éste no conserva la misma intensidad o el mismo ritmo. Nada es malo y todo es correcto, limpio y transparente. Hay, sin embargo, mejores cosas que otras o al menos así las calificamos. Dejando a un lado aquel delicioso y famoso pero gastado estudio de *Las Jitanjáforas*, y algunas otras cosas pequeñas o grandes (entre éstas algunas en que parece ensayar una especie de fenomenología literaria, para nuestro gusto con demasiados esquemas, incisos y enumeraciones: *Hermes o de la Comunicación humana*, *Marsyas o del tema popular*), nos quedamos con lo que es sustancioso y de mayor valía como es el *Apolo o de la literatura*, *Jacob o idea de la poesía*, y, muy especialmente, el *Aristarco o anatomía de la crítica*, páginas cuya lectura recomendamos efusivamente a todos los amigos y enemigos de Reyes. Con cuidado, porque, como nos dice, "hay que saber leer, que no es un ejercicio vulgar. Es un darse y un recobrase: una aceptación, siquiera instantánea y automática, de lo que leemos, y un claro registro de las propias reacciones". "El libro, como la sensitiva, —agrega en otra parte— cierra sus hojas al tacto impertinente".

Ahora comprendemos mejor su silencio en varios casos de injustas o sutiles provocaciones y retos. Muchas de sus páginas se han cerrado al tacto impertinente.

Octavio G. BARREDA.

El Hijo Pródigo, México,

Mayo 1943, No. 2, pág. 122.



### LA SONRISA COMO ACTITUD

Ante la vida puede el hombre adoptar actitudes muy variadas. Don Alfonso Reyes hace muchos años que adoptó la sonrisa como actitud, en el sentido en que puede ser sonriente un diálogo de Platón.

Esta actitud no se concretó fácilmente, sino que es resultado de una larga elaboración. Su primer síntoma fue, tal vez, su intento de crear —hace 30 años— toda una sociedad “para el fomento de la lluvia con sol”.

Y esto, que era ya una actitud de sonrisa, era también una manifestación de sus orígenes literarios, que muchos han olvidado: Don Alfonso Reyes comenzó escribiendo versos, y hubiera seguido escribiéndolos exclusivamente de no haber descubierto un buen día que podía escribir en prosa.

Desde ese día ha venido produciendo tan intensamente que, en cualquier momento, se le puede pedir un artículo o un ensayo sobre cualquiera de los temas que cultiva. “Ya lo tengo escrito”, responde. Y saca las cuartillas de un cajón de ese escritorio suyo en que hay montones de trabajos inéditos que ni sus amigos conocen.

Diplomático de carrera, vivió muchos años en Francia, España, Brasil y Argentina, y en todas partes acumuló experiencia de los hombres. Su desarrollado espíritu humanístico no le impidió, sin embargo, desarrollar paralelamente un fino sentido de observación, que se aplicó a otros aspectos de la vida: se sabrá del todo el día en que se publique su ensayo sobre el sentido de la “propiedad territorial en las palomas”. Pero se manifestó ya cuando su perspicacia lo llevó a predecir desde 1910 la preponderancia que tendrían los alemanes en la vida económica de la región ístmica de América, de Tehuantepec hacia el sur. Así consta en un relato cuyo título

es: *En las repúblicas del Soconusco, o del palillo de dientes como voluntad y representación.* \*

Don Alfonso es hombre sencillo y gran trabajador. De ahí la alegría que sintió en París, hace muchos años, cuando pudo comprarse la mejor pluma fuente que había en el mercado; de ahí también su incontinente afición —propia de quien se encierra muchas horas en su biblioteca— al café con leche, que lo llevó a encargarse que le hicieran expreso una taza de gran capacidad, por que las que venden en las tiendas le resultaban pequeñas.

El trabajo literario es para Alfonso Reyes una necesidad vital. Como sus deberes diplomáticos llegaron a ser un estorbo para él, porque los viajes le impedían llevar consigo todos los materiales que le hacían falta para trabajar, se sintió muy contento el día en que abandonó la diplomacia. Ya en reposo y rodeado de cuanto deseaba, le entró la preocupación —“característica de mis años”— de procurar cierta unidad a los resultados de su experiencia.

El fenómeno literario lo había preocupado siempre: lo primero que anheló fue comprobar si había logrado una visión de conjunto sobre el sentido humano de ese fenómeno. La Universidad de Morelia lo invitó a explicar un cursillo en torno a la “ciencia de la literatura”, y esto le sirvió de provocación.

Partiendo de las conclusiones que hubo de redactar con ese motivo, emprendió hace tres años la construcción de una teoría literaria de carácter descriptivo. Aunque se reduce a una interpretación de los rasgos más generales de la literatura, no es cosa de definirla en abstracto, puesto que la literatura es una actividad que se desarrolla en la historia. Esto lo obligó a volver sobre las primeras valoraciones establecidas por la antigüedad clásica, base de nuestra cultura: Los cursos que dio en dos inviernos sucesivos en la Facultad de Filosofía y Letras sobre la crítica en la época ateniense

\* “En las repúblicas del Soconusco, memorias de un súbdito alemán”. (*El plano oblicuo*, 1920).

y sobre la antigua retórica —ya publicados en forma de libro— pueden considerarse como un esfuerzo de estudiante para adquirir el manejo de los instrumentos necesarios, antes de llegar a la teoría literaria.

*Los Prolegómenos.* Ahora se dispone a comparecer ante otro auditorio para dar un paso más hacia el logro de la finalidad que se tiene asignada. Por encargo del Colegio Nacional, desarrollará en 13 conferencias —desde el 6 de Jun. todos los lunes a las 7.15 pm.— unos *Prolegómenos a la teoría literaria*, que más tarde ofrecerá impresos y con mayor amplitud. \*

En ese curso se enfrentará con un problema fundamental: el *deslinde* del objeto literario en confrontación con los demás objetos teóricos del espíritu, tales como el histórico, el de las ciencias de lo real y aún la matemática y la teología.

“No llegaré —dice— a ninguna novedad que rebase el nivel del sentido común. En estas investigaciones, lo importante es lo que se encuentra y se revuelve al paso”.

Así va Alfonso Reyes construyendo su obra un poco al modo de los pensadores griegos, es decir, hablando y sonriendo.

Martín Luis GUZMAN.

*Tiempo*, México, 11 de Junio de 1943.

\* *El deslinde*, 1944.

## LIBROS DE ALFONSO REYES

*La antigua retórica.—Los siete sobre Deva.—La Última Tule*

La pluma inspirada e incansable del gran escritor mexicano nos regala, en un brevísimo lapso, estos tres libros tan varios en su contenido, tan suyos por la inconfundible maestría de su estilo, por la profusa riqueza de las ideas que nos brindan, y que son, los tres y cada uno de ellos, un don espléndido a la avidez curiosa del lector.

En *La Antigua Retórica*, Reyes el literato deja paso al maestro que sabe hacer de sus lecciones algo exquisito y profundo, rebasando la intención pedagógica y abriendo a sus discípulos horizontes de una anchura insospechada. El mundo antiguo y su fervor por lo bello, la elocuencia de sus hombres versados en el difícil arte de la retórica, las inmortales polémicas que nos han transmitido lo esencial y mejor del genio clásico, las figuras señeras de Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, etc., con sus teorías, su extraordinario instinto pedagógico, sus obras de eterna resonancia en la cultura universal, todo esto llena las páginas del libro, sin que la personalidad del escritor deje de imprimir en ellas el sello de su ingenio y de su característica elegancia. No todas las plumas pueden acercarse con igual eficacia a todos los temas, y es indudable que este de la antigua retórica, elegido por Reyes para el curso recogido ahora en volumen, merecía haberse creado para él. Nadie como el autor de *La Crítica en la Edad Ateniense* podía dar a estas lecciones el acento y el tono que les es propio, y resucitar en su palabra y sus escritos la jugosidad incomparable, el flexible juego de la inteligencia ática. Pero las evidentes afinidades del autor con su tema no ciegan su certero y agudo sentido crítico, que desmenuza todo lo que toca para recomponerlo después en un conjunto iluminado por nuevos atisbos y claridades. Doblemente maestro en esta obra, enseña y descubre, dando a lo ya conocido el valor inédito de un tesoro mal estudiado que ahora se nos aparece en todo su esplendor.

y sobre la antigua retórica —ya publicados en forma de libro— pueden considerarse como un esfuerzo de estudiante para adquirir el manejo de los instrumentos necesarios, antes de llegar a la teoría literaria.

*Los Prolegómenos.* Ahora se dispone a comparecer ante otro auditorio para dar un paso más hacia el logro de la finalidad que se tiene asignada. Por encargo del Colegio Nacional, desarrollará en 13 conferencias —desde el 6 de Jun. todos los lunes a las 7.15 pm.— unos *Prolegómenos a la teoría literaria*, que más tarde ofrecerá impresos y con mayor amplitud.\*

En ese curso se enfrentará con un problema fundamental: el *deslinde* del objeto literario en confrontación con los demás objetos teóricos del espíritu, tales como el histórico, el de las ciencias de lo real y aún la matemática y la teología.

“No llegaré —dice— a ninguna novedad que rebase el nivel del sentido común. En estas investigaciones, lo importante es lo que se encuentra y se revuelve al paso”.

Así va Alfonso Reyes construyendo su obra un poco al modo de los pensadores griegos, es decir, hablando y sonriendo.

Martín Luis GUZMAN.

*Tiempo*, México, 11 de Junio de 1943.

\* *El deslinde*, 1944.

## LIBROS DE ALFONSO REYES

*La antigua retórica.—Los siete sobre Deva.—La Última Tule*

La pluma inspirada e incansable del gran escritor mexicano nos regala, en un brevísimo lapso, estos tres libros tan varios en su contenido, tan suyos por la inconfundible maestría de su estilo, por la profusa riqueza de las ideas que nos brindan, y que son, los tres y cada uno de ellos, un don espléndido a la avidez curiosa del lector.

En *La Antigua Retórica*, Reyes el literato deja paso al maestro que sabe hacer de sus lecciones algo exquisito y profundo, rebasando la intención pedagógica y abriendo a sus discípulos horizontes de una anchura insospechada. El mundo antiguo y su fervor por lo bello, la elocuencia de sus hombres versados en el difícil arte de la retórica, las inmortales polémicas que nos han transmitido lo esencial y mejor del genio clásico, las figuras señeras de Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, etc., con sus teorías, su extraordinario instinto pedagógico, sus obras de eterna resonancia en la cultura universal, todo esto llena las páginas del libro, sin que la personalidad del escritor deje de imprimir en ellas el sello de su ingenio y de su característica elegancia. No todas las plumas pueden acercarse con igual eficacia a todos los temas, y es indudable que este de la antigua retórica, elegido por Reyes para el curso recogido ahora en volumen, merecía haberse creado para él. Nadie como el autor de *La Crítica en la Edad Ateniense* podía dar a estas lecciones el acento y el tono que les es propio, y resucitar en su palabra y sus escritos la jugosidad incomparable, el flexible juego de la inteligencia ática. Pero las evidentes afinidades del autor con su tema no ciegan su certero y agudo sentido crítico, que desmenuza todo lo que toca para recomponerlo después en un conjunto iluminado por nuevos atisbos y claridades. Doblemente maestro en esta obra, enseña y descubre, dando a lo ya conocido el valor inédito de un tesoro mal estudiado que ahora se nos aparece en todo su esplendor.

Pero el exquisito poeta que es Alfonso Reyes puede más que el maestro, y sus divagaciones nos encantan, sobre todo cuando ninguna pauta, ninguna obligación pedagógica las retiene severamente en un cauce ya trazado. "Sueño de una tarde de agosto" es el sabroso y sugerente subtítulo de *Los Siete sobre Deva*, delicioso librito cuya brevedad constituye, a nuestro ver, su único defecto. La conversación que sostienen Oceana, Epónimo y Américo, entes simbólicos y mitológicos, al amparo de esos cuatro seres de carne y hueso que cenan bajo el árbol familiar, es un verdadero poema, aunque no le falten sus ribetes filosóficos y hasta sociológicos. Pero la descripción preliminar que da ambiente, digámoslo así, a toda la escena, es tan viva, tan poética también, que a lo largo de nuestra lectura nos es imposible olvidarla, y a través de las disquisiciones políticas, biológicas, humanas y hasta deportivas de los conversadores oníricos, no dejamos un momento de ver ni de sentir a los tres aldeanos que realizan su función nutricia con trascendental prosopopeya, ni sobre todo a la mujer, silueta enlutada y silenciosa, que "obra sólo por aparición y presencia y queda encinta con la mirada" y que, según afirma el autor y estamos a punto de confirmar, es lo mejor de su poema. Pero al abrigo de esas cuatro presencias esencialmente humanas, telúricas, si se nos permite la expresión, ¡qué ancho fluir de pensamientos, de ideas a la deriva, de nimiedades graciosas o sentimentales, de atisbos profundos, de problemas vitales sabiamente esbozados! Desde la anécdota del sillón panzudo depositario de recuerdos, hasta los ensueños premonitorios de Dunne, ¡qué cadena tan apretada y jugosa, qué deslizamiento de sueños y realidades, de hechos y mitos, qué hábil mezcla de lo frívolo y lo trascendental! Las páginas sobre el juego de golf merecían ser desarrolladas en un tratado que nosotros llamaríamos "Simbolismo y castellanización del golf" y que quizás ejerciera gran influencia en la nomenclatura del deporte. Esa evocación, en pleno país vasco, del juego favorito de los ingleses, ha suscitado en nosotros otra, análoga, pero transportada a Castilla, en un *link* o cancha que se inicia en un valle de Guadarrama y cuyos últimos *rounds*

—el autor de *Los Siete sobre Deva* convertido en traductor de la nomenclatura... gólfica o golfística no nos dice a qué corresponde este vocablo inglés— se elevan a modo de mirador sobre la llanura segoviana con sus barbechos dorados y sus caminos sin fin. Tras este interludio deportivo, la charla sigue su curso, grave unas veces, humorística y llena de gracia otras, hasta extinguirse, como le corresponde, al hablar de los sueños. La tarde de agosto convirtiéndose en noche envuelve a fantasmas y hombres en la misma sombra, trayendo para todos unas horas de paz y quietud.

En *La Última Tule*, nos encontramos de nuevo con la musa del autor de Anáhuac, y aunque este libro se compone de fragmentos escritos en diversas épocas y en muy varias ocasiones, lo atraviesan el mismo aliento, la misma fantasía, un idéntico soplo de realidad poética, o, mejor dicho de poesía realizada. Porque, después de todo, ¿qué fue el descubrimiento de los nuevos mundos sino un poema en acción, poema épico si los hay, una leyenda que tuvo que convertirse en cosa cierta, gracias a la voluntad y a la obstinación de algunos hombres? Ha hecho muy bien Alfonso Reyes en recoger y dar a la estampa este grupo de ensayos y discursos que, pese a su origen fragmentario, constituyen un todo homogéneo, el relato y la explicación de uno de los hechos más grandes que se deben a la humanidad. Como dice el ilustre escritor, "nada más patético que esta resolución de la mitología en historia", que esta conversación de la leyenda, del mito, de lo imaginado, en realidad viva, en materia existente y palpable. El mundo por conocer salía de su silencio mediante esos extraños mensajes que no todos comprendían. "La Tierra cuchicheaba al oído de sus criaturas los avisos de su forma completa..." Y Reyes recoge en su libro todos estos cuchicheos, estos avisos misteriosos, interpretándolos como sólo puede hacerlo un poeta, ya que los poetas son por nacimiento y oficio traductores de mensajes, descifradores de claves secretas. Luego, de las cumbres místicas, baja a la realidad presente, a los problemas actuales, a las cosas y a los hombres de hoy, estudiándolos con su clarividencia de siempre. Después de haber

dado un cebo a nuestra fantasía, arrastrándonos a la zaga de los descubridores de hemisferios —reales y soñados—, nos trae al mundo moderno, también con sus sueños y sus realidades, con sus continentes conocidos y los que todavía están por descubrir. Esta mezcla inaudita de poesía y prosa, de lo fantástico y lo real quizás nos deslumbe un poco, pero el poeta de Anáhuac es un guía seguro, sabe bien por dónde anda y a dónde nos lleva y si su *Ultima Tule* no fuera efectivamente la última, ¿qué mejor mano que la suya para indicar el camino hacia la otra, la que leyendas y mitos no han empezado a presentir aún?

Ernestina DE CHAMPOURCIN.

*Novedades*, México,

14 de Noviembre de 1943.

### LA EXPERIENCIA Y LA CIENCIA

CUANDO salió de las prensas de Buenos Aires un libro de Alfonso Reyes con el título de *La Experiencia Literaria*, (1942), sus lectores se sintieron, a la vez, colmados y tranquilos. ¿Quién podría alardear de experiencia, en estas kalendas, mejor que el hombre a través del cual habían recibido en tan diversos campos, desde la poesía hasta el ensayo filosófico, pasando por la tragedia y la crítica de textos, testimonios de que nada, en materia literaria le es ajeno? ¿Quién puede alardear de experiencia mejor que el hombre que ha frecuentado los más vivos centros de la cultura actual y conocido en persona a sus más ilustres representantes? Leyeron aquel libro con la delectación de siempre, encontrando en él esa suma de conocimiento azuzado por una incansable curiosidad y un afán de retener hasta el giro más fugaz del pensamiento activo que conocían en él desde antiguo.

Pero ya por entonces andaba por ahí otro libro, mayor de volumen y más imponente de aspecto y de título: *La Crítica en la Edad Ateniense*, (1941), que mostraba, si no una nueva dirección de su espíritu, pues ésta venía ya anunciada desde las *Cuestiones Estéticas* (1910), su primer libro de ensayos, si una especie de sistematización de materias, enfocados todos sus tiros en una sola dirección. Todos sus tiros: su información minuciosa, su clarividencia extraordinaria, su poder de evocación, que hace confluir en un momento dado lo que tantos momentos, tantos y tan diversos estudios han podido acumular.

Todavía, después de ese libro, otro, denominado *La Antigua Retórica* (1942), volvía a insistir, trasladando a Roma el interés que antes concentró en Atenas, y aun más tarde, en lo que no se ha mostrado hasta ahora en cuerpo de libro, pero es ya cuerpo de doctrina, profesada en un curso del Colegio Nacional de México, *El Deslinde o Prolegómenos a la Teoría Literaria*, se va a sumar a

esa parte de su obra, en la cual el autor, dejando de hablar, si ello es posible, por cuenta propia, intenta resumir y exponer los principios fundamentales del arte de escribir, a través de los tiempos.

Mas no es posible que un escritor deje de hablar por cuenta propia, ni cuanto más atento se muestre a resolver fragmentos y testimonios de una antigüedad perdida y a ser puro expositor de lo que, sólo porque ya le interesa como materia de trabajo, viene a ser suyo; y mucho menos un escritor como Alfonso Reyes en quien, según he dicho, parecen concitarse todas las sugerencias, intuiciones, teorías y trazados mentales, al conjuro de la pluma que corre sobre el papel o al golpe con que la máquina de escribir va marcando cada una de sus letras. Pero, en fin, supongamos que de estos libros últimos están del todo ausentes las facultades creadoras de *La Visión de Anáhuac*, la *Ifigenia Cruel*, los versos, los ensayos; que en ellos todo es, y no es más, que ciencia.

Suele decirse que la experiencia es madre de la ciencia. ¿Toda la experiencia de Alfonso Reyes habrá servido para preparar estos nuevos volúmenes, que ahora se leerán, o es que ya no se lee, con afán y provecho, y que sus lectores serán, una vez más atraídos por las extraordinarias facultades de exposición que nos hacen grata una materia más de una vez árida, y en ocasiones lejana y casi ajena a nuestros hábitos de hoy? El autor no abdica de ninguna de sus adquisiciones y cuando nos habla de cosas antiguas lo hace sin abstraerse de lo actual, como tal vez fué el empeño de algún profesor de los que antaño inculcaban a los adolescentes el culto de las letras clásicas; como lo hacía

Il torvo e magro professor di greco  
Che quasi odiar mi fece il divo Omero,

para no decirlo por cuenta propia, sino por boca de un poeta italiano (creo que Emilio Praga, pero no me atrevería jurarlo); como lo hacía nuestro viejo retórico don Josef Gómez Hermosilla, tan rico de saber, de claridad, de sentido común, pero privado de naturales luces, que su afán realista necesitaba inmolar a cada paso, en los altares de su privativo gusto, víctimas del tamaño de un Lope de

Vega, o, por lo menos, de un Bernardo de Balbuena, signo para él de toda transgresión, de toda caída, de todo exceso.

Yendo a sorprender los orígenes de la ética en sus más fragmentarias manifestaciones primitivas; viéndolas después florecientes en las grandes escuelas de Atenas, con Platón, poeta que no tenía inconveniente en prescribir a la poesía de toda República bien organizada —¿pero acaso no son así todos los poetas con la poesía... de los demás?— con Aristóteles, en quien se hace la crítica más severa y sistemática, con Aristófanes y con Teofrasto, entre otros menores, persigue luego, en transición de Aristóteles a Cicerón, las manifestaciones de la retórica en Roma, abandonando la poética, para ver cómo van afirmándose las intuiciones e impresiones del comienzo, en razonamientos, juicios, teorías, establecidas las cuales no será difícil pasar de las ideas a los preceptos y sentar unas famosas reglas, blandidas más tarde por los expositores modernos para atemorizar incautos.

¿Para atemorizarlos, de veras? Ha de ser más el ruido que la pura eficacia del temor que esos mandatos, ejemplificados con citas de los grandes, ejercieron en todos los espíritus. Volviendo a nuestro Hermosilla, al parecer tan intransigente, se le ve a cada momento hacer una salvedad, diciendo que la índole del asunto, la oportunidad del paraje, pueden excusar lo que, de otro modo, sería grave infracción de las normas del gusto: en otras palabras que cada cual puede hacer lo que quiera con tal que lo haga bien y a punto.

En sus estudios acerca de la teoría literaria ¿llegará Alfonso Reyes a establecer, o a restablecer, nuevas reglas para los escritores del presente? No se trata de eso. A lo que si llegará es a que el escritor de ahora conozca o intente conocer los pasos que ha seguido su oficio y quizás los nombres de las herramientas, es decir, de sus modos de expresión. Es evidente que a la mayor parte de los escritores actuales los tienen perfectamente sin cuidado las denominaciones que los teorizantes de otros días hubieron de encon-

trar para esos modos y maneras: trabajo inútil, y aprendizaje penoso, si, al fin y al cabo, muchos de ellos son pura sutileza.

A un escritor de estos tiempos, tal vez le hiciera gracia que Cathos y Madelon le dijeran: —He leído sus versos; ¡que hermosa sinécdoque emplea usted al principio!

Pero podría darse el caso de que la palabreja, u otras menos obvias y corrientes, se empeñaran en cobrar nueva vida y llegaran a preocupar a los escritores mismos en el momento de la creación. Y uno, más escrupuloso que sus colegas, puesto a escribir, y dándole vueltas a una idea misma, se detuviese con cautela, exclamando:

—¡Alto ahí! Me parece que estoy cometiendo una perisología intolerable. ¿No sería mejor terminar con un carientismo o un diasirismo?

No; no hay temor, repito, de que estos libros científicos de Alfonso Reyes nos llevan a tales extremos. En primer lugar, porque todas esas cosas pertenecientes a un pasado extinto las ve con ojos limpios de superstición. En segundo, porque su conocimiento de nuestros días y de nuestras costumbres y aun de nuestros prejuicios literarios, le serviría siempre de correctivo. Alfonso Reyes, hombre de su tiempo, no es como los del antiguo sistema, que citaban a Virgilio para abrumar a sus pobres contemporáneos. Alfonso Reyes es muy capaz de citar a Jean Cocteau para aligerar a Lucano.

Enrique DÍEZ-CANEDO.

*Excelsior*, México.

28 de Abril de 1944.

## LOS ÚLTIMOS LIBROS DE ALFONSO REYES

### I

Alfonso Reyes escribe con esa decisión con que hablan esos maestros a quienes sus alumnos y oyentes les sonríen. Yo, que soy uno de ellos, alumno sonriente, oyente de mis discípulos y discípulo de maestros amenos, inteligentes y bonachones como Alfonso Reyes, me sonrío leyéndole —inefable placer de aprender cosas que se nos dicen sin pretender herirnos, ni adoctrinarnos, ni engañarnos, ni aplastarnos— y hasta me voy a atrever a ponerle algunas calificaciones a este interesante y admirable maestro.

Quisiera escribir sin gratitud para tratar de ser aproximadamente justo. Quiero decir que mi agradecimiento, nuestro agradecimiento colectivo para sus actos y gestos acogedores, entusiastas y generosos, (ya se sabe a que actividades tuyas me estoy ahora refiriendo) es verdaderamente enorme: quiero calificarle como lo hacen nuestros mejores intencionados alumnos, pero desprovisto, provisionalmente, de mis sentimientos de gratitud.

Es difícil oír todo lo que Alfonso Reyes dice, atender a todo lo que escribe y ha escrito y dicho. Numerosos son sus ensayos y sus libros. Sus artículos aparecen frecuentemente en las mejores revistas de América. Un maestro cotidiano como Reyes de quien, como se comentó de Gómez de Baquero, se espera que nos repase la lección todos los días, inventa pero también insiste, proporciona datos nuevos, pero los enlaza sabiamente como los anteriores. He citado a Baquero como podía haber citado a Azorín, a Canedo, a Sanín Cano, a Capdevila, a muchos otros de la estirpe de los periodistas y críticos valiosos que, en castellano, con sencillez ejemplar, nos proporcionaron generosamente cada día parte de su mucho saber. Alfonso Reyes ha sido para los españoles de ahora, un lector de clásicos castellanos, un comentarista de nuestras letras áureas, primitivas, renacentistas, modernas, magnífico, insustituible. ¡Con qué curiosidad oíamos a un letrado extranjero comentar nuestra

trar para esos modos y maneras: trabajo inútil, y aprendizaje penoso, si, al fin y al cabo, muchos de ellos son pura sutileza.

A un escritor de estos tiempos, tal vez le hiciera gracia que Cathos y Madelon le dijeran: —He leído sus versos; ¡que hermosa sinécdoque emplea usted al principio!

Pero podría darse el caso de que la palabreja, u otras menos obvias y corrientes, se empeñaran en cobrar nueva vida y llegaran a preocupar a los escritores mismos en el momento de la creación. Y uno, más escrupuloso que sus colegas, puesto a escribir, y dándole vueltas a una idea misma, se detuviese con cautela, exclamando:

—¡Alto ahí! Me parece que estoy cometiendo una perisología intolerable. ¿No sería mejor terminar con un carientismo o un diasirismo?

No; no hay temor, repito, de que estos libros científicos de Alfonso Reyes nos lleven a tales extremos. En primer lugar, porque todas esas cosas pertenecientes a un pasado extinto las ve con ojos limpios de superstición. En segundo, porque su conocimiento de nuestros días y de nuestras costumbres y aun de nuestros prejuicios literarios, le serviría siempre de correctivo. Alfonso Reyes, hombre de su tiempo, no es como los del antiguo sistema, que citaban a Virgilio para abrumar a sus pobres contemporáneos. Alfonso Reyes es muy capaz de citar a Jean Cocteau para aligerar a Lucano.

Enrique DÍEZ-CANEDO.

*Excelsior*, México.

28 de Abril de 1944.

## LOS ÚLTIMOS LIBROS DE ALFONSO REYES

### I

Alfonso Reyes escribe con esa decisión con que hablan esos maestros a quienes sus alumnos y oyentes les sonríen. Yo, que soy uno de ellos, alumno sonriente, oyente de mis discípulos y discípulo de maestros amenos, inteligentes y bonachones como Alfonso Reyes, me sonrío leyéndole —inefable placer de aprender cosas que se nos dicen sin pretender herirnos, ni adoctrinarnos, ni engañarnos, ni aplastarnos— y hasta me voy a atrever a ponerle algunas calificaciones a este interesante y admirable maestro.

Quisiera escribir sin gratitud para tratar de ser aproximadamente justo. Quiero decir que mi agradecimiento, nuestro agradecimiento colectivo para sus actos y gestos acogedores, entusiastas y generosos, (ya se sabe a que actividades tuyas me estoy ahora refiriendo) es verdaderamente enorme: quiero calificarle como lo hacen nuestros mejores intencionados alumnos, pero desprovisto, provisionalmente, de mis sentimientos de gratitud.

Es difícil oír todo lo que Alfonso Reyes dice, atender a todo lo que escribe y ha escrito y dicho. Numerosos son sus ensayos y sus libros. Sus artículos aparecen frecuentemente en las mejores revistas de América. Un maestro cotidiano como Reyes de quien, como se comentó de Gómez de Baquero, se espera que nos repase la lección todos los días, inventa pero también insiste, proporciona datos nuevos, pero los enlaza sabiamente como los anteriores. He citado a Baquero como podía haber citado a Azorín, a Canedo, a Sanín Cano, a Capdevila, a muchos otros de la estirpe de los periodistas y críticos valiosos que, en castellano, con sencillez ejemplar, nos proporcionaron generosamente cada día parte de su mucho saber. Alfonso Reyes ha sido para los españoles de ahora, un lector de clásicos castellanos, un comentarista de nuestras letras áureas, primitivas, renacentistas, modernas, magnífico, insustituible. ¡Con qué curiosidad oíamos a un letrado extranjero comentar nuestra



vieja literatura nacional, Quevedo, Calderón de la Barca, Góngora, Gracián, Hita... Oíamos con extraordinaria curiosidad a Reyes como escuchábamos a Icaza, a Blanco Fombona, a Ghirardo, a Catá y, por supuesto, ellos y otros muchos nos han mostrado algunos aspectos de las letras o de la vida española que nosotros mismos no habíamos visto. No eran turistas impertinentes: pertenecían con nosotros a una misma gran familia. Burgos, Deva, España, Madrid están incluso en los títulos de los libros de Reyes: *Las vísperas de España, Siete sobre Deva*, recientes relativamente, *Horas de Burgos* (1932) y *Cartones de Madrid*, 1914-1917, (1917), anteriores.

Se ha señalado en él su universalismo, su capacidad de adaptación a los medios diversos, y en esto ha sido y es al modo del perfecto diplomático. Otro tanto que los españoles pueden decir los brasileños y porteños, pues allí ejerció Alfonso Reyes la función diplomática y en esas ciudades y países clavó la mirada inquisitiva y recorriéndolos soñó con ellos, pues con nada se sueña mejor que con lo que se tiene cerca y porque en los sueños que se sueñan recorriendo los libros y las ciudades, los caminos lejanos y los viejos rincones de un país, es en donde mejor y más claramente se les ve. Por eso se le ha llamado (Villaurrutia, *Textos y pretextos*) *Un hombre de caminos*, y si se ha hablado de su espíritu europeo (L. Pacheco, en "Repertorio Americano") y no europeizante, europeo simplemente en cuanto universal, no creo que nadie mejor que los mismos mexicanos deban mejores noticias sobre lo mexicano que las que Reyes les haya proporcionado, ni duden de que, puesto a adaptarse y a comprender los países en que ha vivido, pocos de sus hijos se han adaptado y comprendido tan finamente a México como este erudito y poeta, menudo de talla como ese otro poeta de la ciencia que se llamó Plavlov.

No es de esos poetas en los que se delata el ensayista; por el contrario se trata de un ensayista que revela en su prosa aparentemente liviana, ingenio y sentencia al poeta esencial. Con espíritu libre de poeta busca los temas de sus ensayos, paisajes, hombres, libros, busca los temas con ansia pura de encontrar el gozoso saber

y en interés del hallazgo placentero, y, trabajándolos, los reduce a fórmulas en prosa que pudieran muchas veces ser línea del verso, de suerte que en gran parte un luminoso ensayo suyo quedó evaporado todo lo que pudiera ser enfadosamente didáctico reducido casi al poema afortunado.

## II

El europeo, ese hombre capaz de jugar al ajedrez con su sombra, ha vuelto a salir en letras de molde, esta vez se llama Epónimo y es uno de *Los siete sobre Deva*, de Alfonso Reyes. "Cuando yo era niño —dice— jugaba conmigo mismo al ajedrez, llevando a la vez las blancas y las negras". El ajedrez es uno de esos entretenimientos que inventado por gentes imaginativas, se ha convertido, en latitudes frías, en un alto deporte intelectual. Unos juegos "han caído solos del árbol del Paraíso", dice Reyes, pero no se sabe dónde acaban éstos y comienzan "los antinaturales", "los ascéticos". Entre los primeros están, entre otros, esos juegos a que se juega en el mundo de los niños, un mundo en el que se transmiten, sin intervención del mundo de los mayores, reglas y códigos de los mismos juegos con que se divertieron ya sin duda alguna los hijos del único hombre sin infancia, nuestro padre Adán. Si bien Adán mismo también jugó y el hombre adulto, por lo menos desde la expulsión del Paraíso de la casta humana, empeñado en la imitación de Adán, mucho más cómodo, si no tan gloriosa, que la imitación de Dios, juega también, procura divertirse, actuar, sin producir, unas veces a los juegos naturales como la excursión a la montaña y otras veces a los juegos ascéticos como el ajedrez. Hasta el europeo ha tenido que volver a los juegos naturales desde que sus ciudades se erizaron, por lo menos los domingos y fiestas de guardar y, desde que las leyes del trabajo se humanizaron un tanto, los sábados por la tarde. Entre otras cosas, dice Reyes, "el golf es el retorno de los ciudadanos al campo".

Este frío intelectual inventor de los juegos ascéticos, Epónimo, sacado otra vez en letra impresa por Alfonso Reyes, dialoga en el

libro al que me estoy refiriendo con Américo y Oceana —“Las Indias y Europa y el mar cambiante que las junta y separa” (Reyes) si no sobre todas las cosas humanas y divinas, porque el libro es seductoramente breve, sí sobre muchas cosas muy humanas, sobre Literatura y Ciencia, sobre los problemas de Europa y América, es decir, de ellos mismos, siempre en forma de glosa inteligente y muy amena y con el decidido tono agradable y simpático que emplea en sus enseñanzas el ilustre maestro mexicano. Se habla del alba de América (en “Las Naciones crepusculares”), se cuentan fábulas humanísticas (“De un fantasma”), se mienta a Talleyrand y a Rasputín: se discute sobre temas de cierta biología anterior a Carrell, puesto que los personajes de este diálogo, viejos, viejísimos personajes, “no alcanzaron a leer a Carrell” advierte su padre literario; se trae a colación el horror que Nietzsche sintió por la filantropía y el propio Reyes expone esta opinión de oriundez nietzscheana “La naturaleza, dicen, produjo un día la inteligencia y siguió adelante”. En fin el libro trae mil informaciones delicadas y curiosísimas y abundancia de ideas importantes.

Todo esto que comentan y discuten tan ilustres sombras —tres de los siete sobre Deva— lo comentan y discuten en un anochecido estival que se apaga sobre un paisaje vasco. Las fechas de un brillante diálogo entre sombras, en medio de unas sombras que avanzan y devoran la luz y los colores, pero no las palabras o por lo menos no los pensamientos, pueden caer hacia 1923, fecha en que Alfonso Reyes, lo soñó durante unos ya como fabulosos días de paz. Reyes describe a otros tres hombres y una mujer —los otros cuatro seres concretos de los siete sobre Deva— que meriendan y casi cenan frente al paisaje costero, bajo el anochecido. No tienen nombre, ni propiamente, aunque están allí, también desde que Epónimo, Américo y Oceana existen, son de ninguna parte: más bien con la juventud, la madurez, la vejez masculina y la mujer misma sin edad ni país. “El viejo era el acontecimiento nimio y constante... El de la edad intermedia vendría a ser entonces la acción y la mística militante... El joven es la posibilidad expectante... La mujer es ídolo ibérico cuando está inmóvil y diosa natural en cuanto suelta

el movimiento del cuerpo”. Pero como meriendan abundante y casi religiosamente (“comer es una labor profunda y seria”) tranquilizan la mente y el deseo y las funciones vitales de los cuatro adquieren su alegre ritmo mientras las tres sombras invisibles que los contemplan para rejuvenecer y confortarse, ponen a gran velocidad la máquina de pensar.

Lo único que es propiamente vasco es el paisaje y si acaso ese cura que pasa, sin querer ser el octavo sobre Deva, “flaco y pelotari unas veces y otras pantagruélico a lo divino”, Rabelais con el genio satírico extirpado. Lo que es ciertamente vasco es el paisaje de este libro en el que se evoca sentimentalmente la verde Deva, humeda, más que en el borde del mar, en el fondo del mar, ciudad casi submarina, Reyes la ha conocido en agosto, pero yo la he vivido en febrero: que se me permita decir que en las costas guipuzcoanas el invierno además de ser tibio, es vivamente pictórico y poético, que pone a flote y la eleva al paraíso de la conciencia el alma de pez que todos acaso llevamos dentro. El paraíso vasco está sumergido como la Atlántida y para llegar a la húmeda gloria de Deva hay que atravesar las mil capas marinas que entre ella y nosotros, animales de tierra, se interpone.

### III

*La experiencia literaria* (Editorial Losada. Buenos Aires, 1942) reúne un grupo de ensayos entre los que podía haber, por ejemplo, “La literatura ancilar” publicado después en “Filosofía y Letras” de México y otros entre los muchos que al tema de la expresión artística ha dedicado Alfonso Reyes. Crear literatura, entenderla, hacerla entender, dominar todos los secretos de la difusión de las letras, salvar los obstáculos técnicos, vencer las dificultades específicas del arte literario expresado en lenguas y en géneros diversos, todas estas y otras muchas experiencias literarias han dado suficiente motivo a Alfonso Reyes para escribir con finura, con sal y sin pedantería unas páginas ejemplares.

Este agudo comentarista de su paisano Alarcón, ha llamado a



la literatura "la verdad sospechosa". Don García, enredado en sus propios mitos, tenía que inventar nuevos enredos para desenredarse de las anteriores, mentiras madres de las mentiras nuevas. El literato enreda también —inventa, crea, imagina— para desenredarse o desenvolverse, para sacar afuera el laberinto de sus imágenes, intuiciones y pensamientos. La mentira estética puede ser una gran virtud: el artista es un don García que no maltrata ni desobedece las reglas de moral, es un don García prodigioso y vital que no llega a decir verdad que deje ya de ser sospechosa, como la verdad de sus figuras fingidas que hablan como seres reales, de sus conflictos espantosos ocurridos fuera de las fechas de la Historia y de sus lugares fascinantes que caen fuera de los mapas.

Lo importante no es construir ese laberinto interior sino saber mostrarle. La escritura es el pensamiento dibujado y la literatura ha de ser escrita, dibujada —pizarra y tiza— en una pared pública —el libro, el diario, la revista,— con arreglo a unas normas que hagan comunicable el estremecimiento que se experimenta en presencia de la belleza artística. La poesía, dice Reyes, es el combate de Jacob con el ángel de la inspiración con la técnica, del espíritu con la forma. La poesía legible es poesía calculada, sometida a una sintaxis, a un idioma dentro de otro idioma. La poesía es un combate con el lenguaje. En ese combate, en su victoria reside "el misterio lírico de la literatura".

Alfonso Reyes, poeta y literato, sabe por experiencia vivida todo lo que se pueda decir y diga él mismo sobre la experiencia literaria. Reune —reunión difícil— las dotes del creador y del crítico. El creador y el crítico revelan en este libro gran parte de sus secretos que no son utilizables sin embargo por quienes no tengan su buen juicio y no posean su madurez. Pero que en parte pueden ser orien-

tadores para quienes modestamente somos sus lectores y nos proclamemos sus discípulos. Discípulos sonrientes de este benévolo maestro, por cuya voz habla serenamente América, paisano de todos los seres humanos.

J. L. SANCHEZ-TRINCADO.

*El Universal*, México,

6 de Agosto de 1944.

## TENTATIVAS Y ORIENTACIONES

La maestría literaria de la obra de Alfonso Reyes, constituye uno de los mejores prestigios del México contemporáneo. El dominio expresivo del excelente ensayista, va por cierto aparejado a su destreza en el manejo de las ideas. Tanto en los libros contruidos para tratar un asunto, por modo sistemático, del tipo de los que consagra a la crítica griega y a la antigua retórica, como en los de la índole de *Pasado Inmediato*, *Ultima Tule* y *Tentativas y Orientaciones*, campea la inteligencia sutil y la gran amabilidad del escritor.

Alfonso Reyes es producto de una estricta disciplina. En los días en que Pedro Henriquez Ureña planta por primera vez su tienda en nuestro país, el sagaz ideólogo dominicano, no obstante su juventud, ejerce una plausible influencia en la formación de las gentes más destacadas de la época del Ateneo. Eran los días de *Savia Moderna* y de la *Sociedad de Conferencias*, cuando las reuniones en el taller de Jesús T. Acevedo, famosas por sus estudios, comentarios y lecturas, como la histórica del Banquete de Platón, que refiere el propio Henriquez Ureña.

El empeño ilustre del Ateneo abarca toda una época de la cultura de la República. El anhelo de conocimiento, adquirido de primera mano, en los autores esenciales, demuestra una seriedad inusitada en nuestro medio. De ahí se deriva la campaña que habría de conducir a la derrota del positivismo, realizada en la misma hora en que se desarrollan las primeras jornadas de la Revolución. Reyes empieza a tener sólida autoridad, al publicarse las *Cuestiones Estéticas*, precedidas de un certero, augural saludo del ilustre pensador peruano Francisco García Calderón.

Los temas vitales más complejos solicitan la inteligencia de Alfonso Reyes y de sus compañeros. Se ahonda el conocimiento de los clásicos siguiendo la pauta que ahora el humanista de *Tentativas y Orientaciones*, define con su proverbial lucidez: entender

el pasado en función del presente y no el presente en función del pasado. El escritor permanece desde el principio aparte de todo trascendentalismo rígido, al huir del tono declamatorio de la arenga, en prenda de legítimo buen gusto. El ingenio vivaz y travieso viértese en formas de pulcritud natural. Y así va soltando las ideas con un ademán elegante, cuya facilidad exterior presupone un espíritu docto en alto grado y una poderosa inteligencia crítica.

En México él es el arquetipo armonioso del hombre de letras profesional. Los trabajos de investigación que realiza en Europa, al lado de don Ramón Menéndez Pidal, en instituciones de la importancia del Centro de Estudios Históricos, acaban por afirmar su valimiento. Con la sabiduría de aquel para quien su oficio no ofrece secretos, gusta de espolvorear en unas cuantas frases, el polvo de oro de la erudición, con levedad engañosa. Su ingenio ágil constituye la antinomia de la pesantez mental. Posee la ciencia de insinuar admirablemente, en actitud de cautela respecto del menor alarde dogmático o impositivo.

De los trabajos que Alfonso Reyes colecciona en *Tentativas y Orientaciones*, su último libro, la mayoría habían aparecido dispersos en folletos y revistas. Constituye un acierto reunir disquisiciones que son para el lector un positivo deleite, como el *Discurso por Virgilio* y la *Atenea Política*, con estudios que obedecen todos a la propia tendencia humanista. De esta guisa, él forma un espléndido ramillete de ensayos llenos de viva actualidad.

REYES se constituye en abogado de la continuidad de la cultura. Precisa el alcance de la tradición, obrando a través de las generaciones y del comercio espiritual entre los contemporáneos. Con su habitual fineza de sensibilidad, se pronuncia contra la moda de la época inmediata anterior al presente conflicto internacional, que exalta actitudes inspiradas en el sentido catastrófico espengleriano.

Es cierto, nos dice el ensayista, que estamos en un mundo en crisis; pero lo que venga no podrá ser en absoluto diferente. Hay

también que librarse a tiempo de las deformaciones egocéntricas. La vida moderna padece una hipertrofia de inventos aun no bien asimilados. Compete a la democracia reestablecer la normalidad, por la eficaz circulación de la sangre por todo el organismo social.

Europa necesita del concurso de América para restañar las heridas de la guerra. Por sus antecedentes peculiares, fruto del mestizaje y de su necesidad de conocimiento de las grandes culturas, el hombre del Nuevo Mundo es el mejor dotado para la batalla de la universalidad. Reyes apunta, como esencia del futuro americano, el designio de fundir, en una síntesis superior, los valores culturales de aprovechamiento e integración, orientados desde el punto de vista del saber de salvación.

Alerta se mantiene en el amor a las cosas de México. Tras de dibujar, en trazos certeros, el grupo que califica con el rubro de generación del Centenario y de recoger valiosas apreciaciones acerca de diletas figuras literarias, tales como la de Luis G. Urbina, en libros anteriores, ahora en *Tentativas y Orientaciones*, por la escala del verso de Virgilio penetra a los pozos íntimos del espíritu nacional, revelándonos el valor de la *Eneida* en calidad de breviario excelso de patriotismo.

Los problemas de América son tratados por Alfonso Reyes en una perspectiva panorámica de largo alcance, a tono con las preocupaciones de mayor hondura. Humanista moderno de formación clásica, levanta el ideal económico de la unidad. Frente a la antítesis entre concordia y discordia, proyecta horizontes de esperanza para nuestro Continente y en particular por lo que hace a los pueblos de habla española. Y no pierde de vista que la convivencia civilizada exige eliminar la pesadilla del racismo y la viciosa organización económica que se funda en la ganancia que no procede del trabajo.

El intelectual —nuestro gran compatriota dice más ceñidamente, el poeta—, siente ante sí una función de medular trascendencia. Los planos de la sociedad futura no podrán hacerse sin el concurso

de la fantasía. Ahora se tiene que contar con las elaboraciones del ensueño. Los hombres de pensamiento sirven también de vasos comunicantes, para emplear el gráfico similar del polígrafo mexicano.

Tal es el ejemplo que nos da un especialista que tiene encendida la llama del humanismo. Dotado de universalidad auténtica, Reyes define como postulado del porvenir de América, superada la polémica entre autoctonistas y europeizantes, que no existe para nosotros otra raza que la raza humana. Porque la cultura representa el fruto de la voluntad creadora del hombre, que se nutre en el respeto pleno al decoro de la persona.

Salvador AZUELA.

*Novedades.*

México, D. F., 28 de septiembre de 1944.

Hace ya algún tiempo que en nuestros países, hastiados de infecundos preceptismos calcados en los recetarios de D. Manuel de la Revilla, Hermosilla o Arpa y López, se advierte una reveladora inquietud por los problemas de la Teoría de la Literatura, entendida, no como una inútil Preceptiva Superior, sino como estudio filosófico y científico del fenómeno literario. No conviene, sin embargo, confundir los propósitos y los métodos de esta disciplina que anda todavía en período de formación, con la simple lucha contra el preceptismo que tuvo entre nosotros campeones como Rodó y, más moderadamente, como Pedro Henríquez Ureña y Amado Alonso. Ya Raimundo Lida advirtió alguna vez el peligro de confundir la Teoría de la Literatura con la Preceptiva, reduciéndosela con ello a una especie de Retórica y Poética vergonzante o apenas encubierta por un pomposo aparato pseudofilosófico. En aquella ocasión Lida precisó los campos del preceptismo y los de la investigación científica y filosófica de la literatura, iniciando, al mismo tiempo el estudio de la creación poética.

Pero la primera demanda moderna de un estudio científico de la literatura, apartado definitivamente de la Retórica tradicional, es, en Hispanoamérica, la formulada por Roberto Brenes Mesén. "En vista de las obras literarias de todas las épocas —escribía Brenes Mesén— crear una teoría del arte que dé cuenta de la estructura interna de todas ellas —con todo cuanto esto implica— es labor que aguarda su Humboldt, su Darwin o su Spencer. Habría que encararla sin pre-doctrinas ni pre-conceptos literarios de ninguna especie." (1) Ya existían por los años en que el escritor costarricense formulaba su demanda, esfuerzos por integrar una Ciencia

(1) Roberto Brenes Mesén. *Las Categorías Literarias*. Cuadernos de Pedagogía y otros estudios. San José de Costa Rica, s.a.

de la Literatura, de parte de los alemanes. Fué precisamente el conocimiento de esta *Literaturwissenschaft* el que indujo, algunos años después, al Dr. Roberto Agramonte a crear la asignatura de Ciencia de la Literatura —ahora denominada Teoría de la Literatura— en el plan de estudios de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana. La Ciencia alemana de la Literatura había producido por entonces numerosas obras, a las cuales resulta la mejor introducción el volumen colectivo de ensayos recogidos por Emil Ermatinger con el nombre de *Philosophie der Literaturwissenschaft* (Berlín, 1930), donde figura entre otros, uno dedicado por Petersen al estudio de las *generaciones literarias*, en el cual habían de basar luego estudios similares Pedro Salinas y Antonio S. de Bustamante y Montoro, con influencias, el último, de Mannheim. Sin embargo, el análisis más completo del fenómeno literario debido a la *Literaturwissenschaft* es, sin duda, el de Roman Ingarden, *Dan Literarische Kunstwerk* (Halle, 1931), cuya teoría de las capas o estratificaciones en la obra de arte literaria no por discutible deja de ser ingeniosa y sugerente. Las doctrinas de la Ciencia de la Literatura han influido en los últimos trabajos del portugués Fidelino de Figueiredo, fundador de escuela en el Brasil, y que mucho antes había iniciado tales estudios en Portugal, partiendo de la Crítica Literaria considerada como Ciencia, en una dirección en algún modo análoga a la impresa a sus conferencias por el Dr. Medardo Vitier. En Hispanoamérica la *Literaturwissenschaft* ha tenido ocasional propagandista en Ulrich Leo, a quien se deben también agudos estudios estilísticos sobre la literatura venezolana. De más está decir que la Ciencia alemana de la Literatura está, casi en su totalidad, dentro de las corrientes filosóficas dominantes en la Alemania pre-hitleriana y es casi toda ella fenomenológica o existencialista, al mismo tiempo que aprovecha las magníficas observaciones literarias de Dilthey.

Como una reacción frente a la "crítica científica" francesa, el rumano Michael Dragomirescou escribió los tres volúmenes hasta ahora publicados de *La Science de la Littérature* (París, 1928-29), pacientes todavía en alto grado del pecado retórico. Por otra parte

Dragomirescou reduce los límites de la Ciencia de la Literatura al estudio de las obras maestras consideradas como prototipos de la especie y prescinde totalmente del sentido histórico de la obra de arte literaria. Tal vez fueron éstas las razones que movieron al Dr. Aurelio Boza Masvidal a abandonar la obra de Dragomirescou en sus explicaciones de cátedra mientras explicó la Teoría de la Literatura en la Universidad de La Habana. El profesor rumano, que ha creado también escuela en Bucarest, no ha podido renunciar a los conceptos retóricos que limitan también agudos estudios franceses, como los excelentes y casi ignorados de Cl. L. Esteve. Conviene mencionar, aunque sea de paso, los realizados por Valéry, que no siempre superan el carácter de bellos discreteos sobre temas literarios.

Mucho más rigurosos, aunque no siempre acertados, son los que han venido realizándose en la Universidad de Harvard, bajo la dirección del crítico inglés I. A. Richards, quien conjuntamente con el psicólogo Ogden, ha pretendido hallar las raíces del fenómeno literario por una doble vía psicológica y semántica. Aunque no sea posible admitir las conclusiones de Richards y de Ogden, mecanicistas y no pocas veces impuestas a la realidad literaria, es justo reconocer el impulso dado por ellos a los estudios semánticos, del que es fruto significativo el reciente libro de Walpole sobre dichos problemas. Con anterioridad a Richards, ya en Harvard había realizado un bello y sugestivo estudio filosófico del fenómeno literario, Jorge Santayana, aunque su habitual tono ensayístico lo aleja de toda posible sistematización en éstos o cualesquiera otros estudios. (2).

Mucho más interesantes resultan los intentos de sistematización en que se han empeñado algunos críticos marxistas, partiendo de las dispersas formulaciones de Marx y Engels sobre el problema, y de los estudios más sistemáticos, y ya clásicos, de Mehring. El

(2) Cf. el magnífico estudio de R. Lida, *Belleza, Arte y Poesía en la Estética de Santayana*. Universidad Nacional de Tucumán. (Arg., 1943).

húngaro G. Lukcas ha escrito una *Teoría de la Novela*, tema de otro libro estimable de Ralph Fox; Lipschitz ha estudiado la Teoría Literaria de Carlos Marx, señalando sus relaciones con la Poética de Hegel, etc. Entre los escritores de habla inglesa que se acogen a un criterio marxista es conveniente señalar *Illusion and reality* (Londres, 1937) de Christopher Caudwell, y, entre otros muchos, las interesantes aportaciones a la filosofía de la forma literaria de K. Burke. Estos libros, sobre todo el de Caudwell, se caracterizan por el rigor y agudeza del análisis, lo cual está muy lejos de constituir la nota dominante en libros como *El deleite de la Poesía*, recientemente traducido al español, en el cual el norteamericano Max Eastman vuelca toda la acritud de su resentimiento político y toda su incomprensión literaria —descendiente directa de *Literatura y Revolución*, de Trotzki— sin preocupación ninguna por el rigor científico.

Todos estos estudios, de unas y otras escuelas, y muchos más que es imposible citar en la brevedad obligada de un artículo, constituyen aproximaciones a la Ciencia o a la Teoría de la Literatura, sin que abarquen todavía los diversos y complejos aspectos de la misma. Con actitud análoga a ellos y aun con más ambicioso afán de síntesis, sistematizador, se han acercado al problema varios investigadores en México. Estos intentos van desde el análisis parcial, de la novela, en vías de realización por José Luis Martínez, hasta el propósito de fundamentar de una manera estable tales estudios, por Alfonso Reyes. Entre ambos extremos hay que situar los trabajos de Agustín Yáñez, que en su curso de Teoría de la Literatura de la Universidad Nacional Autónoma, trata de rastrear —como entre nosotros Vitier— los principios de la nueva disciplina en las doctrinas estéticas, en este caso las de Taine. Sin embargo, sin que sea inútil esa investigación, que, por el contrario, resulta indispensable labor previa, no constituye ella, como veremos, el objeto de la Teoría de la Literatura.

El primer intento de dejar fundada de un modo estable la

Teoría de la Literatura está contenido en *El Deslinde*, de Alfonso Reyes. (3) En este libro, como advierte el propio autor en su prólogo, culminan los estudios realizados por él en torno al problema literario y reunidos sobre todo en tres obras anteriores que constituyen verdaderos antecedentes de *El Deslinde: La Crítica en la Edad Ateniense, La Antigua Retórica y La Experiencia Literaria*. En las dos primeras Reyes ha pasado revista a todo lo que la antigüedad clásica sostuvo sobre el fenómeno literario, y en la última recoge los frutos de su propia experiencia de escritor, exponiendo los problemas que la creación literaria le ha ido planteando.

Frente al fenómeno literario —advierte Alfonso Reyes al comienzo de *El Deslinde*— caben dos posturas diversas: la *activa*, que es la del creador o productor de la obra poética, y la *pasiva*, correspondiente al lector, auditor, etc., es decir, al que pudiéramos llamar con Valéry, el consumidor de la obra poética. El estudio de la postura activa no es de la competencia de esta obra que se refiere sólo a una de las fases de la postura pasiva. Esas fases están agrupadas por Reyes en dos órdenes, en la forma siguiente:

“1) En el orden particular, encontramos aquellas fases pasivas propiamente críticas, o que se enfrentan con los productos literarios determinados, esta obra, o este conjunto de obras. Tales son la impresión, el impresionismo, la exegética o ciencia de la literatura y el juicio. Teóricamente, las tres primeras se encaminan al juicio”.

“2) En el orden general, encontramos aquellas fases pasivas que, hasta donde ello es humanamente posible, contemplan la literatura como un todo orgánico. Tales son la historia de la literatura, la preceptiva y la teoría literaria”.

“A la sola enumeración de estas siete especies; y aun antes de definir las, ya se entiende que ellas se relacionan entre sí por radiaciones y atracciones.”

(3) Alfonso Reyes. *El Deslinde. Prolegómenos a la Teoría Literaria*. El Colegio de México, México, D. F., 1944.

Entre esas fases pasivas en el orden general, “la teoría literaria, finalmente, es un estudio filosófico y, propiamente, fenomenológico. Si la exegética no hubiera usurpado para sí el título de ciencia de la literatura, tal título podría convenir también a la teoría, bien que el término “ciencia” sugiere ya un sentido de aplicación práctica, de que la teoría se dispensa. (4) Pedir a la teoría literaria una crítica concreta sobre tal o cual obra, es pedir recetas culinarias a la química. La teoría es la contemplación más desinteresada frente a la postura activa en su totalidad, entendida ésta como rumbo mental, como sesgo noético y contenido noemático, como agencia del espíritu. Considera las principales formas de ataque de la mente sobre sus entes u objetos propuestos: función dramática, función épica o narrativa y función lírica, las cuales no han de confundirse con los géneros a ellas circunscritos, que son meras estratificaciones de la costumbre de cada época. Toma en cuenta la materia o lengua, su esencia emocional, intelectual y fonético-estética, y su naturaleza rítmica en el verso y en la prosa; el carácter sustantivo oral y el accidente adjetivo de la escritura, y sus mutuos reflujos, la condición popular o culta de formas e imaginaciones y sus mutuos préstamos y cambios; lo tradicional y lo inventivo, como maneras psicológicas. Y todo ello, en puro concepto de descripción, de visión (“teoría”), que no debe derivar normas ni proponer cortapisas sobre las evoluciones posibles o aun las súbitas mutaciones futuras. Pero la literatura no sólo es una agencia mental abstracta (lo literario), sino también un proceso que se desarrolla en el tiempo, una suma de obras que aparecen día a día. De modo que el tronco de la teoría literaria, en sus ramificaciones más finas, no conoce límites —así cuando llega a la descripción de los géneros—, y tiene que descender sin remedio a consideraciones históricas. La teoría literaria también tiene que descender sin remedio a la preceptiva, pero

(4) A pesar de lo afirmado por Reyes, no conviene olvidar que, como hemos hecho notar antes, la Teoría Literaria ha usado en más de una oportunidad y en diversos países el nombre de Ciencia de la Literatura y hasta el de Filosofía de la Literatura, que parece ser el preferido por los escritores de habla inglesa.



sólo en cuanto examina y valora las nomenclaturas que ésta propone y su correspondencia con las realidades literarias. Tales incursiones en campo ajeno deben discretamente administrarse de acuerdo con las necesidades de los propios objetivos teóricos. Esto es la teoría literaria”.

Completando esta larga exposición del objeto de la teoría literaria, más adelante insiste el autor: “no negamos historicidad a la literatura, pero creemos que ella admite una abstracción fenomenológica que ni es de orden específicamente psicológico ni tampoco de orden preceptivo. Esta abstracción es la teoría literaria. Quien dude de que pueda llevarse a esta abstracción el estudio de la literatura, todavía podrá aceptar nuestro libro— sin compromisos de doctrina— como una descripción metódica y organizada de los fenómenos más generales de la literatura en su relación con las disciplinas más cercanas”.

Este es, en realidad, el objeto y el contenido del libro, y aunque ello parezca obvio, conviene advertir que el análisis fenomenológico propuesto y practicado en él nada tiene que ver con los procedimientos, también fenomenológicos, de los partidarios de la crítica estilística, tan en boga en estos instantes, según los patrones de Spitzer o Robert Petsch, renovadores de fórmulas anteriores de Vossler, Bally y hasta de Croce. Lo que en este caso se ha propuesto Alfonso Reyes es ofrecernos, como explica él mismo, “una fenomenología del ente flúido”, es decir, la reducción del fenómeno literario a sus límites esenciales, o, para usar sus propias palabras, “el primer paso hacia la teoría literaria es el establecer el deslinde entre la literatura y la no-literatura”. Lo cual realiza él en siete etapas sucesivas en las cuales examina lo sustantivo y lo adjetivo en el fenómeno literario y sus relaciones con otras actividades del espíritu.

La primera etapa del deslinde está constituida por el examen de la función ancilar. “Entendemos por función ancilar —explica Reyes— cualquier servicio temático o noemático, sea poético, sea

semántico, entre las distintas disciplinas del espíritu”. (5) Servicio que puede ser de dos tipos: “a) directo, préstamo de lo literario a lo no literario; y b) inverso, empréstito que lo literario toma de lo no literario”. Desarrollando este sugestivo tema, que ya había esbozado en un artículo anterior, (6) A. R. estudia todos los tipos existentes de préstamos y empréstitos y los clasifica en ocho diferentes que reagrupa luego en dos cuadros de “tipos ancilares literarios” y “tipos de voluntad ancilar”, según los grados de la “voluntad del servicio”; intencionales, indiferentes, violentos.

Precisados todos los aspectos de la función ancilar, continúa el deslinde partiendo, esta vez, del enfrentarse de la mente con la realidad. Reyes señala que “cuando la mente se planta ante sus datos investigando la esencia absoluta, tenemos la teología; cuando investiga el ser, tenemos la filosofía; cuando investiga el suceder, la historia y la ciencia; cuando expresa sus propias creaciones, la literatura”. De este cuadro han de salir las consiguientes etapas del deslinde. Primero ataca Reyes lo que titula “primer tríada teórica: historia, ciencia de lo real y literatura”, o sea, deslinde de la literatura de los órdenes del *sucedere real*. Ya desde el comienzo de esta etapa del deslinde esquematiza el autor las notas más generales de los miembros de la tríada:

(5) A fin de orientar al lector no familiarizado con el vocabulario de *El Deslinde*, transcribimos estos párrafos aclaradores del mismo:

“En toda obra de pensamiento hay que distinguir: 1o. el movimiento noético de la mente hacia sus objetos; 2o. la noemática o conjunto de objetos mentales propuestos. Estos, para nuestro fin actual, se reducen a temas. Los temas pueden ser a su vez: a) temas formales, de expresión o lenguaje; b) asuntos mentados”.

“A falta del barbarismo “asúntica”, será para nosotros “semántica” el asunto mentado por la expresión verbal o poética; sin importarnos que este empleo de la palabra corresponda o no con todo rigor al que suelen darle el lógico y el filólogo. Poética: manera verbal. Semántica: materia significada”.

(6) Alfonso Reyes. *La literatura ancilar, en Filosofía y Letras*. México, enero-marzo de 1941. pp. 108-110.

I.—El orden histórico registra los hechos: descubrimiento, narración, explicación, etapa última que lo aproxima a la ciencia.

II.—El orden científico, por comparación y abstracción en los hechos, formula leyes generales.

III.—El orden literario usa de la invención artística o ficción, en el sentido que luego se explicará”.

En esta parte del deslinde, Reyes se sirve del esquema de Arnold J. Toynbee, que desecha luego por insuficiente. De su mano emprende, sin embargo, la *segunda* y la *tercera etapa del deslinde* que se refieren al “contorno hueco” de los tres órdenes y a sus diferencias atendiendo a la cuantía de los datos disponibles, respectivamente. Aquí es donde hace definitivamente crisis el criterio de Toynbee que distingue los órdenes en la forma siguiente:

1º—Donde los datos son escasos, basta con descubrirlos, narrarlos y explicarlos: historia.

2º—Cuando los datos son excesivos para enumerarlos, pero aun captables por la observación siempre que se presenten, es dable y, además, necesario, el emprender con ellos aquella elaboración comparativa que para en formulación de generalizaciones y leyes: ciencia.

3º—Si los datos son ya innumerables, prácticamente ilimitados, al punto que aun desbordan de lo existente a lo posible, entonces entra en acción una nueva técnica, para reivindicarlos como sólo ella sabe: literatura”.

Es evidente que tal criterio cuantitativo es insuficiente para establecer la diferencia esencial entre los órdenes. Por ello emprende A. R. la *cuarta etapa* del deslinde, atendiendo ahora a la cualificación de los datos, que, en cuanto a la esencia del suceder, lo lleva a las siguientes conclusiones:

“a) La historia y la ciencia forman la familia del suceder real, transitorio en la primera y permanente en la segunda.

b) La literatura forma por sí la familia aparte del suceder ficticio, concepto que será todavía objeto de ulteriores esclarecimientos.

c) Entre las dos familias hay, pues, una diferencia de intención. Para el deslinde de la literatura, nunca se insistirá lo bastante en la intención”.

Limitada la literatura al orden del suceder ficticio, constituye la *quinta etapa* del deslinde el análisis de la estructura de la ficción literaria. Hay —explica el autor— una ficción de lo imaginado y una ficción de lo real. “La ficción de lo real se convierte en esta modestísima fórmula: lo inventado con elementos reales”. Y más adelante añade: “Consideramos la ficción como el resultado de un proceso intencional. Antes de la intención, como lo hemos dicho, lo literario anda en la zona difusa, en la fertilidad espontánea del espíritu. A veces, tales precipitados involuntarios asumen un carácter parapsicológico: alucinación, histeria, neurosis, etcétera. Pero aquí no hay todavía ficción, aun cuando tales precipitados puedan servir de estímulo o materia a la futura creación literaria. Lo mismo puede decirse de la pesadilla o de los estados sonambúlicos. El suprarrealismo, por su desmedido afán de aprovecharlos, cae en la superchería del *parti pris*.”

Mas, “se sobreentiende —aclara poco después— que nos referimos a la intención de puro fin estético, al propósito desinteresado de armar un sistema de ciertos efectos que la estética estudia. Y, limitándonos más para el caso de la literatura: efectos obtenidos mediante recursos verbales, cuyo examen corresponde ya al deslinde poético”.

Este constituye la *sexta etapa* del deslinde, uno de los capítulos más felices de la obra, en el cual ha expuesto Reyes buena parte de sus reflexiones sobre semántica y sobre filosofía del lenguaje. Al resumir este capítulo, expresa el autor lo esencial de su deslinde. Por ello es preferible repetir, sin propósito de síntesis, sus palabras:

“La literatura es actividad teórica del hombre; procede de la facultad de hablar; se vincula en el sistema orgánico de signos

verbales que es el lenguaje; se manifiesta en lenguas o idiomas determinados; es, allí, paraloquio (7) de configuración semántico-poética inseparable; tiene intención semántica de ficción; no admite cuantificación de los datos reales que puede acarrear, ya por concepto de mínimo de realidad indispensable, o de realidad tratada en dirección ficticia; se refiere a la experiencia pura, hasta cuando incorpora ancilarmente nociones de saber específico; pero en valoración máxima igualmente las tres notas lingüísticas, intelectual, acústica y efectiva; busca a través del estilo, un ajuste psicológico de precisión comunicativo-expresiva (hasta para sugerir lo impreciso), y un ajuste estético de especie lingüística, los cuales resultan de univocidad de contenido intuitivo e individuado (en contagio simpático de la naturaleza supraintelectual y, al cabo, en deleite de integración anímica, que algunos consideran como intermediaria hacia la compenetración mística)".

Lo que sigue, *séptima etapa* del deslinde, es ya puro lujo de análisis, destinado a diferenciar el fenómeno literario en la "segunda tríada teórica", la del "ente *sui generis*", que integran la matemática, la teología y la literatura. Ni el breve y agudo estudio del argentino Babini, sobre *Matemática y Poesía*, ni el inferior por todos conceptos del chileno Aldunate Philips sobre el mismo tema, pueden compararse con el extenso análisis realizado por Reyes en este caso, revelador de una amplísima información en torno a las teorías matemáticas y una profunda comprensión de las mismas. El deslinde entre lo literario y lo teológico le da oportunidad, más de una vez, para volver a sus características bellezas de estilo, sacrificadas a lo largo de la mayor parte de la obra.

(7) "Coloquio y paraloquio. Aunque ello sea forzar un poco el uso, llamaremos "coloquio" al lenguaje de nivel más humilde y práctico, al comercio y cambio cotidiano del instrumento verbal entre los hombres; y llamaremos "paraloquio" al lenguaje *sui generis* o lenguaje "al lado", ya en su fase teórica pura, ya en la fase mixta o teórico-práctica". A. R. *El Deslinde*.

Hemos procurado ofrecer una síntesis apretada de un libro que, por su propia naturaleza, se resiste a ser sintetizado. Por ello, y porque difícilmente pueden ser sustituidas, repetimos en cada caso las palabras del autor. Nada más lejos, por cierto, que su precisa arisquez, de la habitual galanura verbal y estilística de Alfonso Reyes, que ha preferido, esta vez, sacrificar la belleza en aras de la precisión y del rigor científico. "La sencillez —nos dice—, término natural de todo proceso, no se alcanza sin sacrificio. Por lo pronto arrojé a los pies de mis dioses, algunos de mis juguetes más queridos: la venustes de las frases y el deleite de las cadencias. Y me resigné a atravesar por campos de abruptos tecnicismos".

Resulta así *El Deslinde* un libro de difícil lectura, con la erudición casi exhaustiva y la aridez de ciertos tratados alemanes cuya rica almendra no puede ser gustada sin tensión y sin lucha. Hasta el método seguido, el fenomenológico, parece aproximarlos a los tratados germánicos. Pero en tanto que éstos suelen encerrarse en un estéril aislacionismo metafísico, el libro de Reyes deja abiertas innumerables posibilidades a ulteriores investigaciones y es todo él una invitación a penetrar en los problemas de la teoría literaria. "Este libro —advierte en la "peroración" final— no es un alegato, sino una excursión por la selva de las disciplinas humanas, para averiguar más o menos los sitios que la literatura frecuenta". Y en más de una ocasión repite que su análisis "no entra en la intimidad de la cosa literaria, sino que intenta fijar sus coordenadas, su situación en el campo de los ejercicios del espíritu; su contorno y no su estructura". Para una tarea de este tipo es indudablemente útil, indispensable, el método fenomenológico que no podrá ser, en cambio, instrumento eficaz en la investigación de la literatura como viva función social, como fenómeno cultural, histórico, con todas las implicaciones de su historicidad sustantiva.

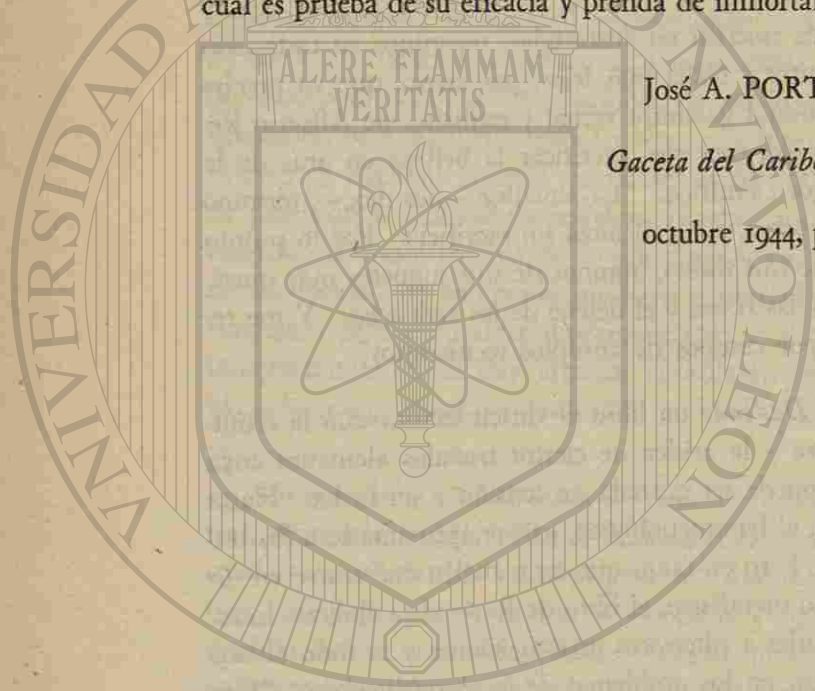
*El Deslinde* es el primer intento científico de sistematización de la Teoría de la Literatura y una rica fuente, además, para el plan-

teamiento de sus problemas fundamentales que se encuentran esbozados, en buena parte, en sus páginas agudas y eruditas. A ellas habrá que ir siempre en busca de apoyo y punto de partida. Lo cual es prueba de su eficacia y prenda de inmortalidad.

José A. PORTUONDO.

*Gaceta del Caribe*, La Habana,

octubre 1944, págs. 16-19.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

## DOS O TRES MUNDOS

*Alfonso Reyes*.—Ediciones Letras de México, 1944

¡Un mundo!, concluyó el finado Wendell Willkie, recalcando el orden práctico, después de haber verificado al vuelo un periplo terrestre. ¡Dos o tres mundos!, exclama Alfonso Reyes, cuando ha recorrido por enésima vez el orden teórico, el infinito mundo de las ideas.

¿Dos o tres mundos nada más? Cien, mil, un millón... Tan-  
tos como egos hay en la humanidad, multiplicados por el número de las posiciones que puede adoptar cada ego. Alfonso Reyes tiene un sensorio semejante a la cámara de esos fotógrafos modernísimos que adoptan los ángulos más extraños para captar su objeto.

En el tomo editado por Letras de México se recogen aspectos de los diversos mundos que han salido del cerebro de Alfonso Reyes. Y el suyo es un cerebro espacioso y dúctil, propio para almacenar mucho y para poner en contacto todo lo almacenado. Infatigable y sagaz investigador, se ha abierto a toda la cultura, a todas las culturas, y las conoce así en sus líneas generales, como en sus más minutas particularidades, de las cuales hace gala, a veces, como el coleccionista muestra las piezas raras de su colección. Su elástica materia gris perfora caminos, echa puentes, tiende hilos telegráficos, lanza radiaciones de celdilla a celdilla, y compara o acopla los innumerables fantasmas en ellas impresos.

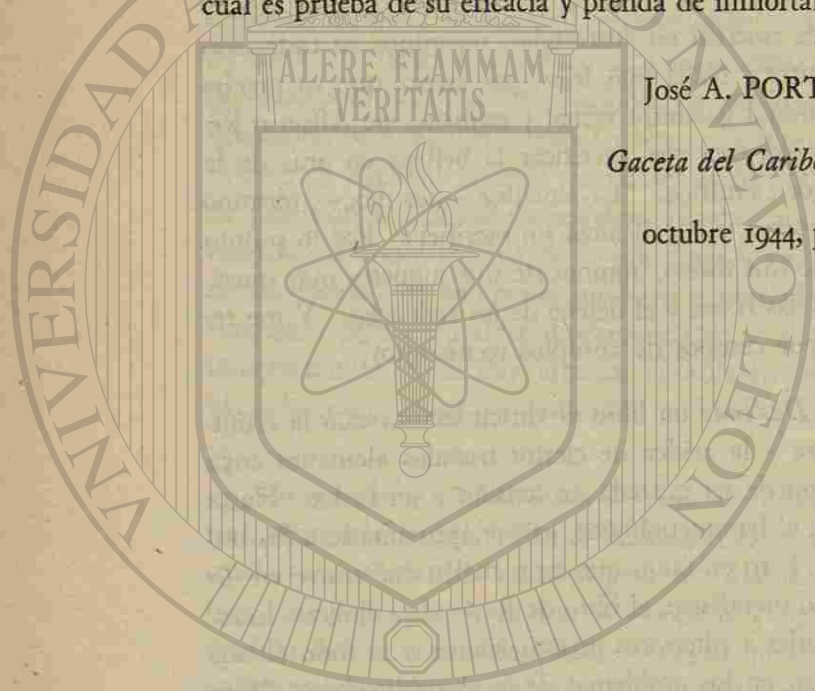
Reyes ve el Universo a través de un velo, que no es el de la Ilusión, tejido por Maya, sino por Mnemósine, la diosa de la memoria, que lo socorrió como espléndida hada madrina. Su visión de la vida está siempre llena de alusiones, de citas, de influjos de otros pensamientos. A momentos se verifica esto de modo tan sutil, que su literatura no puede llegar al vulgo, ni siquiera a la ilustración común, sino que se vuelve algo esotérico, para un grupo de

teamiento de sus problemas fundamentales que se encuentran esbozados, en buena parte, en sus páginas agudas y eruditas. A ellas habrá que ir siempre en busca de apoyo y punto de partida. Lo cual es prueba de su eficacia y prenda de inmortalidad.

José A. PORTUONDO.

*Gaceta del Caribe*, La Habana,

octubre 1944, págs. 16-19.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

## DOS O TRES MUNDOS

*Alfonso Reyes*.—Ediciones Letras de México, 1944

¡Un mundo!, concluyó el finado Wendell Willkie, recalcando el orden práctico, después de haber verificado al vuelo un periplo terrestre. ¡Dos o tres mundos!, exclama Alfonso Reyes, cuando ha recorrido por enésima vez el orden teórico, el infinito mundo de las ideas.

¿Dos o tres mundos nada más? Cien, mil, un millón... Tan-tos como egos hay en la humanidad, multiplicados por el número de las posiciones que puede adoptar cada ego. Alfonso Reyes tiene un sensorio semejante a la cámara de esos fotógrafos modernísimos que adoptan los ángulos más extraños para captar su objeto.

En el tomo editado por Letras de México se recogen aspectos de los diversos mundos que han salido del cerebro de Alfonso Reyes. Y el suyo es un cerebro espacioso y dúctil, propio para almacenar mucho y para poner en contacto todo lo almacenado. Infatigable y sagaz investigador, se ha abierto a toda la cultura, a todas las culturas, y las conoce así en sus líneas generales, como en sus más minutas particularidades, de las cuales hace gala, a veces, como el coleccionista muestra las piezas raras de su colección. Su elástica materia gris perfora caminos, echa puentes, tiende hilos telegráficos, lanza radiaciones de celdilla a celdilla, y compara o acopla los innumerables fantasmas en ellas impresos.

Reyes ve el Universo a través de un velo, que no es el de la Ilusión, tejido por Maya, sino por Mnemósine, la diosa de la memoria, que lo socorrió como espléndida hada madrina. Su visión de la vida está siempre llena de alusiones, de citas, de influjos de otros pensamientos. A momentos se verifica esto de modo tan sutil, que su literatura no puede llegar al vulgo, ni siquiera a la ilustración común, sino que se vuelve algo esotérico, para un grupo de

individuos que están al cabo de *omne res scibile*. Literato para literatos.

Encontramos en *Dos o tres mundos*, el "humour" del *Plano oblicuo*, esa dimensión que inventó Reyes en su florida juventud, como Einstein halló la cuarta dimensión. El plano oblicuo es el yo crítico introducido en la contemplación y en la creación. El yo en su más recóndita e íntima esencia, como lo usó Proust en la *Rebusca del tiempo perdido*. Es tan importante ese elemento (que, por supuesto, fundamenta todo arte) en la obra de Reyes, que pudiera decirse que su estética nace de este apotegma: el arte es el yo.

Mas en la expresión de él no se atiene a sus elementos más conspicuos, sino que parece que hurga los más secretos y evanescentes, resultando de allí una obra a ratos enigmática. Se diría que su mayor placer encontraríalo en expresar una emoción tan única, en una forma tan inusitada que sólo su autor la entendiera y gozara.

Tal aristocracia y refinamiento campean en los especímenes que retrae el tomo que se revisa: de *El cazador*, se reproduce ese ensayo de introspección en varias épocas, que es el *Diario de un joven desconocido*, y en el cual se diserta sobre los valores de juventud y de madurez; de *Cartones de Madrid*, se reimprimen algunas aguafuertes que acusan la ruda delicadeza de la raza española, uno de los riñones que nos generaron; de *Visión de Anáhuac*, se dan muchas páginas, que remontan nuestra historia precortesiana, recreando lo indígena, pero para obtener como resultado esta afirmación: "Si esa tradición nos fuere ajena, está en nuestras manos, a lo menos, y sólo nosotros disponemos de ella. No renunciaremos —¡Oh, Keats!— a ningún objeto de belleza engendradora de eternos goces".

La Belleza es el alfa y el omega del espíritu de Reyes; para captarla, se ha hecho líquido como el agua e ingravido como el aire, a pesar de su humanidad un tanto rotunda, a la que podríamos llamar delicadamente en francés *grassouillete*. Ya él, hacien-

do la exégesis del artículo de Gautier "De la obesidad en la literatura", concluyó que no es cierto que el genio tenga que ser flaco.

Sea como sea, la esfericidad de Reyes está permeada por un flúido más ligero que el aire, que le permite una ingravidez impensada. Su genio elástico y saltante hace recordar al hijo de Fausto y Helena, al volante Euforión, genio de la juventud, del valor y de la pasión, que se extingue en el espacio en una llamarada:

Sollt' ich aus der Ferne schauen?  
Nein! ich teile Sorg' und Not...

G. FERNÁNDEZ MAC GREGOR.

*El Hijo Pródigo*, México,

noviembre 1944, p. 121.

ALFONSO REYES

¿De qué índole es la poesía del mexicano amable, cordial y magnánimo que se llama Alfonso Reyes? ¿De dónde, de qué lejano hontanar de la lengua española, mana esta linfa clara de sus poemas? He ahí una cuestión que las críticas hispano americana y europea se han preguntado muchas veces, sin encontrar cabal respuesta. De entrada, parece que esta poesía se ata a Góngora y a Garcilaso por el tono, el vocabulario, el acento y una cierta disposición formal de la metáfora.

Sí, Reyes es un español a la americana, a la mexicana. Del Arcipreste hay también mucho y de lo mejor en su obra lírica, en su voz de poeta. Pero todas estas influencias, concentradas, hacen una singularidad muy especial, dista de cada uno de los modelos, o de todos juntos. Reyes es un poeta cuya manera podría ser determinada en cualquiera antología de la lengua, a distancia, de un golpe, con sólo escuchar la lectura de un poema suyo.

Tiene su poesía un ademán que oscila entre lo culto y lo popular, y parece, toda ella, un propósito estético admirable por hacer confluír en la delgada línea del verso, esos dos elementos contradictorios y, sin embargo complementarios. Predomina, desde luego, la sabiduría culta, la elegante erudición, la noción "intelectual", sobre el desnudo sentimiento. Pero ello es también una gracia superior, llena de atractivo. Además, hay momentos —y son muchos, por fortuna— en los cuales el poeta desborda sobre el crítico, sobre el erudito, sobre el humanista y la voz de la poesía se hace más directa, menos filtrada, más eficaz y plena de emoción.

Reyes es uno de los pocos grandes poetas de América. No se le reputa unánimemente como tal, a causa de la extraordinaria importancia de su tarea como crítico, como ensayista, como estimulante animador de ciertas ideas esenciales y de difícil aclimatación en estos pueblos de gente vivaz, charlatana y superficial. Por este aspecto, Reyes es un europeo y no un europeo español, precisamen-

te, sino un europeo a la francesa. No importa, para el caso, que sus temas se relacionen casi siempre con los problemas básicos de la cultura española e indo-española.

Decimos a la francesa por la seriedad, la densidad, la responsabilidad de sus juicios. Hispanista hasta la médula, trasciende, no obstante de los límites precarios a que se ha reducido, en nuestro calamitoso tiempo, el sentido de esta denominación que, en rigor, y aplicada al caso de Reyes, quiere decir, amor de la más pura tradición de nuestro idioma y comprensión crítica, no beata, de los mejores y más altos modelos del elenco clásico de la península.

Quienes en la América hispana tenemos algo que ver y hacer con el arte de escribir, sabemos que Reyes ejerce una especie de amable dominio intelectual sobre estas literaturas, dominio que él rechazaría si se le dijera que existe como una función deliberada de su propia persona. No hay, probablemente, hombre más discreto que Reyes, a juzgar por el sentido cordial que llevan sus reparos más justos, inexorables y precisos sobre la tontería ajena. Brilla en ellos una erudita cortesía, tan diferente del golpe rudo y sin gracia que dan, por lo común a sus amigos y enemigos, otros críticos de menos categoría.

El beneficio que a las letras hispanoamericanas ha aportado Reyes, merecería un comentario aparte. Señalo, no obstante, algunas de sus líneas generales: con Reyes se precisa, toma forma y excelente calidad, más allá del espíritu rígidamente académico, el interés literario en América por la gran tradición clásica española: el Arcipreste, los dos Luises, Gracián, Cervantes; como contrapunto natural con Reyes asciende también el interés por el conocimiento de lo que en la literatura de los países herederos del idioma español en América, tenga sabor y pigmento estéticos y sirva, al mismo tiempo, como muestrario de folk-lore y vitrina de lo popular y de lo culto.

En la obra de Reyes aparecen confundidas las raíces de lo español y de lo hispanoamericano, enseñándonos así el escritor mexi-

cano que de ese providencial amasijo resulta un pan intelectual que sabe deliciosamente; con Reyes aprendemos que la crítica literaria es una labor noble y difícil, cuyo cumplimiento cabal reclama la posesión de ciertas condiciones: honestidad del criterio, responsabilidad intelectual, suave intransigencia para no rechazar el gato cuando lo que hemos pedido es la liebre; desdén por la pedantería... En los libros de Reyes hallamos a un espíritu solicitado por la recóndita gracia que alienta en todas las cosas; nos encontramos con la Poesía y con el Poeta.

Hernando TÉLLEZ.

*Sábado*, Bogotá,

30 de diciembre de 1944.

*Espejo de los Días*

GLOSA SOBRE ALFONSO REYES

HE RELEÍDO en estos días algunos libros de Alfonso Reyes. Me he vuelto a deleitar con su prosa y sus versos, su poesía y sus ideas, sus sorprendentes hallazgos, sus incomparables atisbos, sus profundos y deliciosos descubrimientos en las vastas y encantadas provincias del arte literario. Este grande escritor americano, este mexicano cordial y generoso, magnánimo y sonriente, epigramático y severo, burlón y piadoso, es, probablemente sin competencia conocida, el mejor, más sagaz, más honorable y concienzudo crítico literario de hispanoamérica. Y el más atractivo, el más sugestivo también. No se me ha otorgado el beneficio de conocer personalmente a Reyes. He visto, sí, muchas fotografías suyas en las cuales aparece, unas veces de civil y otras en traje de diplomático. Y, tal como lo imaginaba, se presenta en la reproducción que de su estampa física hacen, a intervalos regulares, las revistas y periódicos del continente: rollizo, de pequeña estatura, jovial, apacible, respirando salud intelectual y moral, bienestar de la inteligencia, equilibrio del temperamento, largueza de la mano y del corazón. En los ojos apunta la luz de la gracia interior, esa gracia que se expande y desenvuelve como una "entidad" atmosférica por el territorio de su prosa y el mágico territorio de sus versos. Esa plenitud, ese gozo en la creación intelectual que trascienden de su estilo, también aparece en su persona. Me dicen que Reyes es un hombre de incomparable simpatía, cuya cauda de amigos y admiradores se extiende dichosamente a lo largo de dos continentes, por lo menos. Debe ser así, sin duda alguna. Su obra, en resumen, es eso: simpatía, simpatía universal, ecuménica, jovial, desinteresada, por todas las cosas, por todas las criaturas, por todos los paisajes, por todo cuanto sobre la tierra y en el aire y en los mares y en las almas y en los libros es digno



de amor, de solicitud, de curiosidad, de análisis, de explicación, de confrontación, de aproximación espiritual.

No se crea por ello, sin embargo, que Reyes toma una postura de beata conformidad ante los hechos del mundo y de la razón. Eso ya sería una *capitis diminutio* a su espléndida lucidez crítica, a su estimulante escepticismo y, sobre todo, a su magnífico sentido del humor, y a su don de la gracia. La simpatía que desborda de su obra, nace de la calidad humanística que ella misma encierra. En otras palabras: en la base de la obra de Reyes hay implícito un mensaje trascendente, que ilumina y vivifica todo el conjunto, que le da solidez y agilidad, perdurabilidad y acento inconfundible. Los ensayos de este gentil creador de belleza literaria, se refieren a ciertos aspectos del universo espiritual, a ciertos problemas del arte, que bien podemos considerar paradójicamente como eternos y cambiantes a la vez. A tales ensayos ha llevado Reyes su visión personal, descubriendo muchas Atlántidas sumergidas, y todo ello con ímpetu jovial y seguro de conquistador deportivo. Valga como ejemplo el idioma, el cosmos babilónico del idioma, por el cual se ha adentrado este escritor con un desparpajo, una destreza y una impertérrita sagacidad dignos de envidia. Valga también de ejemplo, "el misterio" poético, en cuyas deliciosas brumas ha avanzado con el instrumento de precisión, con la brújula de su crítica.

Un espíritu o una inteligencia, como se quiera, así de alertada y penetrante, no es lo común en el elenco humano de la literatura de hispanoamérica. Hay, sin duda mucha habilidad literaria en nuestra América, gran pericia formal. Pero aquella confluencia de la pericia formal con la profundidad crítica, en que se expresa y simboliza el dominio exacto de la tarea literaria, no aparece como efecto, la nómina de los críticos literarios en esta parte del continente. Es pobre, mezquina, casi inexistente. Y ello es bien explicable: la crítica florece en comarcas del arte nutridas y abonadas con el polvo y las cenizas de innumerables cosechas intelectuales;

su semilla prende y fructifica cuando a determinada distancia histórica aparece la capa geológica, dura, fuerte y estable de la tradición clásica. Y esta América nuestra, esta América del mexicano Alfonso Reyes, carece aun de ese precipitado geológico a que aludo. Por lo mismo, el caso del escritor mencionado, resulta todavía más sorprendente y admirable. Y por lo mismo también, puede clasificarse su caso como el de un espíritu americano, a quien Europa modela la sensibilidad, afina el gusto y el ojo, y agracia el idioma.

En cuanto a lo dicho, pues, Reyes resulta un europeo. Pero digamos algo más: el tema, la preocupación americana, nacional, circunscrita a los términos de su tierra propia, su linda tierra "vestida de percal y de abalorio", repercute y viene y vuelve y aparece, a cada rato, en su obra: el paisaje, el habla popular, la canción del pueblo, la crónica nativa, el folk-lore, la política mexicana, la poesía mexicana y con ella, de brazo, toda la poesía del Sur, han constituido el objeto de su amorosa y aguda inspección crítica, de su glosa, de su comentario, de su exaltación y de su exquisita sorna.

Quienes en la América Hispana tenemos algo que ver y hacer con el arte de escribir, sabemos que Reyes ejerce una especie de amable dominio intelectual sobre estas literaturas, dominio que él rechazaría si se le dijera que existe como una función deliberada de su propia persona. No hay probablemente, hombre más discreto que Reyes, a juzgar por el sentido cordial que llevan sus reparos más justos, inexorables y precisos sobre la tontería ajena. Brilla en ellos una erudita cortesía, tan diferente del golpe rudo y sin gracia que dan, por lo común, a sus amigos y a sus enemigos, otros críticos de menor categoría.

El beneficio que a las letras hispanoamericanas ha aportado Reyes merecería un comentario aparte. Señalo, no obstante, algunas de sus líneas generales: con Reyes se precisa, toma forma y calidad, excelente calidad por fuera del espíritu rígidamente académico, el interés literario en América por la mejor tradición clásica española: el Arcipreste, los dos Luises, Gracián, Cervantes; co-

mo contrapunto natural, con Reyes asciende también el interés por el conocimiento de lo que en la literatura de los países herederos del idioma español en América, tenga sabor y pigmento estéticos y sirva al mismo tiempo como muestrario de folk-lore y vitrina de lo popular y de lo culto; en la obra de Reyes aparece confundida la línea de lo español y de lo americano, en gozoso concierto, enseñándonos de esta suerte el escritor mexicano, que de ese providencial "amasijo" el pan intelectual que resulta sabe deliciosamente; con Reyes aprendemos que la crítica literaria es una labor noble y difícil, cuyo cumplimiento cabal reclama la posesión de ciertas condiciones que no son exactamente las de mayor vigencia en el mundo de las letras hispanoamericanas, a saber: honestidad del criterio, responsabilidad intelectual, suave intransigencia para no admitir el gato cuando pedimos la liebre; desdén por la pedantería; generosidad, sobre todo generosidad, que no equivale a bobería y compromiso y compadrazgo; en los libros de Reyes, finalmente, hallamos a un espíritu solicitado por la gracia recóndita que alienta en todas las cosas; nos encontramos con la Poesía y con el poeta. La poesía de Reyes injerta la más sabrosa y más pura tradición española —Berceo, Garcilazo, Lope, Manrique, Santillana— en el joven árbol de la poesía americana de nuestro tiempo. A la floresta nueva trae la antigua y maravillosa semilla.

Hernando TÉLLEZ.

*El Liberal*, de Bogotá,

Colombia.

## ALFONSO REYES

Hace treinta y cinco años que Alfonso Reyes, obediente a un destino amable, se consagró a la literatura. Desde un principio lo atrajeron todas las formas que se acomodaban a los perfiles de su espíritu: el cuento, la poesía, el ensayo, la crítica. Y en todas, con secreto instinto y raro poder, ha ido dejando constancia de su vocación y de su arte.

Inaugura su carrera literaria con un bello libro, *Cuestiones estéticas* (1911), que tenía la fuerza sutil de la vida que comienza, la inteligente curiosidad de la juventud y un humanismo palpitante en que había tanto de adivinación como de doctrina. Sigue después la época de Madrid: el momento más feliz y fecundo de la primera etapa de su carrera. La vida, más sabia que cruel, lo obligó a vivir de su oficio. De entonces son —además de los artículos y ensayos que forman los tres primeros volúmenes de *Simpatías y diferencias* (1921-1922), los *Retratos reales e imaginarios* (1920) y una serie de importantes trabajos de erudición y crítica— los *Cartones de Madrid* (1917), cuadros intensos y rápidos de la vida española que, como los geniales apuntes de los pintores, representan un estado puro de la emoción que suele perder su calidad en las obras más acabadas, y la *Visión de Anáhuac* (1915), un ensayo perfecto en sus líneas tan puras y precisas, en su equilibrado poder de evocación y síntesis. Por ese tiempo publicó también *El plano oblicuo* (1920) y *El cazador* (1921), que contienen muchas páginas escritas en México: cuentos y fantasías en que ha logrado expresar situaciones cuya realidad se confunde con los sueños olvidados y momentos irreversibles de autobiografía espiritual. A la época de España pertenece también su poema dramático *Ifigenia cruel* (1923), que tiene la severa y noble gracia de una escultura griega arcaica, y cuya corriente lírica anima las aguas del mito clásico.

Después de Madrid sigue un período de descanso: bien mere-

mo contrapunto natural, con Reyes asciende también el interés por el conocimiento de lo que en la literatura de los países herederos del idioma español en América, tenga sabor y pigmento estéticos y sirva al mismo tiempo como muestrario de folk-lore y vitrina de lo popular y de lo culto; en la obra de Reyes aparece confundida la línea de lo español y de lo americano, en gozoso concierto, enseñándonos de esta suerte el escritor mexicano, que de ese providencial "amasijo" el pan intelectual que resulta sabe deliciosamente; con Reyes aprendemos que la crítica literaria es una labor noble y difícil, cuyo cumplimiento cabal reclama la posesión de ciertas condiciones que no son exactamente las de mayor vigencia en el mundo de las letras hispanoamericanas, a saber: honestidad del criterio, responsabilidad intelectual, suave intransigencia para no admitir el gato cuando pedimos la liebre; desdén por la pedantería; generosidad, sobre todo generosidad, que no equivale a bobería y compromiso y compadrazgo; en los libros de Reyes, finalmente, hallamos a un espíritu solicitado por la gracia recóndita que alienta en todas las cosas; nos encontramos con la Poesía y con el poeta. La poesía de Reyes injerta la más sabrosa y más pura tradición española —Berceo, Garcilazo, Lope, Manrique, Santillana— en el joven árbol de la poesía americana de nuestro tiempo. A la floresta nueva trae la antigua y maravillosa semilla.

Hernando TÉLLEZ.

*El Liberal*, de Bogotá,

Colombia.

## ALFONSO REYES

Hace treinta y cinco años que Alfonso Reyes, obediente a un destino amable, se consagró a la literatura. Desde un principio lo atrajeron todas las formas que se acomodaban a los perfiles de su espíritu: el cuento, la poesía, el ensayo, la crítica. Y en todas, con secreto instinto y raro poder, ha ido dejando constancia de su vocación y de su arte.

Inaugura su carrera literaria con un bello libro, *Cuestiones estéticas* (1911), que tenía la fuerza sutil de la vida que comienza, la inteligente curiosidad de la juventud y un humanismo palpitante en que había tanto de adivinación como de doctrina. Sigue después la época de Madrid: el momento más feliz y fecundo de la primera etapa de su carrera. La vida, más sabia que cruel, lo obligó a vivir de su oficio. De entonces son —además de los artículos y ensayos que forman los tres primeros volúmenes de *Simpatías y diferencias* (1921-1922), los *Retratos reales e imaginarios* (1920) y una serie de importantes trabajos de erudición y crítica— los *Cartones de Madrid* (1917), cuadros intensos y rápidos de la vida española que, como los geniales apuntes de los pintores, representan un estado puro de la emoción que suele perder su calidad en las obras más acabadas, y la *Visión de Anáhuac* (1915), un ensayo perfecto en sus líneas tan puras y precisas, en su equilibrado poder de evocación y síntesis. Por ese tiempo publicó también *El plano oblicuo* (1920) y *El cazador* (1921), que contienen muchas páginas escritas en México: cuentos y fantasías en que ha logrado expresar situaciones cuya realidad se confunde con los sueños olvidados y momentos irreversibles de autobiografía espiritual. A la época de España pertenece también su poema dramático *Ifigenia cruel* (1923), que tiene la severa y noble gracia de una escultura griega arcaica, y cuya corriente lírica anima las aguas del mito clásico.

Después de Madrid sigue un período de descanso: bien mere-

cido lo tenía. Un descanso que fue como la reorganización de las fuerzas después de una batalla victoriosa. La vocación y el gusto acomodaron el trabajo a un ritmo más placentero y libre, y fueron dejando caer, sin prisa pero sin reposo, libros preciosos que, como preciosos, apenas fatigaban las prensas. Quietud atenta y dulce en que se maduran los frutos, porque Alfonso Reyes pudo decir entonces, como Don Domingo de Don Blas:

Y cuanto más me acomodo  
cuando inquietudes no tengo,  
tantas más fuerzas prevengo  
a mi valor para todo.

Y un día, ya de regreso en México y cuando sus amigos impacientes empezábamos a reclamar lo que debía a su público, inaugura la tercera etapa de su carrera con admirable vigor y lucidez. En unos cuantos años publica obras que por su método, doctrina y estilo rebasan en mucho el nivel a que, en estos campos, estábamos acostumbrados en Hispanoamérica. *La crítica en la edad ateniense* (1941) y *La antigua retórica* (1942) son dos libros magistrales cuya penetración, familiaridad con el tema y elegancia ideológica, renuevan el sentido de los problemas que tratan. No es ni más amplia ni más profunda, en su parte consagrada a Grecia, la obra del profesor Atkins, que publicó la Universidad de Cambridge.\* En *El deslinde* (1944) y en muchas páginas de *La experiencia literaria* (1942) ha llevado a extremos poco o nada explorados en nuestro idioma diversas cuestiones fundamentales de la técnica y la filosofía de la literatura.

Pero estas investigaciones ni agotan ni satisfacen totalmente su espíritu selecto y múltiple. Sigue cultivando la poesía y otros géne-

\* Literary Criticism in Antiquity. Londres, 1934. 2 vols.

ros de expresión personal. Porque este varón literario se mueve en el campo de las letras como los grandes artistas del Renacimiento se movían en el mundo de las formas, encontrando, como ellos, deleite y necesidad lo mismo en las líneas del dibujo y los moldes del relieve que en el vuelo arquitectónico de la cúpula y el perfil dentado de la muralla.

Antonio CASTRO LEAL.

Prólogo al libro de A. Reyes, *Dos o tres mundos*.

México, 1944. Letras de México, págs. 7-10.

## SEMBLANZA DE ALFONSO REYES

"Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos y continuaré escribiéndolos hasta el fin: según va la vida, al paso del alma, sin volver los ojos", escribe Alfonso Reyes en 1922 (1).

Si aceptáramos sólo el sentido literal de estas palabras vertidas en su primer obra de versos, pensaríamos no solamente que es la creación poética la que domina en este escritor, sino que es la que constituye su forma vital de expresión. Pero no ha constituido aquella la actividad única de su vida, si bien empeño caro es éste para él, que continuará realizándola "hasta el fin", según nos asegura.

Personalidad multifacética, Alfonso Reyes ha preparado trabajos y ediciones eruditas de grandes clásicos de las lenguas española y francesa, ha desenvuelto la diversa gama de géneros literarios desde el cuento hasta el enjundioso ensayo filosófico, así como ha cultivado con maestría la crítica literaria.

Poeta, cuentista, ensayista, crítico literario, erudito, Alfonso Reyes es además un consumado humanista. A su erudita preparación filológica lograda principalmente en el *Centro de Estudios Históricos de Madrid*, une hondas raíces humanistas afirmadas aquí y allá, en el curso de sus continuos viajes en el servicio exterior de su país. A este ha dado buena parte de su vida.

Descontando las naturales inclinaciones temperamentales, tal vez al continuo caminar de pueblos y pulsar de sensibilidades diversas debe en parte Alfonso Reyes la extraordinaria sensibilidad artística que le permite moverse con tanta donosura en los diferentes géneros literarios y que le ha asegurado lugar prominente entre los grandes escritores de América.

(1) Alfonso Reyes, *Huellas*. México: Ediciones Botas, 1922. p. 7.

Su obra es vasta, dispersa en revistas, periódicos, "libros misceláneos, escritos al azar de la vida; en lecturas públicas, preparadas al acaso de los viajes para los distintos países y las más diversas ocasiones" (2), según nos explica él mismo.

Múltiples son los intereses que le mueven, pues en él "parecen concitarse todas las sugerencias, intuiciones, teorías y trazados mentales, al conjuro de la pluma que corre sobre el papel o al golpe con que la máquina de escribir va marcando cada una de sus letras" (3), como ha dicho Enrique Díez-Canedo.

Tal es la viveza de su espíritu, la fuerza de su temperamento eminentemente artístico, que su producción literaria ofrece el más variado conjunto de temas y asuntos que puede preocupar a un investigador, a un humanista, a un artista.

Mexicanísimo en *Visión de Anáhuac*, en donde entrega la poetizada expresión de "la región más transparente del aire", Alfonso Reyes es sobre todo un espíritu universalista. "Mexicano universal" (4) ha dado en llamarlo el crítico literario y ensayista cubano Medardo Vitier, y en efecto, Alfonso Reyes es siempre, esencialmente, un universalista que recoge las preocupaciones creadoras del *hombre-humanidad*.

La obra de creación artística, así entiende, sobrepasa las estrechas fronteras de los cerrados nacionalismos, porque el *poeta* —el hombre hacedor— por encima de todo piensa y debe pensar en el *hombre-humanidad* y como *hombre-humanidad*.

La rica variedad de temas, asuntos y géneros de expresión literaria en Alfonso Reyes, sin embargo, no produce una obra inar-

(2) Alfonso Reyes, *Ultima Tule*. México: Imprenta Universitaria, 1942. p. 5.

(3) Enrique Díez-Canedo, *Letras de América*. México: El Colegio de México, 1944. pp. 243-244.

(4) Medardo Vitier, *Del Ensayo Americano*. México: Ediciones Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica. 1945.

mónica, porque lo que predica Gabriel Méndez Plancarte acerca de su producción poética puede muy bien aplicarse a la casi totalidad de su producción: "Alfonso Reyes es la síntesis armoniosa de la aparente antítesis vital: clacisismo auténtico y ávido modernismo, originalidad potente y fervoroso acatamiento a los eternos valores" (5). Y es porque Alfonso Reyes, por encima de todo es artista además de hábil artífice. Maestro de la prosa airosa y transparente de *Visión de Anáhuac*, así como de la prosa precisa y sentenciosa de *El Deslinde*.

Ultimamente, alejado del servicio diplomático, Alfonso Reyes ha sentido la necesidad de crear libros de mayor envergadura, de envergadura orgánica, entre los que nos entrega: *La Crítica en la Edad Ateniense*, en 1941; *La Experiencia Literaria*, en 1942; *La Antigua Retórica* en 1942 también y *El Deslinde* en 1944. Obras en las que recoge nuestro escritor su experiencia alquitarada por su fina sensibilidad y que ofrece a todos, pero sobre todo a la juventud de Iberoamérica, para quien se convierte desde ese momento en su más celoso tutor. Porque maestro también es Alfonso Reyes. "Hemos llegado", nos dice, "a aquella edad en que nada se ambiciona tanto como transferir a tierra nueva y jugosa el arbusto que nos ha tocado educar. Y más ahora que el jardín humano se ve pisoteado por la locura" (6).

Ha llegado la hora de que los verdaderos intelectuales tomen la dirección de la juventud. Ha llegado la hora de plenitud para Alfonso Reyes y el hombre cumplido que es, siente la necesidad de darse a quienes necesitan su orientación y estímulo creador, se siente tocado de la noble misión del maestro, y maestro de juventudes es, pero sobre todo, de la juventud inquieta de Iberoamérica.

Maestro es Alfonso Reyes, decíamos, y no sólo profesor, que

(5) Gabriel Méndez Plancarte, *Horacio en México*. México: Ediciones de la Universidad Nacional, 1937. p. 259.

(6) *El Deslinde*. Alfonso Reyes, México: El Colegio de México, 1944. p. 11.

profesor puede serlo quien quiera que esté bien informado sobre unas materias. Quienes le conocimos en la intimidad de *El Colegio de México*, del cual es presidente, y gozamos allí el privilegio de una charla personal en momentos de descanso en aquella Institución, quienes le oímos en conferencias y le vimos luego alternar sencillamente con maestros y discípulos en las giras de *El Colegio*, sabemos que don Alfonso es un maestro. Maestro en el decir, maestro de entusiasmo y sugerencias extraordinarias, maestro de actitudes; hombre de carne y hueso que ha sabido vivir la vida plena del espíritu sin renunciar jamás al goce pleno de la vida cotidiana que vive con fruición, con gusto y amor verdaderos.

Lejos, muy lejos de su personalidad la actitud apergaminada y llena de reservas con la cual suele caricaturizarse al clásico humanista. Su trato afable y lleno de calor humano le pone de inmediato en comunión con sus oyentes. Tiene el don maravilloso de la comunicación simpática, que juega en su bien timbrada voz, pausada y acariciante y que se cuela aun en muchos de sus escritos.

No es Alfonso Reyes hombre atormentado ni angustiado espiritualmente. Sereno, tranquilo, reposado, da la impresión del hombre encontrado en su propio centro. Es hombre *todo encuentro*.

Por eso tal vez, y por el sentido apostólico de su honda labor americanista, es que Alfonso Reyes es hoy uno de los más escuchados exponentes del americanismo cultural y político y el más traducido de los escritores mexicanos.

Preocupa a Reyes el desarrollo político e ideológico de este Nuevo Mundo que, en su aspecto espiritual, aun es tierra virgen. *Terra incógnita* para extraños y propios, pues aun no nos conocemos. "La antología de errores que, en materia de información precisa, cometemos al hablar unos de otros, avergonzaría al Continente" (7), exclama dolorido.

(7) *Ultima Tule*. p. 100.

Señala la necesidad de conocernos a nosotros mismos y plantea la obligación que tiene el intelectual americano de tomar parte en la vida activa social, la intervención polémica, la actividad política. "La política no es coto cerrado", afirma. "Todo acto humano se refleja en la *polis* y todo redundará en bien o en mal de la convivencia entre los hombres. Cuando los intelectuales de América se hayan dado la mano, habrá cambiado fundamentalmente la vida política americana" (8).

Americanismo de hondas raíces éste, que quiere hacer justicia a todos los problemas y para ello señala tanto las virtudes como la desorganización de la vida americana, y cifra toda su fe en el porvenir en la acción constructiva de la educación. "La educación, última instancia de la función política", nos dice, "tiene que inculcar pacientemente los nuevos hábitos mentales que hagan posible la existencia de la juventud y la conservación del decoro humano. Y la ciencia social tiene que investigar este caos en que ahora nos debatimos, abrir veredas, jardinar maleza, y dictar así los preceptos en que ha de fundarse la educación" (9).

La educación debe hacer consciente al hombre de la América Ibero de que, "Lo que América es, lo que representa en este vuelco de la historia que presenciamos, debiera constituir una preocupación diaria y constante de todos los americanos: de los estadistas, de los escritores, de los maestros, de los directores de pueblos en el más amplio sentido de la palabra, de las juventudes universitarias llamadas a dar las orientaciones futuras, de las mismas masas infantiles a quienes, como ejercicio espiritual, debiera proponerse todas las mañanas una pequeña meditación sobre el sentido humano y los destinos del Nuevo Continente" (10).

En su americanismo, Alfonso Reyes aboga por un desarrollo

(8) Op. cit., pp. 103-104.

(9) Op. cit., p. 181.

(10) Op. cit., pp. 181-182.

pleno de las potencialidades americanas *dentro* de las realidades americanas y rechaza la práctica de transplantación política que hasta aquí ha ocasionado tanto daño a la América Ibero. "Mientras no aparezca el genio que descubra las fórmulas de nuestro lenguaje político", dice, "semejante mal será inevitable; y las realidades americanas, torcidas en la traducción, hasta resultarán muchas veces inútiles y artificialmente empeoradas" (11). Hay que hacer incesantes esfuerzos por erradicar este mal.

Pero a pesar de su americanismo, Alfonso Reyes es un universalista político que entiende que "Por sobre los intereses de clases, de partidos y de países, están los intereses supremos del hombre, y son estos los que quedan a cargo del orden intelectual" (12).

Vemos, pues, que el americanismo de Alfonso Reyes constituye un llamamiento a los intelectuales del Nuevo Mundo para una cruzada del espíritu. Cruzada que, huyendo de los caminos de la distorsión y la violencia y además de los estrechos y mal entendidos nacionalismos, pueda ofrecer mañana un amanecer distinto a la humanidad; porque América, *Ultima Tule* del espíritu, tiene el compromiso de continuar, sobre todo en esta hora de confusión, la obra creadora de la cultura. Y la cultura para Reyes "no es un mero adorno o cosa adjetiva, un ingrediente, sino un elemento consustancial al hombre, y acaso su misma sustancia. Es el acarreo de conquistas a través de las cuales el hombre puede ser lo que es, y mejor aun lo que ha de llegar a ser, luchando milenariamente contra el primitivo esquema zoológico en que vino al mundo como enjaulado. La cultura es el repertorio del hombre. Conservarla y continuarla

(11) Op. cit., pp. 192-193

(12) Op. cit., p. 107

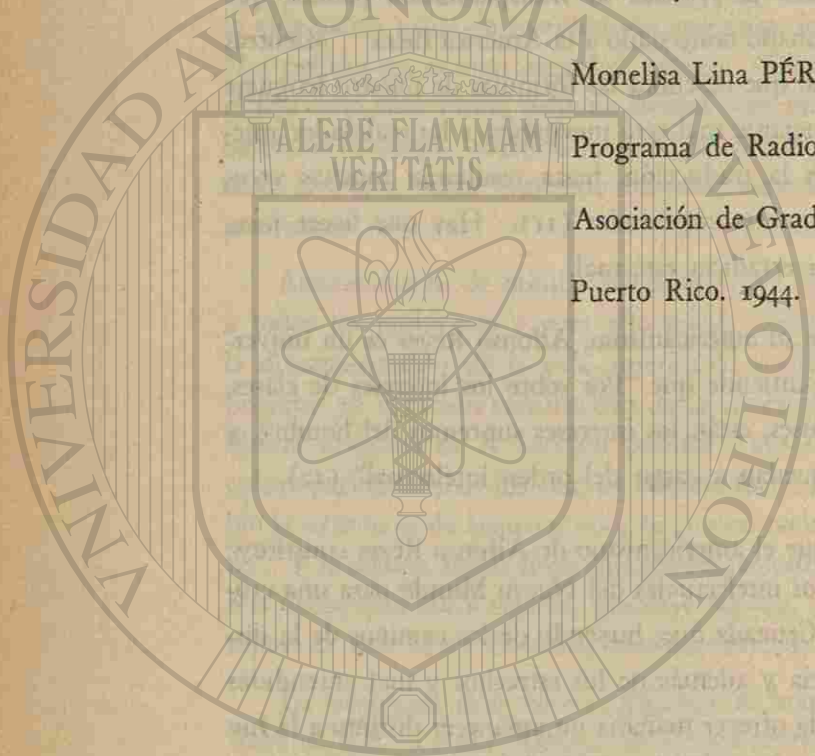
es conservar y continuar al hombre" (13). Esta es la noble misión a la cual se siente llamado Alfonso Reyes.

Monelisa Lina PÉREZ-MARCHAND.

Programa de Radio,

Asociación de Graduados,

Puerto Rico, 1944.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUERTO RICO

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

(13) Op. cit., p. 245

## EL DESLINDE

Alfonso Reyes.—(Ediciones de *El Colegio de México*, 1944)

El menosprecio por la literatura es un achaque moderno que no ha escapado a los observadores. Podría hacerse un buen acopio de referencias sugestivas. En el prólogo de *El caso Wagner* Nietzsche limita el objeto de nuestras conversaciones: "todo lo restante —agrega— es charlatanería, *literatura*, falta de disciplina". Baudelaire en *El arte romántico*, caracteriza a los verdaderos literatos, en quienes, a su juicio, es inevitable en cierto momento el "horror a la literatura". Por su parte, la generación simbolista propaló hasta el cansancio la alusión despectiva de Verlaine: "Et tout le reste est littérature". ¿Qué raíz de resentimiento se oculta bajo esta denuncia —verdadero harakiri— de grandes poetas y escritores? ¿Qué apetito de esencias espirituales los lleva a flagelarse públicamente? Aquí sólo nos interesa indicar su afán no formulado de fijar la línea divisoria de las aguas profesionales.

De todos modos, dicha confesión de parte nada tiene que ver con cierta subestimación social de la literatura. En una reunión de personas medianamente ilustradas, cualquiera se siente con derecho a pronunciarse sobre esa actividad como si se tratara de un terreno baldío de la cultura. El más profano niega, afirma, opina y hasta se burla a su antojo, libre del escrúpulo que le inspiraría, por ejemplo, expedirse sobre una receta culinaria. Muchos se reconocen analfabetos en las distintas artes; casi ninguno en literatura. Más aun: el cientificismo ha inculcado tales prejuicios que cuando se habla de investigadores, se los admite en cualquier orden del saber, excepto en la literatura. ¿Una investigación exacta sobre el placer que experimenta el lector de novelas? Esto sí que no lo toma en serio un lector que se respeta. ¿Dónde está el laboratorio? —parecen preguntar sus labios sellados por el asombro, henchido de suficiencia.



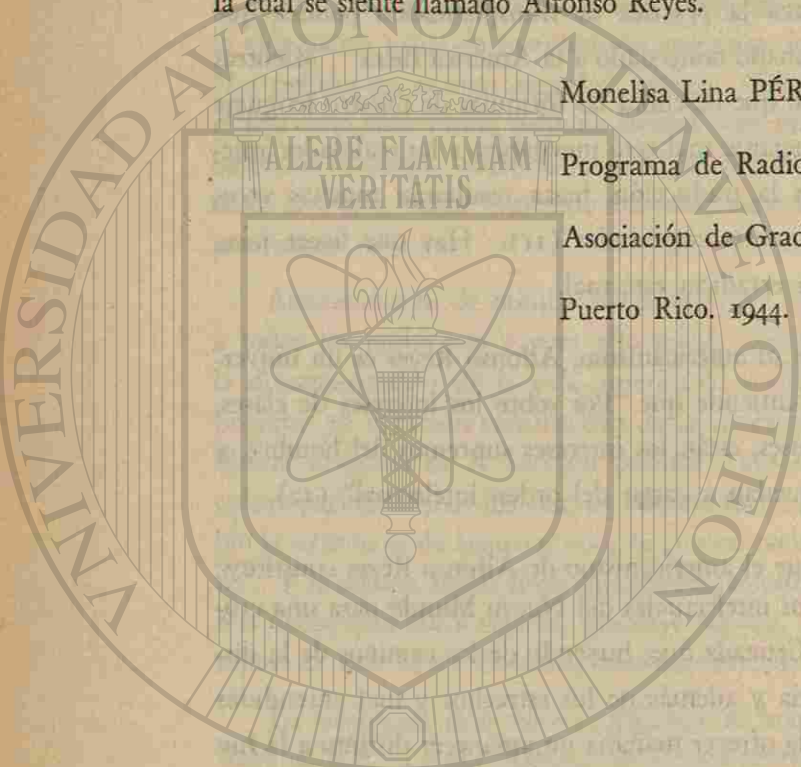
es conservar y continuar al hombre" (13). Esta es la noble misión a la cual se siente llamado Alfonso Reyes.

Monelisa Lina PÉREZ-MARCHAND.

Programa de Radio,

Asociación de Graduados,

Puerto Rico. 1944.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUERTO RICO  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

(13) Op. cit., p. 245

## EL DESLINDE

Alfonso Reyes.—(Ediciones de *El Colegio de México*, 1944)

El menosprecio por la literatura es un achaque moderno que no ha escapado a los observadores. Podría hacerse un buen acopio de referencias sugestivas. En el prólogo de *El caso Wagner* Nietzsche limita el objeto de nuestras conversaciones: "todo lo restante —agrega— es charlatanería, *literatura*, falta de disciplina". Baudelaire en *El arte romántico*, caracteriza a los verdaderos literatos, en quienes, a su juicio, es inevitable en cierto momento el "horror a la literatura". Por su parte, la generación simbolista propaló hasta el cansancio la alusión despectiva de Verlaine: "Et tout le reste est littérature". ¿Qué raíz de resentimiento se oculta bajo esta denuncia —verdadero harakiri— de grandes poetas y escritores? ¿Qué apetito de esencias espirituales los lleva a flagelarse públicamente? Aquí sólo nos interesa indicar su afán no formulado de fijar la línea divisoria de las aguas profesionales.

De todos modos, dicha confesión de parte nada tiene que ver con cierta subestimación social de la literatura. En una reunión de personas medianamente ilustradas, cualquiera se siente con derecho a pronunciarse sobre esa actividad como si se tratara de un terreno baldío de la cultura. El más profano niega, afirma, opina y hasta se burla a su antojo, libre del escrúpulo que le inspiraría, por ejemplo, expedirse sobre una receta culinaria. Muchos se reconocen analfabetos en las distintas artes; casi ninguno en literatura. Más aun: el cientificismo ha inculcado tales prejuicios que cuando se habla de investigadores, se los admite en cualquier orden del saber, excepto en la literatura. ¿Una investigación exacta sobre el placer que experimenta el lector de novelas? Esto sí que no lo toma en serio un lector que se respeta. ¿Dónde está el laboratorio? —parecen preguntar sus labios sellados por el asombro, henchido de suficiencia.

Alfonso Reyes acaba de publicar un libro que sumirá a esa clase de incrédulos en la mayor perplejidad. Se trata nada menos que de una investigación exacta sobre la literatura. No sólo dilucida problemas y estudia su carácter específico, sino que emplea un método cuyo rigor se ajusta al criterio más exigente. Su libro, titulado *El deslinde*, recoge —refundidas— cuatro lecciones que dictó desde el mes de junio de 1943 hasta marzo de 1944 en un instituto universitario de México. Pero lo que los científicos encontrarán más osado es que Reyes hable de Teoría y de Ciencia de la Literatura. Lo sepan o no, a ellos no les importa que estas disciplinas tengan desde hace tiempo un sitio aparte en los estudios estéticos.

Indirectamente hemos apuntado ya algunos de los temas focales expuestos en *El deslinde*. En efecto, el autor ha ido al encuentro de los preceptos que circulan dentro y fuera de la literatura, convirtiéndolos en el motivo de su densa indagación. No queda resquicio de esa trama teórica sin caer bajo su lupa. Desde el ordenamiento de las cuestiones, inclusive de las más menudas, hasta su severa y prolija interpretación, todo responde allí a las normas clásicas del método. Reyes no podía ser más consecuente con la segunda regla cartesiana, principio de las ciencias: divide cada una de las dificultades que examina en tantas partes como lo requiere su planteo claro y distinto. Tanto que *El deslinde*, a fuerza de preámbulos, escollos y desarrollo de agotadoras distinciones, parecería un tratado de estética *more geométrico*.

De tal modo, Reyes convence a los más descreídos y les gana la batalla en su propio terreno, esto es, científicamente. Aquellos que desconocen los avances de la estética moderna y entienden que ciencia y literatura son términos mal avenidos, verán en *El deslinde* sus prejuicios problematizados y disipados de una vez por todas. Reyes se encarga de esclarecer con lúcido discernimiento y abrumadora ejemplificación, los confines de la literatura con la psicología, la sociología, la historia, etc., lo cual sirve para aquilatar justamente la ciencia de la literatura. En *El deslinde* explora la fenomenología

literaria con una hondura y precisión de juicio que coloca a este libro entre las contribuciones más amplias y actuales en su género. Es la quintaesencia organizada de atisbos y enfoques, algunos de los cuales Reyes ha adelantado ya en obras anteriores como *La crítica en la Edad Ateniense*, *La antigua retórica*, *La experiencia literaria* y aún otras más lejanas, como ser *El suicida* (1917) y *El cazador* (1921). En su ensayo *Sumario de la literatura*, aparecido en estas mismas columnas (1), podría verse uno de los núcleos germinales de cuyo despliegue ha salido *El deslinde* y su arquitectura maduramente meditada.

*El deslinde* contesta en forma persuasiva a los indiferentes y a los refractarios a la teoría literaria, entre los cuales se cuenta el público lector y abundan también los artistas; pero Reyes asimismo facilita desde su libro el acceso al que ambiciona comentarlo de alguna manera. Por ejercicio de generosidad, le tira un cable al que se ve en apuros cuando tiene que abarcar un índice de problemas tan copioso, una trabazón tan estrecha y, sobre todo, una materia tan flúida. Quien reseña *El deslinde* no puede menos que llevar a la práctica el aprendizaje impartido desde sus propios capítulos con saber experimentado y ágil ingenio. A la cuantificación del dato es preferible su cualificación, repitamos, pues, empleando el lenguaje de Reyes. Es decir, renunciemos a la aventura de pretender dar una idea de su discurrir milimetrado y precavido que escapa, así por su profundidad como por su riqueza, a cualquier intento de estadística. No hay cuadrícula que aprehenda los paladeos del buen catador de las letras. Ciertamente es difícil *medir* las sinuosas e imbricadas reflexiones de Reyes sobre la autonomía de la expresión literaria, pero no es menos arduo *clasificar* el acervo de discriminaciones que perfila. Multitud de casos de la literatura universal somete a su criba dialéctica, a su razonar dotado de la íntima sordina del coloquio, a su incisiva intuición, en fin, a su certero buen gusto.

(1) *Sur*, No. 75, diciembre de 1940.

Alfonso Reyes aísla el fenómeno literario, específicamente literario, lo mismo que un estratega sitia a una ciudadela. *El deslinde* previo consiste en despejar de equívocos la nomenclatura. Establece luego una inteligencia con el lector acerca del uso de algunos términos y nociones fundamentales. Reyes puntualiza el alcance técnico de la literatura pura y de la que denomina ancilar o de servicio, sea en función del idioma, de instancias líricas o de intereses morales. Después aclara el concepto de lo humano, acota el sentido semántico y poético, especifica los préstamos y empréstitos en el drama, la novela y la poesía. Más adelante agrupa los deslindes en dos grandes series de tres partes cada una: desentraña las relaciones medianeras de la literatura con la ciencia de lo real y la historia, por un lado y, por otro, examina la demarcación de la literatura con vistas a la teología y la matemática. A su vez estos descartes se subdividen en siete etapas. Cada serie prolifera en sutiles distinguos que salen unos de otros como las inagotables cajas en el cubilete japonés. Por una red de apartados e incisivos explicativos —“¡Dédale nos asista!” exclama irónicamente el propio Reyes— avanza en formación cerrada el juicio alerta y sorpresivo. Precede a sus movimientos de rápido flanqueo el espíritu de finura, el cual, a través del lenguaje metafórico, gana en poder de penetración y de sugestión descriptiva. Oigamos la salvedad final de Reyes: “...arrojé a los pies de mis dioses algunos de mis juguetes más queridos: la venustez de las frases y el deleite de las cadencias. Y me resigné a atravesar por campos de abruptos tecnicismos”.

¿Queda algún aspecto o debate de la literatura fuera de este inventario acuciosamente revalorador? Alfonso Reyes mide, pesa y cuenta los conceptos mediante aparatos de precisión estimativa. La noción de servicio aplicada a este tipo de creaciones, la función del lenguaje desmontada hasta sus más mínimas piezas, el sondaje de la interioridad poética y de la ficción literaria, en todos esos problemas Reyes descubre nexos tan imprevistos que a menudo equivale a plantearlos de nuevo. Sus reconocimientos en las zonas

fronterizas de la literatura con la abstracción matemática y la experiencia mística, arrojan una inapreciable luz sobre controversias recientes. En sus apremiantes análisis resurge el sistema de “simpatías y diferencias”, tan familiar en la vasta obra de Reyes, aunque ahora se ciñen al rigor de la descripción fenomenológica. La nueva malla acusa mejor el relieve de los músculos trabajados sin trabajar el ritmo libre y espontáneo del que discurre. Reyes a cada rato anuda y reanuda los hilos de sus delimitaciones de acuerdo con el propósito que declara al frente de su libro: “El primer paso hacia la teoría literaria es el establecer el deslinde entre la literatura y la no literatura”.

Sería un error creer que los esclarecimientos de Alfonso Reyes responden a confusiones sustentadas sólo por el vulgo. El menoscabo de la literatura, así como los vislumbres inciertos sobre sus problemas, son debilidades que aquejan a propios y extraños, quizás más a aquellos que a éstos. Dentro de la esfera de la cultura, altos pensadores acreditan con su prestigio toda suerte de preveniciones. Así las que Bertrand Russell inserta en sus agudos *Ensayos de un escéptico* nos acompañaron sin compartirlas durante la lectura de *El deslinde*. “La tendencia de la cultura de nuestro tiempo es, y probablemente seguirá siendo, acercarse a la ciencia, alejándose del arte y la literatura”, afirma allí el ilustre matemático. Recuérdese el desdén de los propios escritores, a que aludimos al comienzo de esta nota, y habrá que convenir que la coincidencia exigía el análisis detenido que le consagra el autor de *El deslinde*.

Ahora bien: Alfonso Reyes demuestra que ambas direcciones del espíritu son compatibles. Mejor dicho, su reciente libro atestigua hasta donde la literatura es susceptible de sujetarse a un tratamiento sistemáticamente científico. Se dirá que Taine y Brunetière hicieron otro tanto en su época, influenciados por el auge de las ciencias físico-naturales, y a despecho de la famosa “bancarrotita”. Pero bastará tener presente el ensayo de Lanson escrito treinta años atrás sobre el método en la historia literaria, para advertir cuánta

agua ha corrido desde entonces. Sólo entonces se apreciará la afluencia fertilizadora en la literatura que provocan las disciplinas auxiliares puestas al día y de las que Reyes sabe sacar tanto partido. El hecho literario resulta así un mundo de articulaciones insospechadas si se lo inspecciona desde ciertos ángulos, como los nuevos conceptos de la psicología, de la estilística, de la historia, de la sociología, etc.

*El deslinde* es un docto tratado de estética escrito en un idioma como el nuestro en que escasean los aportes de tamaño volumen. Recurrirán a él con provecho aun los estudiosos de cualquier procedencia que están al tanto de la última y más completa bibliografía. Este libro constituye un docto tratado donde el autor se muestra fiel a la norma y al empirismo, si bien reserva sus preferencias para la sensibilidad y la fantasía. *El deslinde* es pues una introducción al método de Alfonso Reyes, digamos, asociando el recuerdo de Valéry y de la común devoción al rigor de la ciencia llevado a las invenciones del espíritu.

Dicho esto, casi no hace falta poner en guardia a los que no están familiarizados con su hermenéutica. Es un tratado, sí, pero concebido según el procedimiento de las ciencias culturales. Reyes avanza como un rabdomante de la poética en busca de estructuras de expresión, de comunicación, de lirismo, de humor. Allí donde su vara sensible se detiene, denuncia el hallazgo con un deslinde que es como marcarlo con una piedra blanca. Reyes desiste de formular conclusiones. "Ello equivaldría a levantar murallas donde sólo quise adivinar rumbos", son sus palabras. Abandona a los graves eruditos el trazado de los vastos sistemas de orografía literaria; él prefiere perderse por los escondidos senderos de montaña. Se entrega a la contemplación del paisaje sin olvidarse que lleva entre manos un instrumental de micro-agrimensura y que se debe también a la realidad objetiva. "Nada de abismos —dice Valéry acerca de Leonardo—. Un abismo le hace pensar en un puente". También Reyes proyecta puentes colgantes entre los viejos con-

ceptos de la escolástica literaria que pontifica sobre la verdad y la ficción, sobre la imitación y la verosimilitud, sobre el sentimiento y el trasunto verbal. Oigámoslo: "El ejercicio que me propuse era a la vez humilde y cruel: tender un puente, y negarse a la tentación de cruzarlo; y siendo adepto de la poesía, consagrarle en lugar de un himno, una sucesión de fríos disrímenes".

Fiel a los dictados de las ciencias del espíritu, Reyes emplea un modo de comprensión *sui-generis* que está conformada con arreglo a la naturaleza del fenómeno literario. Su avisada captación no atiende a las partes, ya que éstas, estrictamente hablando, no existen en un poema o una novela, sino a sus peculiares conexiones de sentido, a los segos que conducen a su totalidad viva. Reyes desmenuza el proceso de la creación imaginativa sin perder de vista el valor que ella expresa. Intenta pues una revisión integral de los conceptos formales y propone un nuevo itinerario que permite ver cómo el impulso psíquico cuaja en una trasposición creadora. La trayectoria es exhaustivamente minuciosa, aun cuando los márgenes están repletos de anécdotas y curiosidades ilustrativas. Ese análisis estructural de la literatura, en las manos de Reyes, descompone el mecanismo en plena función. El autor de *El deslinde* prefiere la vivisección a la autopsia de la obra literaria. Desmonta la ensambladura técnica a la luz de la síntesis que es privativa del arte. Cuida tanto el examen de cada pieza como discrimina, en otro plano, la concepción del mundo que subyace bajo las palabras y las imágenes, sin excluir las influencias extra-estéticas, los factores históricos, los estímulos sociales, etc. El objeto de Reyes es parcelar los latifundios teóricos que se extienden —magistrales e informes— a lo largo de las indigestas preceptivas. Estas últimas exhiben en frascos de alcohol los órganos de la novela; los "deslindes" de Reyes muestran las estructuras en cuya coordinación y elaboración se funda su complejo de valores.

Finalmente, Alfonso Reyes, dentro de esa sabia configuración de especies y categorías de la creación literaria, comprende la índole

de cada una. Pero al mismo tiempo las juzga, es decir, rechaza y asiente, compara y distingue cuando entran en juego jerarquías de valoración crítica. Fundamentalmente Reyes define por qué estos cuidadosos "deslindes" contribuyen al más acabado goce y apreciación de los productos del espíritu. Semejante empresa de pulcro definidor sólo podía acometerla quien como Reyes está de vuelta de una larga, múltiple y bien cernida "experiencia literaria". El poeta y el crítico, la doble conciencia de artista y de investigador de la literatura, el historiador y aun el consumado traductor, todos esos aspectos que enriquecen la personalidad de Alfonso Reyes le dan una inusitada autoridad a estas lecciones ejemplares.

Es raro ver conciliada tan diversa competencia, no digamos ya en obras escritas en nuestro idioma, sino incluso en autores europeos que se especializaron en ese género de trabajos. Y más raro todavía es ver que la doctrina arrastre entre líneas un rico sedimento de autobiografía y de confidencia, dosaje humanista que es uno de los rasgos espirituales de Alfonso Reyes. Nos enorgullecemos, pues, de que en castellano y en nuestra América se haya anticipado un libro como *El deslinde*, que será en lo sucesivo una obra de imperiosa consulta.

Luis Emilio SOTO.

Sur. Buenos Aires, febrero de 1945.

páginas 75-81.

#### ALFONSO REYES: EL DESLINDE

A worthy companion to *La Crítica en la Edad Ateniense*. I know of no more thorough student of literary theory now living than Alfonso Reyes. The enormous work is but Prolegomena: the first step toward the theory of literature is to establish the dividing line between what is and what is not literature. "Such is the purpose of this book. It does not seek to penetrate the inmost nature of literary experience; it strives to determine its coordinates, its location in the field of the activities of the spirit; it is concerned with the 'outline', the external boundary of literature, not with its structure. Esthetic value is taken for granted, and referred to solely as an indispensable and accepted notion" (p. 18). As I have dealt with the same problems, in a much more elementary fashion, in *Literature and Society*, and in *Art for Art's Sake*, I feel I can appreciate the learning, the profundity, the subtlety, of Reyes' mind. This very appreciation prevents me from giving a summary of the book. It is the effort, the method, the illustrations, that matter, not the bare bones of a theory.

When you trace a frontier, you are tempted to be interested in both sides of the line. Reyes goes quite deeply into the theory of science, history, logic, mathematics and even theology. I know that the age of specialists is past, and that whether we start from the cell, the electron, the star, the root of minus one or an Eskimo dialect, we are all supposed to land into the Nth dimension, and call the process Semantics. Every thinker worth his salt is expected to be at least a Thomas Aquinas, a Pico della Mirandola, a Hegel, a Spengler and a Grece rolled into one. *De omni re scibili, et quibusdam aliis*. It can't be done, but it is good fun. We are through—for a season—with those Dryasdusts who knew ever more about less and less.

The book is very pedagogical, with scholastic subdivisions and

synoptic tables. But in Alfonso Reyes the artist is not smothered by the encyclopaedist. He draws sharp and intricate lines, but he knows that they are of our own making, and meant to be transcended. "Pero el progreso del conocimiento consiste en perderse para salvarnos; y el humano pensar vive siempre del contrabando. Este límite debe, pues, entenderse con delicadeza, con cierta 'nobleza de conducta,' y bien puede decirse que es un límite en marcha." Reyes possesses *l'esprit de finesse* as well as *l'esprit géométrique*.

Albert GUERARD.

Stanford University.

Books Abroad - University of Oklahoma,  
Norman Spring 1945.

## EL DESLINDE

PROLEGOMENOS A LA TEORIA LITERARIA

(El Colegio de México, México, 1944)

Alfonso Reyes

Con grave sentido de responsabilidad, con plena conciencia de la inextricable complejidad de la tarea, en posesión del dominio que la madurez otorga, emprende el autor el deslinde. Trátase de delimitar, en el ancho cauce de las actividades humanas, aquello que pertenece específicamente a la creación literaria, separándola, mediante finos cortes longitudinales y transversales y delicadas incurvaciones adheridas a la línea de su fluctuante realidad, de los territorios que inciden en ella por razón de su universalidad humana o de aquellos sobre los que ella avanza —préstamos y empréstitos— al servicio de fines ajenos a la pureza de su más íntima intención.

Puntos de partida e incitantes de la empresa: por el fondo, el voluminoso intento de morfología histórica de J. Toynbee en su *A study of History*; en la forma, el método fenomenológico de descripción pura de esencias propuesto por Edmundo Husserl y aplicado, en una u otra forma, a las diversas esferas de la realidad, por la totalidad de sus discípulos.

De la primera toma el movimiento y la intención, llevándolos a un asunto inédito. El método fenomenológico sólo puede alcanzar aplicación a tema tan sutil y flúido —y así lo ve con gran perspicacia el autor— mediante el aprovechamiento de la distinción husserliana entre esencias exactas e inexactas. Trátase de la delimitación de un campo de realidad por esencia inexacto, indeciso y aproximado. "El estudio del fenómeno literario es una fenomenología del ente flúido".

synoptic tables. But in Alfonso Reyes the artist is not smothered by the encyclopaedist. He draws sharp and intricate lines, but he knows that they are of our own making, and meant to be transcended. "Pero el progreso del conocimiento consiste en perderse para salvarnos; y el humano pensar vive siempre del contrabando. Este límite debe, pues, entenderse con delicadeza, con cierta 'nobleza de conducta,' y bien puede decirse que es un límite en marcha." Reyes possesses *l'esprit de finesse* as well as *l'esprit géométrique*.

Albert GUERARD.

Stanford University.

Books Abroad - University of Oklahoma,  
Norman Spring 1945.

## EL DESLINDE

PROLEGOMENOS A LA TEORIA LITERARIA

(El Colegio de México, México, 1944)

Alfonso Reyes

Con grave sentido de responsabilidad, con plena conciencia de la inextricable complejidad de la tarea, en posesión del dominio que la madurez otorga, emprende el autor el deslinde. Trátase de delimitar, en el ancho cauce de las actividades humanas, aquello que pertenece específicamente a la creación literaria, separándola, mediante finos cortes longitudinales y transversales y delicadas incurvaciones adheridas a la línea de su fluctuante realidad, de los territorios que inciden en ella por razón de su universalidad humana o de aquellos sobre los que ella avanza —préstamos y empréstitos— al servicio de fines ajenos a la pureza de su más íntima intención.

Puntos de partida e incitantes de la empresa: por el fondo, el voluminoso intento de morfología histórica de J. Toynbee en su *A study of History*; en la forma, el método fenomenológico de descripción pura de esencias propuesto por Edmundo Husserl y aplicado, en una u otra forma, a las diversas esferas de la realidad, por la totalidad de sus discípulos.

De la primera toma el movimiento y la intención, llevándolos a un asunto inédito. El método fenomenológico sólo puede alcanzar aplicación a tema tan sutil y flúido —y así lo ve con gran perspicacia el autor— mediante el aprovechamiento de la distinción husserliana entre esencias exactas e inexactas. Trátase de la delimitación de un campo de realidad por esencia inexacto, indeciso y aproximado. "El estudio del fenómeno literario es una fenomenología del ente flúido".

El libro se divide en dos partes de desigual alcance y volumen. La primera —su cuerpo central, la “primera tríada teórica”, de línea vertical— traza los límites de la actividad literaria pura frente a las dos actividades fundamentales relativas al “ente real” —la historia y las ciencias, en el sentido de la ciencia natural. La segunda —“que podemos considerar de línea transversal” —atañe a la discriminación entre las actividades literarias y las ciencias relativas a entes “sui generis” —la Matemática y la Teología. De los ocho capítulos del libro, siete pertenecen a la primera. La segunda se encierra en un solo capítulo “apendicular”, “emprendido tan sólo por lujo de análisis y de amor”.

La primera —y aun la totalidad de la obra— procede mediante una serie de tapas concéntricas a través de las cuales, apretando gradualmente la retícula, se llega, por una serie de tanteos sabiamente graduados, a la aprehensión de la “diferencia específica”.

Con minuciosa, sutilísima y precisa matización se consideran la totalidad de los aspectos noéticos y noemáticos, semánticos y poéticos, de contenido y de intención de cada una de las esferas propuestas. Frente a la historia y a la ciencia —“familia del suceder real”— se destaca la literatura como “familia aparte del suceder ficticio”. Precisar y discernir el sentido de la “ficción literaria” es el objeto de los capítulos culminantes y con mayor perfección logrados: el relativo a la ficción literaria propiamente tal y el consagrado al deslinde poético. El análisis de la función mimética en su sentido profundo, al filo de una certera interpretación de la mimesis helénica, la clara discriminación del sentido de la “verísimil” —opuesto a lo verosímil— y el amplio desarrollo lingüístico sobre la función poética encarnada en la virtud transfiguradora de la palabra, desarrollados con arte y maestría, henchidos de fulguraciones luminosas, ofrecen el encanto que emana siempre del esfuerzo concentrado y reflexivo de un artista empeñado en tomar clara conciencia del sentido universal y humano de su propia tarea. No es la obra de un erudito —aunque la erudición alardee en

ellos—. Alfonso Reyes, escritor y poeta por necesidad de la más íntima vocación, llegado a la plenitud de su madurez, se inclina sobre sí mismo y trata de explicar, ante sí mismo y ante los demás, la esencia de su propia consagración. Todo lo demás es instrumental y adjetivo.

“Todas las demás actividades teóricas pueden existir en la mente como ejercicio no formulado en palabras. La literatura sólo existe cuando es ya una formulación en palabras. El novelista, por ejemplo, decide “in mente” comenzar por el suicidio del personaje, y luego retroceder a explicarlo. Pues bien: tal ordenación serial de asuntos es, sin duda, una manera de forma interior, psicológica, pero todavía no es literatura. La obra literaria comienza con la primera frase que se construye, forma exterior, poemata propiamente dicho. Y este fraseo, este empezar a vivir en la expresión verbal, va refluendo a su vez sobre las distribuciones y aun las elecciones de ulteriores temas. De suerte que, prescindiendo aquí de la génesis literaria, la obra, la literatura queda, para el estudio del fenómeno, confundida, consustancialmente en la poética. Es más, el estudio de la génesis nos convence de que, a veces, el primer paso fue un prurito poético (verbal), el cual después sorbió para sí los semantemas”... “Dijimos antes que tales cristalizaciones son los obstáculos que, haciendo rebotar el impulso lírico, lo robustecían y le permitían seguir su marcha. Ahora, añadimos que tales cristalizaciones obedecen a la ley respiratoria de la poética literaria. Y, además, traen todavía el resabio de aquel vaivén propio de los estilos mímicos anteriores a la palabra, a la especialización oral de las comunicaciones. De aquí que Díaz Mirón, en su *Epístola jocosaria*, que es un arte poético en miniatura, sintiera la necesidad de insistir en este aspecto de la cuestión —el menos popular, el más profesional— y declarara rotundamente: “Forma es fondo”.

Esta aureola verbal, idealizadora y transfigurante, constituye el punto capital del deslinde. En su esforzada delimitación se halla, a nuestro entender, su mayor encanto.



A medida que nos adentramos en la discriminación propuesta vamos sintiendo hasta qué punto su método y su estilo difieren de la rigurosa "delimitación de esencias" aconsejada o prescrita por el fundador de la denominada "fenomenología". Poco tiene que ver el "deslinde" con el primitivo incitante de su actitud metódica. Este ha servido a lo sumo de leve trampolín para realizar el gran salto. Pero el salto mismo ahí está. Apréstense los paladines para entrar en la palestra.

Una observación para terminar. Acaso no se me alcance la intención que la haga inútil. En sus partes accesorias —definición de los campos colaterales, ciencia, historia, matemática, teología— creo advertir un cierto desequilibrio en la economía general del libro. Para las personas competentes, muchas de sus disquisiciones no parecen indispensables. Para las profanas, es dudoso que resulten suficientes. Para las primeras bastaría una alusión sintética. Para las segundas se requerirían más largos desarrollos. Y, a falta de estos, más bien parecen desdibujar las líneas que proyectar claridad sobre el conjunto.

En todo caso, y aun en ausencia de una justificación más directa, dado el gozoso ímpetu con que la totalidad ha sido concebida y realizada, todo queda perfectamente explicado "por lujo de análisis y de amor".

Sea esta breve nota —pálido reflejo de un libro henchido de substancia— apremiante invitación a sumergirse en sus páginas.

Joaquín XIRAU.

*Revue de VIFAL* No. 1, México,

30 de junio de 1945, págs. 207-208.

## LOS TEMAS MEXICANOS EN LA OBRA DE ALFONSO REYES

DESDE *Cuestiones Estéticas*, editado en 1910, a la segunda serie de *Capítulos de Literatura Española*, que acaba de aparecer, es variadísima la obra literaria y crítica de Alfonso Reyes. Mas como denominador común y sello de uniformidad, posee, amén de la riqueza de ideas y de la calidad perfecta del estilo —instrumento de precisión sin igual para expresar hasta los más sutiles matices del pensamiento—, el propósito de servir a la cultura mexicana, ayudando a incorporarla, con el carácter que le es propio, a la cultura universal. Inclusive si tratan materias generales, de ninguno de sus libros está ausente lo mexicano, cuando no explícito mediante alguna referencia, latente en la entraña misma de la sensibilidad. "Será mexicano, dice en su *Voto por la Universidad del Norte* —la de Monterrey—, todo lo bueno que haga un mexicano". Y muy bueno es lo mucho que ha escrito Alfonso Reyes.

Mostrar cómo lo mexicano es la raíz, cuando no la substancia, de una obra que entre libros y folletos pasa ya del medio centenar de títulos, requeriría un extenso ensayo. En cierto modo, el propio autor ha trazado el esquema, que es su opúsculo *A vuelta de correo*. Ahí señala que no hay uno solo de sus libros "en que no aparezcan el recuerdo, la preocupación o la discusión del tema mexicano". Intentaré pues, únicamente, fijar algunos hitos.

El amor a México, el interés por las cosas patrias se externa ya en las páginas que llevan por título *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*, editadas en 1911. Es también la semilla de *Visión de Anáhuac*, evocación tan bella, tan precisa, que su epígrafe: "Viajero, has llegado a la región más transparente del aire", se ha vuelto lugar común; se dijera anónimo, obra de siempre, voz de la raza. Da origen asimismo a otro mexicanísimo libro: *El testimonio de Juan Peña*; a los perspicaces y doctos ensayos acerca de Manuel

José Othón, el P. Mier y don Juan Ruiz de Alarcón, así como a los recogidos en *Pasado Inmediato*; al estudio titulado *El Periquillo Sarniento y la crítica mexicana*; al "arranque de novela" *Los dos augures*; a los varios artículos relativos al poeta de *Serenidad*, reunidos en *El tránsito de Amado Nervo*. Corto aquí el raudal; en todos los libros de Alfonso Reyes —cabe repetir—, cuando no sea mexicano el asunto, hay referencias a lo mexicano o se advierte, discreto y sobrio, el espíritu mexicano.

También en sus poemas —testimonio de su amor a la forma pulida y a la idea pura, y de su fina sensibilidad, templada a veces por el humorismo— efluye la esencia mexicana. Muchos habría que citar. En *Golfo de México* enuncia, con percepción tan certera como la forma de hacerlo sentir, el contraste entre La Habana, de cara al mar, y Veracruz, vuelta hacia la tierra, que "triunfa y manda". El paisaje —lo psicológico no menos que lo topográfico— está pintado con espejeantes imágenes en esas seis o siete docenas de versos, ricos de substancia y muy musicales.

Más grave es el acento de *Yerbas del Tarahumara*: se gusta ahí "aquella desazón tan generosa —de otra belleza que la acostumbra—". Es savia de ese poema la conmovida comprensión del indio.

En alguna de las composiciones reunidas bajo el título de *Otra voz*, el poeta evoca el sol de Monterrey; y bosqueja "los riesgos de la vida militar" en un donoso "corrido". Saca a cuento la "salsa mola mexicana" en la deliciosa *Minuta*, breve obra maestra de alacridad y de gracia, cuyo epígrafe toma de *La Verdad Sospechosa*; de la misma comedia cita dos cuartetos en oportuna *Reminiscencia*. Inclusive en el poema *A la memoria de Ricardo Güiraldes* encuentra manera de mencionar "la tierra del sarape" y esboza rasgos del hombre de campo americano, ranchero o gaucho.

También los problemas de esta patria mayor que es América mueven su pluma, en ensayos de jugosísima doctrina. Algunos forman un libro: *Ultima Tule*, venero de ideas y gustoso alimento de meditaciones. En *Los Siete sobre Deva*, fantasía que la amalgama

del ingenio y la erudición torna encantadora, es americano uno de los interlocutores del brillantísimo diálogo, y Américo se llama. Aun más: se adivina que es mexicano, que es Alfonso Reyes. Se habla ahí del maíz, y de la emigración a estas playas, y el indio y el indiano, y de otras cosas, que a América tocan.

Lo mexicano culmina en el cariño de Alfonso Reyes a su ciudad natal. Cuando, en el extranjero, al servicio de México en misiones diplomáticas, editan un "correo literario" para seguir el comercio intelectual con sus innumerables amigos, *Monterrey* lo titula. Y lo adorna con una viñeta que muestra el panorama parcial de la industriosa urbe y el Cerro de la Silla: al pie se leen, manuscritos, en facsímil, estos versos de sabor popular: "Hermoso cerro de la Silla —quién estuviera en tu horqueta, —una pata pa' Monterrey —y la otra pa' Cadereyta!".

Testimonio de nostalgia era el dibujo. En cada número se anunciaba: "El cerro cae en la página tantos". Una nota personal es eso, muy de Alfonso Reyes, una sonrisa, un toquecillo de intimidad. Y hasta diría yo: un impulso catequístico en beneficio de lo nuestro. Porque, a los amigos extranjeros, la persistencia en la indicación les invitaba a pensar un momento en aquel paisaje; les llevaba, aunque somerísima, una representación de la tierra mexicana.

Es oportuno recordar ahora un pormenor que descubre cuán fervoroso es en Alfonso Reyes el amor a Monterrey. Alude a Kant en *Reloj de Sol* y le llama "el otro regiomontano ilustre", dando por sentado que el regiomontano ilustre por antonomasia es fray Servando de Teresa y Mier Noriega y Guerra. Pronto se divulgó esa perífrasis. Tal vez alguien creyera que el autor aludía a sí mismo, pero —como señalé en un artículo publicado en *Revista de Revistas* el 23 de enero de 1927— se refería al filósofo nacido en Koenigsberg, que vale por Del-Rey-Monte, Monterrey. Por cierto que se adelantó Alfonso Reyes a José Ortega y Gasset, quien en su ensayo *Filosofía Pura*, recogido en *Tríptico*, volumen editado en 1942, dice: "los grandes libros de exégesis kantiana" aparecidos

hacia 1870, "siguen siendo los libros canónicos sobre el pensador regiomontano". No es esa, cabe añadir, la única vez que Alfonso Reyes, hombre siempre de su tiempo y aun, a menudo, en avance respecto a su tiempo, se anticipa a escritores célebres. En el artículo mencionado cité varios casos. A él me remito.

Recordaré también que Johann Müller, astrónomo del siglo XV, fue llamado *Regiomontanus* porque era de Koenigsberg. "Giovanni de Montereggio" le llama Américo Vespucci en su carta a Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, desde Sevilla, en 1500. Tomo estos datos del libro de Frederick J. Pohl: *Américo Vespucci. Piloto Mayor*.

Muy legítimo es, por lo demás, aplicar la famosa frase al propio Alfonso Reyes; por méritos propios lo ha ganado, por acumulación de méritos. Libro tras libro han salido de su pluma; y no pocos de ellos son obras maestras. Uno o dos bastarían para dar celebridad a un escritor. Quien sólo hubiese compuesto *Ifigenia Cruel* o *Visión de Anáhuac*, *El Cazador* o *El Plano Oblicuo*, *La Antigua Retórica* o el portentoso *Deslinde*, título tendría bastante para alcanzar sitio honrosísimo en las letras mexicanas. ¿Qué decir, pues, de quien todos ellos los creó, junto con muchos más, igualmente fecundos en ideas y de calidad inmarcesible?

Nos habíamos habituado en cierto modo a tal fortuna. Recibíamos con naturalidad, como cosa debida, esos libros excepcionales. Viene a punto, pues, el Premio Nacional de Ciencias y Artes, Sección de Literatura, con que ha sido señalada *La Crítica en la Edad Ateniense*, para concentrar la atención pública sobre la producción magnífica de Alfonso Reyes, para reconocer la preeminencia que sus méritos le dan en la jerarquía literaria. Se aduce como testimonio del genio de Francia el hecho de que tiene siempre una figura que atrae en favor del país la admiración mundial; antaño fue Víctor Hugo —para no remontarnos hasta Voltaire—; después, Renan; en seguida, Anatole France; luego, Paul Valéry. Así para nosotros Alfonso Reyes. Y aquí me bastará ci-

tar unas líneas del certero y equilibrado crítico ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide: "Cuando franceses curiosos e inteligentes —dijo ante auditorio de esa condición— nos pregunten por lo que la América Española da actualmente como tipo de espíritu cultivado, como triunfo de la mezcla de la cultura con el hispanoamericanismo de sangre y de alma, en lugar de perdernos en generalidades les diremos simplemente: —Vean ustedes a Alfonso Reyes".

De parecida manera, el Premio señala al público los méritos de nuestro insigne polígrafo, atrae la atención sobre la continuidad de su labor durante siete lustros, en provecho de la cultura nacional, sobre su interés por todas las manifestaciones elevadas del pensamiento, sobre la rectitud y acierto de sus juicios y la cabal perfección de su arte. Obra llena de vitalidad es la suya, de hondo contenido humano, obra afirmativa, toda de construcción y "deslinde", asomada a lo vernáculo a la vez que a lo universal, y tan vasta y de tal riqueza y altura, que se destaca señera —como en nuestro paisaje los volcanes— en el panorama de las letras mexicanas.

J. M. GONZÁLEZ DE MENDOZA.

*Excelsior*, México, 17 Nov. 1945.

*Ecos y Reflejos*

ALFONSO REYES

LETRAS de México nos trae la noticia: "El Premio Nacional de Ciencias y Artes fue adjudicado con plena justicia a Alfonso Reyes por su libro *La crítica en la edad ateniense*.

Sentimos un íntimo contento, porque Alfonso Reyes es una de nuestras devociones persistentes a lo largo de treinta años de experiencias literarias. Desde su primera colaboración en *El Figaro* de La Habana, —una evocación sentimental de Oscar Wilde—, hasta sus últimas producciones de verdadero maestro, han de ser muy pocas las páginas suyas que no hayamos conocido y leído con el mismo y mantenido interés de siempre.

Nuestra aproximación a Alfonso Reyes se realizó a través de Pedro Henríquez Ureña, durante su segunda estancia en La Habana, en 1914. Venía de una larga permanencia en México, de grandísimo provecho en la formación de un grupo de jóvenes que en aquellos instantes hacían las primeras armas literarias. Alfonso Reyes era entre ellos el anuncio del prodigio que hacía prever días de fecundos aportes a las letras mexicanas.

Ocurrió después que aquellos primeros contactos se intensificaron gracias a la amistad fraternal de José Ma. Chacón y Calvo, a raíz de su viaje a Madrid, donde Alfonso Reyes se hallaba instalado. Chacón va a residir a uno de los pisos de su misma casa de Pardiñas 32, —la que llamó después "la casa de hielo"— y en sus cartas frecuentes de entonces no faltaba la presencia de Alfonso Reyes, lo que nos permitió seguir de lejos y con alborozo siempre, el camino poblado de sorpresas que recorría, entre cordiales voces de aliento, el amigo que daba muestras de una inteligencia vivísima y de un profundo sentido de la expresión literaria.

Con su pluma se gana Alfonso Reyes un puesto de primera fi-

la cerca de los escritores consagrados de España, sin dejar de figurar también entre los jóvenes que conquistan las primeras posiciones. Así se da el caso de que no obstante su juventud, forme entre redactores consagrados de la *Revista de Filología Española*, inspirada y dirigida por don Ramón Menéndez Pidal, ofreciendo valiosas y originales contribuciones eruditas, aunque de una erudición que antes ha pasado por la poesía y se ha impregnado de espíritu. Chacón y Calvo nos habla de aquel su caudal sorprendente de conocimientos sobre puntos raros y datos desconocidos de historia literaria que Alfonso Reyes había acumulado tempranamente. Y eso junto a un lirismo grácil, por virtud de su perenne juventud interior. Editor de Quevedo, de Alarcón, del Mio Cid, aclarador de bellezas y secretos gongorinos, era creador allí donde ponía la mano, como taumaturgo en el don de hacer surgir la belleza.

Cuando Ortega y Gasset funda *El Sol*, le confiere el cuidado de la página semanal de Historia y Geografía, en la que no sólo lucen sus conocimientos humanísticos, sino intenta con frecuencia la dilucidación de temas americanos, planteados con la alta jerarquía de un maestro de literaturas comparadas.

El tema americano no había tenido hasta entonces tratamiento de tanto primor y sapiencia en España. Recordamos aquellas maravillosas páginas de incomparable ímpetu lírico que son su *Visión de Anáhuac*. Y qué arte para percibir lo inmediato y lo remoto, lo que da carácter a un hombre, a un libro, a una época; para ahondar, sin dejar ver el esfuerzo, sino al contrario, pareciendo que no se pasa de las bellas apariencias, y evitar así la sensación de petulancia.

De regocijo era el día en que nos llegaba uno de aquellos sus primeros libros, pulcros de contenido tanto como de aspecto. Por venas distintas corrían la gracia y el ingenio, la sabiduría y la paradoja, el humanismo y la poesía. Todas partían de la misma fuente límpida y delataban el mismo ritmo, el mismo latido vital, la misma mente vigorosa.

Alfonso Reyes era infatigable en el trabajo y en esa cordialidad de la artesanía de la pluma que siempre ha cultivado. Se ganó a esfuerzo limpio su sitio sobresaliente y propio. Corre su nombre por toda América al pie de escritos que no dan punto de reposo a sus lectores, que eran más cada vez. Y ganaba siempre en excelencia de expresión a pesar de que, viviendo de sus colaboraciones, trabajaba sin descanso y sobre los más variados motivos.

De México había salido a entablar una lucha difícil. Hasta sus libros, instrumento de trabajo, habían quedado atrás, y para consuelo de Chacón y Calvo, que se lamentaba de la pérdida de gran parte de su biblioteca, decía que era bueno aprender a perder libros. Lo substituyó con su recio bagaje intelectual y con su afán de aprender, sólo superado por su fiebre de producir.

Y llegó el momento en que México lo llamó a su servicio, porque un hombre de sus condiciones intelectuales y morales prestigia a su nación, y ella siente el orgullo de servirse de él y de servirlo al mismo tiempo. El diplomático hizo gran papel en América. Pero el gran escritor lo superó. Los libros ahora llegaban con pie de imprenta de Buenos Aires o de Río de Janeiro. Cuajaban los temas y señoreaba la pluma de Alfonso Reyes entre la juventud americana.

Félix LIZASO.

*El Mundo,*

Buenos Aires, 22 de Noviembre de 1945.

## CAPÍTULOS DE LITERATURA ESPAÑOLA

*Segunda serie*

El Colegio de México, México, 1945.

Alfonso Reyes

No es posible acotar las obras críticas de Alfonso Reyes. Tiene este escritor un poder tal de creación especulativa que sus temas rebasan siempre el predio que él mismo les señala. Es preciso estar muy atento para no dejar escapar esta y aquella y la otra sugerencia. Llega un momento en que no es posible seguir con la vista la hábil caza de los halcones que echa a volar sobre no se sabe cuántas palomas al mismo tiempo. Si para Alfonso debe ser una santa alegría mirar cómo sus manos cobran la presa ansiada, para los que vemos, un poquitín desde la borda del solar, el gracioso juego no deja de tener sus angustias porque, necesariamente, se nos escapan primores. Olemos la sangre preciada pero no sentimos el tacto de su púrpura. Pero en fin, la fiesta nos pertenece puesto que a ella nos invita. Reúne en este volumen muy diversos estudios Alfonso Reyes: desde los que rondan a Calderón, hasta los que emprenden coloquios con Galdós. Entre unos y otros vemos noticias que esclarecen a Góngora, a Ruiz de Alarcón y a San Juan de la Cruz.

Acerca del tema *La vida es sueño*, de Calderón, apura Reyes no sé cuántas noticias encaminadas a esclarecer sus fuentes; fuentes intrincadas porque los veneros son varios y se confunden y despidan al investigador. En casi toda la literatura española de la Edad Media y del Renacimiento se presentan casos de esta especie, que los eruditos, con diligencia y empeño, tratan de poner en claro para que miremos mejor el valor de la originalidad y el significado de la interpretación de nuestros escritores favoritos. En Calderón se da el caso, muy propio de su época, de que la presencia del hombre y de la naturaleza se mezclan formando un todo, uno como

nudo indesatible. Por esto Alfonso advierte que no se trata, en realidad, de una cuestión de fuentes sino de un tema que se esconde, aparece, crece y se desenvuelve, sin decir ni su nombre ni su confirmación so la capa de no se sabe cuántos autores. Hay temas que son bienes comunes en la historia literaria española. Buena observación de Alfonso es la que se refiere a la estéril recreación de la tragedia clásica en España en los días renacentistas. Pesaba demasiado el *hombre* para que el hombre se contentara con su remedo. Sería el siglo XVIII —en su típica decadencia o más bien crisis— el capaz de aceptar como fruto lozano esta resurrección de lo clásico pagano. Pero aun aquí encontramos: en Francia, a Molière, y en España a Don Ramón de la Cruz dando la nota autóctona, vitalizadora de la raíz estética. ¿La simetría que Alfonso, entre otros críticos, encuentra en Calderón no se encuentra también expuesta en Ruiz de Alarcón? ¿No es ésta una actitud filosófica de la época que marca la verdadera diferencia del proceso artístico que siguieron en sus días los Lope de Vega y los autores que se mencionan? Nos parece que sí. Merece la pena ahondar este tema. La superioridad del *alma*, pregonada por la Edad Media no es sino un reflejo de lo teocéntrico de aquellos días. En el Renacimiento será la superioridad de la naturaleza y, sobre todo, del *hombre*, lo que determinará la validez de esta palabra: lo antropocéntrico. La doble personalidad que se advierte en Segismundo acaso no sea sino la lucha que Calderón mira y plantea frente a las dos concepciones de la vida que en su tiempo se ventilan: una en trance de desaparecer y otra en anuncio de afirmarse.

Esclarece Reyes el nombre de Francisco Delicado, el de la *Lozana andaluza*, llamándole Delgado, como debe ser; juega con el tema de la *Garza montesina* para penetrar en su significado humano. Hermana a la dichosa *Garza*, con la *Jerezana*, y con la *Portuguesa*, hembras que pertenecen al retablo de Luciano.

Es capítulo sobresaliente en el libro el que se refiere a *Ejercicios de historia literaria española*. Este capítulo debería ser divulgado entre los maestros de la materia para que se decidan a rom-

per los moldes de hierro en que se han encerrado para tormento de sus alumnos e invalidez del espíritu literario. Contiene este capítulo la materia suficiente para fundamentar, en su raíz, la reforma de los programas escolares hoy vigentes en las diferentes escuelas de España y de América. Pero es posible que todavía transcurran algunos lustros antes de que veamos corregidos los errores que Reyes con sencilla palabra aquí apunta.

Las noticias que nos proporciona sobre los *Autos sacramentales en España y en América* le dan oportunidad para glosar documentos sobre el origen, desarrollo y prolongación de dichos espectáculos. El origen de estos Autos (en Francia *Misterios*) es bien incierto, por más que se nos diga que los introdujeron, de modo apasionado, los visigodos en su afán por extender el arrianismo tan consubstancial a su espíritu. Deben intervenir otras causas y otros motivos, acaso no todos de carácter esencial. Los símbolos de la mitología, mezclados con los símbolos del cristianismo, no provocaron siempre verdadera repugnancia. A la explicación que dió Calderón debe añadirse la que nos legó Alfonso X. Ya Solalinde nos explica cómo el sabio rey quiso mirar en cada figura bíblica una raíz de las figuras de la mitología griega y latina. Los dioses eran unos; lo que variaba eran sus nombres. *Noé* equivale a Neptuno; *Adán* a Adancadmón, etc.

El resumen que ofrece sobre la influencia del *ciclo artúrico* en la literatura castellana, es de utilidad para los que tienen que explicar el proceso del origen de la novela de caballerías en España. El cuadro que presenta Reyes es de tal sencillez y precisión que gracias a él se mira la cuna del género y se explica la naturaleza romántica de sus personajes. Es bueno recalcar que el mundo artúrico se desenvuelve en la región celta española. Este hecho no es geográfico, ni simplemente casual; en lo celta era donde podía madurar, con su espíritu, aquella familia que es mezcla de sueño, heroísmo y grandeza. Esta épica caballeresca substituyó a la épica vernácula en aquella región. Fué preciso que llegara Camoens (*Renacimien-*

to y pérdida de la independencia de Portugal) para que la épica lusitana surgiera.

No es posible agotar el tema de Góngora. A medida que se rascan sus versos, a medida que se ahondan sus figuras van apareciendo, más lúcidas, las gracias que tuvo tan insigne poeta. El sabor de Góngora no lo encuentra Reyes en el laberinto de su maquinaria erudita, en la trenza de su aparato mítico, sino en la savia popular que, por más disfraces que asume, se muestra tal cual el poeta la supo tomar de la tierra misma, de la voz misma, del silencio mismo de su región. Cada vez interesan más las esencias de Góngora que sus medios. Día vendrá en que la crítica nos ofrezca el caudal de sus imágenes al margen del laberinto de sus recursos. Góngora se valió de todo medio para lograr su fin; pero algunos han confundido el tránsito con la raíz y con el fruto. Góngora está donde está, no donde parece que está. Con palabras se hace la poesía, cierto, pero sólo con ciertas palabras que nos permiten decir aquello que, por inefable, requiere semejante recurso material. En el intersticio de las palabras, de las metáforas, de las alusiones, de las perífrasis, aparece el rostro (que no la máscara) de la poesía de Góngora. Y el mecanismo de Góngora, lo ha sabido manejar y desmontar Alfonso Reyes.

Tenemos, pues, en este nuevo libro de Alfonso Reyes una guía para mejorar los estudios que sobre las materias apuntadas se hubieren emprendido. Es lectura fácil, amena, como salida de la pluma del más diestro escritor que en la hora actual ha dado la literatura castellana.

Ermilo ABREU GÓMEZ.

*El Hijo Pródigo*, México,

noviembre 1945, págs. 120, 121.

## EL DESLINDE

*Prolegomenos a la Teoría Literaria*

Alfonso Reyes. — El Colegio de México, 1944

En un cursillo de Literatura hispanoamericana explicado en el Ateneo de Puerto Rico en 1939, terminé mi comentario sobre Alfonso Reyes con estas palabras: "Ahora Alfonso Reyes ha vuelto a México. Cree que su vida de diplomático en el exterior ha terminado. Ha construido una casa para ordenar su biblioteca. Sus palabras tienen un acento desconcertante de desilusión: el dueño de riquezas asombrosas en el mundo del espíritu se entristece ante horizontes negros que ve levantarse coincidiendo con los perturbados horizontes de nuestro tiempo. Esperemos que la casa en el propio suelo cumpla su fin de asiento y reposo para la creación: que el viajero abra sus alforjas apretadas y nos regale sus experiencias de artista".

Cito ese final de mi conferencia porque no se ha publicado aun, mientras que la previsión en él expresa se ha cumplido: los que seguimos el avance de la obra de Alfonso Reyes le vemos reunir según orden temático estudios dispersos como *Capítulos de literatura española* (1939), y *La experiencia literaria* (1942); publicar ensayos de hoy como *Pasado inmediato* (1941) y libros de exégesis en que resume sus meditaciones sobre aspectos de la cultura clásica en *La crítica en la Edad Ateniense* (1941) y *La antigua retórica* (1942).

En 1944, como introducción a una serie de libros que promete sobre la teoría literaria, publica *El deslinde* que él mismo presenta con lindes muy precisas en su definición de la obra: "Excursión por la selva de las disciplinas humanas para averiguar más o menos los sitios que la literatura frecuenta". "Vasta selva de difícil travesía si no fuera Alfonso Reyes tan hábil conductor por las múltiples veredas que va abriendo sucesivamente hasta llegar al cum-

plimiento de su propósito: "Establecer el deslinde entre la literatura y la no literatura".

Preocupa también a Alfonso Reyes el descuido con que se usan los conceptos referentes a la teoría literaria y se propone llegar a "una recta distribución de los nombres y las nociones como a un acto de justicia teórica".

Al terminar la excursión, cada lector indudablemente volverá a recorrer muchas veces la selva, deteniéndose en la vereda más grata a su formación y experiencia. Los que enseñan o crean literatura —los que la enseñan sobre todo— tienen la obligación de estudiar este libro, ejemplar por sus aclaraciones sobre la literatura en pureza y la literatura ancilar, decantación primordial de *El Deslinde*, que lleva al autor a consideraciones lúcidas sobre el ensayo, la novela, el drama, la poesía, y el lenguaje como medio expresivo de estas funciones. Señala a través del libro los préstamos y empréstitos de lo literario a las diversas disciplinas del espíritu, procedimiento único para lograr su deslinde.

En dos motivos de *El deslinde* me parece necesario insistir por su oportunidad en el momento de exigencia cruel que vivimos. Exigentes son con frecuencia aquéllos que, por estar iniciados en el arte literario pudieran valorar más justamente los frutos de una vocación amorosa y firme. A ellos propongo el motivo de renunciación que apunta Alfonso Reyes al terminar su libro, describiendo su tarea "de más paciencia que gloria". "Arrojé —dice— a los pies de mis dioses algunos de mis juguetes más queridos: la venustez de las frases y el deleite de las cadencias. Y me resigné a atravesar por campos de abruptos tecnicismos".

Tal resignación debió lograrse con doloroso sacrificio. La gracia y la belleza de la prosa alfonsina, sin embargo, no se declararon derrotadas por eso. Y los abruptos tecnicismos se suavizan por instantes con la voz habitual del artista que es, sobre todo, Alfonso Reyes. Así, su *Deslinde* se detiene a las puertas de la poesía. Su elogio aquí confirma la declaración de lealtad que hace años hizo

en un libro de poemas —*Huellas*— quien hasta el fin desea acompañarse del encantamiento de la poesía: "Catharsis para el ánimo, edificación en la ética, vivificación en la política, compensación para los vacíos del mundo, enriquecimiento de la especie, camino de la humanización del hombre, guía en tormenta, brecha en ahogo —ella liberta, ella levanta".

Señalo el otro motivo a la consideración de aquellos que desvaloran los estudios literarios al considerarles ocio de bellas palabras. *El deslinde* establece con afirmaciones frecuentes el lugar de la literatura en la integración y el ajuste del hombre a las circunstancias del mundo en que vive.

La literatura para Alfonso Reyes es seno de toda integración y universalidad. Sus testimonios significan un constante servicio extraliterario, porque contiene noticias sobre los conocimientos, las nociones, los datos históricos de cada época, así como los indicios más preciosos sobre nuestras "moradas interiores", "puesto que representa la manifestación más cabal de los fenómenos de la conciencia profunda".

Su universalidad hace posible conscientemente o no "dejar algunas limosnas en las escarcelas de la historia y de la ciencia". Por su universalidad misma adquiere ante la historia y ante la ciencia el valor vicario de la vida. La historia humaniza los conocimientos de las demás disciplinas al presentarlos como actos del hombre. Pero tiene que mantenerse dentro de cierta generalidad específica que sólo alcanza una humanización de primer grado. La literatura puede permitirse las interpretaciones, la hipótesis, las irregularidades tan sólo fundadas en las sospechas de la humana naturaleza y penetra así un grado más en esta absorción de lo humano.

"Por arte de ficción y universalidad", termina Alfonso Reyes, "la literatura sujeta del todo al orden humano cuantos datos baña en su magia. Midas mejor aconsejado, convierte en prolongaciones de Adán, piedras, árboles, animales. Antropomorfiza en cierto mo-



do lo extrahumano que adopta bajo su tutela. Y es así la literatura, el camino real para la conquista del hombre por el hombre”.

He citado las palabras exactas de Alfonso Reyes sobre la función de la literatura en la sociedad de todos los tiempos, función más necesaria en el nuestro de confuso egoísmo. Es ésta, a mi ver, la aclaración más trascendente de *El deslinde*.

Concha MELÉNDEZ.

*Asomante*, San Juan, Puerto Rico.

Noviembre de 1945.

### RESURRECCIÓN DE IFIGENIA

¡IFIGENIA ha resucitado! — decíamos al concluir el anterior artículo—, en el poema dramático de Alfonso Reyes. No es ya la antigua Ifigenia de Eurípides, que recuerda y añora su pasado y sus frustadas nupcias en la áurea Micenas; no es la que, al llegar su hermano Orestes a Táuride, huye con él y torna a la “patria” —tierra de los padres.

Ahora Ifigenia —sin padre, sin madre, sin genealogía, como el Melquisedec bíblico—, siéntese “suspenda del aire —grito que nadie lanzó”. Pero su trágico y hondo conflicto consiste cabalmente en eso: Ifigenia “reclama su herencia de recuerdos humanos” y se siente “huérfana de pasado” e irremediamente “distinta de las demás criaturas” de su especie; pero cuando Orestes le revela su origen y hace revivir en ella la perdida memoria de la estirpe maldita a que pertenece, entonces ella —horrorizada y asqueada—, retrocede ante la cruel realidad, niégase a huir con su hermano y prefiere permanecer en Táuride ejerciendo su oficio de “carnicera y sacrificadora”, para eludir así —y romper para siempre—, la fatal cadena de crimen y sangre que pesa sobre su raza. Virginal y varonil, Ifigenia se revela contra el Hado implacable: “en ella —escribe Reyes—, rematará el daño de la raza, como una flecha que rebota contra un escudo”.

Y esta nueva Ifigenia será —ya para siempre—, el símbolo de la voluntad diamantina, vencedora de las estrellas.

El poema de Alfonso Reyes divídese en cinco “tiempos”, de los que el propio autor ha hecho cabal exégesis en la *Breve Noticia* que precede a esta segunda edición de *Ifigenia Cruel* (México, 1945) —noticia que anteriormente habíase publicado, en francés, en la *Révue de l'Amérique Latine* (París, febrero de 1926), y que fue presentada como prólogo a una lectura de la obra, con intermedios de quenás bolivianas, en la casa del escritor ecuatoriano Gonzalo Zalumbide, entonces Ministro del Ecuador en Francia (p. 9, nota).

do lo extrahumano que adopta bajo su tutela. Y es así la literatura, el camino real para la conquista del hombre por el hombre”.

He citado las palabras exactas de Alfonso Reyes sobre la función de la literatura en la sociedad de todos los tiempos, función más necesaria en el nuestro de confuso egoísmo. Es ésta, a mi ver, la aclaración más trascendente de *El deslinde*.

Concha MELÉNDEZ.

*Asomante*, San Juan, Puerto Rico.

Noviembre de 1945.

#### RESURRECCIÓN DE IFIGENIA

¡IFIGENIA ha resucitado! — decíamos al concluir el anterior artículo—, en el poema dramático de Alfonso Reyes. No es ya la antigua Ifigenia de Eurípides, que recuerda y añora su pasado y sus frustadas nupcias en la áurea Micenas; no es la que, al llegar su hermano Orestes a Táuride, huye con él y torna a la “patria” —tierra de los padres.

Ahora Ifigenia —sin padre, sin madre, sin genealogía, como el Melquisedec bíblico—, siéntese “suspenda del aire —grito que nadie lanzó”. Pero su trágico y hondo conflicto consiste cabalmente en eso: Ifigenia “reclama su herencia de recuerdos humanos” y se siente “huérfana de pasado” e irremediamente “distinta de las demás criaturas” de su especie; pero cuando Orestes le revela su origen y hace revivir en ella la perdida memoria de la estirpe maldita a que pertenece, entonces ella —horrorizada y asqueada—, retrocede ante la cruel realidad, niégase a huir con su hermano y prefiere permanecer en Táuride ejerciendo su oficio de “carnicera y sacrificadora”, para eludir así —y romper para siempre—, la fatal cadena de crimen y sangre que pesa sobre su raza. Virginal y varonil, Ifigenia se revela contra el Hado implacable: “en ella —escribe Reyes—, rematará el daño de la raza, como una flecha que rebota contra un escudo”.

Y esta nueva Ifigenia será —ya para siempre—, el símbolo de la voluntad diamantina, vencedora de las estrellas.

El poema de Alfonso Reyes divídese en cinco “tiempos”, de los que el propio autor ha hecho cabal exégesis en la *Breve Noticia* que precede a esta segunda edición de *Ifigenia Cruel* (México, 1945) —noticia que anteriormente habíase publicado, en francés, en la *Révue de l'Amérique Latine* (París, febrero de 1926), y que fue presentada como prólogo a una lectura de la obra, con intermedios de quenás bolivianas, en la casa del escritor ecuatoriano Gonzalo Zalumbide, entonces Ministro del Ecuador en Francia (p. 9, nota).

Esa Noticia, así como el *Comentario a la Ifigenia*, que aparece en las páginas finales (79-91) del volumen, parecen de gran importancia para penetrar en las intenciones de Reyes y en la honda significación de su poema, no menos que en su manera de concebir el humanismo y la función del Coro en la tragedia helénica —y en la moderna, para quienes a tanto se atrevan.

No voy, pues, a intentar una exégesis del poema. Me concretaré a señalar solamente algunos de sus mejores aciertos. Dialogando con el Coro de Mujeres de Táuride, que la ven con piedad, pero, a la vez, con cierto "terror religioso", Ifigenia siéntese privada de su "patrimonio de alegría y dolor mortales", y exclama, entre adolorida y soberbia:

Otros se juntan en fáciles corros  
apurando mieles del trato:  
yo no, que si intento acercarme  
huyo de mi misma asustada,  
como si otro con mi voz hablara.

Otros prenden labios a labios  
y promesas se ofrecen con los ojos,  
gozando en conciliarse voluntades:  
yo no, que amanezco cada día  
al tronco de mi misma asida.

Otros, en figuras de baile  
alternan amigos y familias,  
contrastando los suyos con los pasos de otros:  
y yo no, que caigo cada noche  
en mi regazo propio.

(pp. 25-26)

"Mujer más fuerte que todos los guerreros", "vaso precioso de mujer arisca", Ifigenia gózase "en el afán de ahogar a un hombre":

Prefieres la víctima iracunda,  
vencida primero y luego abierta,  
la exhalación de sus entrañas  
para que Artemisa respire.

(p. 26)

Pero, allá en lo más hondo de su ser, queda todavía en sus ve-

nas femeniles "una flúida vida", "algo blando que, a solas, necesita lástimas y piedades": siente, a veces, la necesidad aguda y dolorosa de ternuras y caricias; quisiera, a veces, poder —también ella— cantar, como cantan las mujeres de Táuride, "a fuerza de costumbre", confiadamente, mientras dejan rodar la rueca y evocan sus antiguos recuerdos juveniles. ¡Imposible! No logra Ifigenia adivinar su propio enigma, ni sacudirse la fascinación de la diosa que la ha hecho su sacrificadora.

Y me estremezco al peso de la diosa,  
cimbrándome de impulso ajeno;  
y, apretando brazos y piernas,  
tengo sed de domar algún cuerpo enemigo . . .

Todo ese pasaje (p.p. 27-28) en que Ifigenia describe su lucha con el naufrago que va a ser ofrendado en sacrificio, es de un tal vigor plástico, que me da la impresión de hallarme, no ante un poema hecho de palabras, sino ante un grupo escultórico cincelado en mármol o en granito.

BELLÍSIMO, también, en el tercer "tiempo" del poema, aquel pasaje en que, por boca de Ifigenia y de Orestes, se nos presenta la antítesis entre *Grecia y los Bárbaros*, aunque —como advierte Reyes—, pueda haber en este diálogo cierto grado de "anacronismo, pues no es fácil que en aquellos tiempos heroicos las perspectivas y contrastes históricos se apreciaran tan nítidamente . . ." (p. 11). Pero —sea dicho con paz de los historiadores—, yo pienso que en estas páginas de poesía se nos entrega, condensada y quintaesenciada, más honda e iluminadora verdad que en muchos eruditos volúmenes, sobre la misión civilizadora de Grecia:

"Los pueblos estaban sentados, antes de que echarais a andar".

¿Y cómo omitir —entre las joyas de la *Ifigenia Cruel*—, el magnífico discurso "teogónico" de Orestes, en el "tiempo" final del poema? Bien dice Alfonso Reyes, que ese fragmento "pesado y voluminoso" tiene "magnitud de basamento", y es necesario en la arquitectura de la obra. Escrito en resonantes hexámetros —auténticos hexámetros, como muy pocos han escrito en castellano, si bien

aquí y allá quebrados y desarticulados por "concesión" que el poeta hace "a la veleidad del gusto moderno" (pp. 12-13), ese fragmento deberá figurar desde ahora— debería figurar desde hace veinte años— en toda antología que aspire a dar a nuestra secular tradición humanística, el lugar que en justicia le corresponde dentro del vasto panorama de la literatura mexicana.

Pero mucho me temo que, al llegar aquí salten nuevamente los malquerientes de Reyes, preguntando qué tiene que ver Ifigenia con México y tomando a mal su consagración a los estudios grecolatinos de *La Crítica en la Edad Ateniense* y de *La Antigua Retórica*, en vez de ocuparse —dicen ellos—, en temas nacionales. Respondiendo a tal injusta acusación, escribí recientemente —y perdóneseme la inmodestia de citarme: —Yo pienso que todo el que sepa ver bajo la corteza y tomarle el pulso a México, advertirá en sus venas el latido profundo de la sangre espiritual de la Hélade y de Roma. No me cansaré de repetir que el árbol de nuestra cultura, cuatro veces secular, tiene dos raíces vitales: la indígena y la hispana, y que —al través de la hispana—, sube hasta nosotros la savia siempre joven de la inmortal cultura grecolatina. Lo grecolatino está entrañado en lo más genuino y hondo de México: Homero, Píndaro, Esquilo, Sófocles, Anacreonte, Teócrito, Bión y Mosco, entre los griegos; Horacio, Virgilio, Ovidio, Lucrecio, Cátulo, Tíbulo, Persio, Marcial, entre los latinos —y otros de los grandes poetas clásicos— han hablado en español por boca de mexicanos y se han incorporado —irrevocablemente— a lo más auténtico y entrañable de la cultura mexicana. Quien como Alfonso Reyes, se esfuerza por penetrar en una de nuestras raíces profundas y hace que la vieja savia helénica siga enflorando nuestro "ahuéhuatl" autóctono, lejos de ser un descastado, es un buen hijo de México.

Así lo ha comprendido nuestro Gobierno, y así lo ha proclama-

do el señor Presidente de la República, al otorgar a Alfonso Reyes —por unánime fallo de un Jurado superior a toda sospecha— el Premio Nacional de Literatura. ¡Honor a quien honor merece!

Gabriel MÉNDEZ PLANCARTE.

*Novedades*, México, 26 de diciembre  
de 1945.

## PROLOGO

Los cinco tomos de *Simpatías y diferencias* (que reunimos ahora en dos volúmenes de esta colección) pertenecen a lo que el propio Alfonso Reyes llama, en una carta a dos amigos suyos\*: "libros de agregación casual, más o menos hábilmente aderezados". Los forman, en efecto, artículos sobre muy diversos asuntos, que, sin embargo, pueden dividirse en dos grandes grupos: el primero, de viajes e historia (reseñas de publicaciones, o comentarios y resúmenes de cursos y conferencias sobre esas materias), y el segundo, de artículos de crítica literaria, principalmente sobre temas españoles e hispanoamericanos. La mayor parte de estos trabajos aparecieron en la prensa española, de 1915 a 1922; los del primer grupo en la página de los jueves de *El Sol*, de Madrid, sobre historia y geografía, que estuvo a cargo de nuestro escritor por esos años.

A fines del 1914 Alfonso Reyes sale de París, en donde había sido secretario de la misión diplomática que presidió don Francisco León de la Barra, y se instala en Madrid. El deseo de seguir respirando el aire de Europa, la caótica situación en que entró nuestro país a la caída de Victoriano Huerta y, acaso, el temor de que pudiera perjudicarle la participación que alguno de sus familiares había tenido en el gobierno derrocado, lo decidieron a no regresar por entonces a México. A su llegada a Madrid anda en los veinticinco años. Había publicado ya un interesante libro de ensayos y crítica literaria: *Cuestiones estéticas* (París, 1911), y llevaba consigo una colección de manuscritos y un invencible empeño de vivir para las letras.

Si nada podía ya entonces torcer su vocación literaria, Madrid la encauzó definitivamente y fue, en aquellos preciosos momentos, la mejor "escuela de la vida" para el escritor que, a pesar de su precocidad, no estaba todavía formado. Aunque el medio literario

\* Véase *Simpatías y diferencias*, II, pág. 335.

de Madrid acostumbraba recibir con amabilidad y cortesía a los hispanoamericanos que representaban "oficialmente" al gobierno y a los intelectuales de su respectivo país, nunca fue ni muy fácil ni muy acogedor para los escritores de América que se llegaban por allá a vivir de su pluma. Lo único que podía salvarlos era su propio mérito, que, si existía, el español, noble y justiciero, acababa siempre por reconocerlo. A su mérito, más que al cargo oficial que desempeñaron, debieron Vicente Riva Palacio y Francisco A. de Icaza, Amado Nervo y Luis G. Urbina, Enrique González Martínez y Alfonso Reyes las consideraciones excepcionales de que gozaron en los medios literarios de la Península.

Pero, además de ofrecerle un campo sin igual para el ejercicio de su vocación, se puede decir que España puso a Alfonso Reyes en el camino de la profesión literaria. Hay en el español un afán de comunicación con lo humano y lo divino, que puede explicar lo mismo la colonización de América que el misticismo, los libros de caballerías y la comedia del Siglo de Oro que la oratoria y la zarzuela. Ese espíritu de comunicación da un tono de realismo y de humanidad a toda la literatura española; por ese espíritu no hay *amateur* literario en España que no tenga cierto aire de profesional. En América no nos mueve tanto ese afán de comunicarnos con nuestros semejantes. A ese desinterés de comunicación se deben los rasgos más misteriosos de nuestra psicología y, entre otras muchas cosas, nuestra incapacidad para escribir y representar teatro, el predominio de ciertos géneros literarios personales y la tendencia a la literatura de cenáculo; por ese desinterés no hay en nuestra América profesional de las letras que no tenga cierto aire de *amateur*. Se puede decir que esos años de Madrid fijaron definitivamente en el espíritu de Alfonso Reyes la concepción de la literatura como un oficio, y le enseñaron —más que lo que tiene de ciencia todo lo que debe de tener de conciencia y de paciencia, de noble servidumbre y organizada actividad.

Muchos de los artículos que sobre temas de historia y geografía contienen estos volúmenes son modelos en su género y nos dan

una idea de lo que podrían ser ciertas secciones de la prensa diaria, si no estuviera tan difundido el prejuicio de que todo ha de ser perecedero en el periódico. Además de su valor informativo, es decir, periodístico, hay que admirar en ellos el método de exposición y la gracia y eficacia del estilo con que Alfonso Reyes, por ejemplo, explica el contenido de un libro sobre Rusia o el Japón, o resume un curso sobre el antiguo Egipto o la Francia contemporánea.

En los artículos de crítica literaria se mueve nuestro autor en un terreno que domina con mayor autoridad y elegancia; en ese campo todos le reconocen uno de los primeros lugares en la literatura actual de lengua española. De los lectores que gustan de esos estudios no hay quién no admire el poder de adivinación psicológica con que sabe fijar el perfil espiritual de un escritor y la capacidad de apreciación estética con que analiza y valora su obra. Aquí, en *Simpatías y diferencias*, quedan, sutilmente dibujadas, como en las líneas de un grabado, las figuras de algunos escritores españoles contemporáneos. Pero no hay que engañarse: a pesar de su levedad y finura, esos rasgos son más certeros y elocuentes que los aparatosos trazos de un solemne retrato de ceremonia.

Antonio CASTRO LEAL.

Al frente de A. Reyes, *Simpatías y diferencias*, 2a. ed., México, Colección de Escritores Americanos, Edit. Porrúa, en 2 vols. 1945. Tomo I, págs. VII-XII.

## ALFONSO REYES

La formación filológica de este mexicano universal (con tanto derecho como el de Juan Ramón Jiménez a llamarse el andaluz universal) es en gran parte uno de los frutos del Centro de Estudios Históricos, con lo cual recordamos a D. Ramón Menéndez Pidal y al grupo de sus colaboradores.

Erudito, crítico y ensayista, Alfonso Reyes escribe una prosa de cualidades que puntualizaré en seguida. Ha sido diplomático y profesor. Y Pedro Henríquez Ureña lo diputa poeta con preeminencia sobre los demás títulos. No sé si sostiene hoy el mismo criterio D. Pedro. Su juicio data de 1927. Lo cierto es que ni ha sido la poesía la principal labor de Reyes ni se lo representan principalmente como poeta los lectores y estudiosos de más de veinte países. Figuran poemas suyos en muy responsables antologías. Sus versos, en conjunto, son de fina elaboración. No me toca apreciarlos aquí. Pero reitero que Reyes debe su renombre, mucho más, a sus trabajos en prosa. Varios libros recientes sirven para corroborarlo.

Como persona interesa mucho. Es contenido, cualidad muy mexicana. Pero él la concilia bien con un sesgo efusivo que es rarísimo en Pedro Henríquez Ureña, para volver a su grande amigo. Le chispean locuaces los ojillos, llenos de concesión mundana a tantas cosas . . . Con gesto y ademanes sobrios, su trato es cálido, su conversación, penetrada de simpático énfasis. Muy expresivo el hombre sin descomponer las formas moderadas, o sea sin el vicio (¿latino?) del desahogo que se vale de todo el cuerpo.

Ha viajado mucho. Ha visto países y gentes disímiles. Habla varios idiomas. Sabe disertar en ellos y tomarles la peculiar modalidad comunicativa. Se le injertan felizmente las lenguas porque él, sin jactarse de *rhetor* al modo clásico, consigue de la palabra inusitado rendimiento.

una idea de lo que podrían ser ciertas secciones de la prensa diaria, si no estuviera tan difundido el prejuicio de que todo ha de ser perecedero en el periódico. Además de su valor informativo, es decir, periodístico, hay que admirar en ellos el método de exposición y la gracia y eficacia del estilo con que Alfonso Reyes, por ejemplo, explica el contenido de un libro sobre Rusia o el Japón, o resume un curso sobre el antiguo Egipto o la Francia contemporánea.

En los artículos de crítica literaria se mueve nuestro autor en un terreno que domina con mayor autoridad y elegancia; en ese campo todos le reconocen uno de los primeros lugares en la literatura actual de lengua española. De los lectores que gustan de esos estudios no hay quién no admire el poder de adivinación psicológica con que sabe fijar el perfil espiritual de un escritor y la capacidad de apreciación estética con que analiza y valora su obra. Aquí, en *Simpatías y diferencias*, quedan, sutilmente dibujadas, como en las líneas de un grabado, las figuras de algunos escritores españoles contemporáneos. Pero no hay que engañarse: a pesar de su levedad y finura, esos rasgos son más certeros y elocuentes que los aparatosos trazos de un solemne retrato de ceremonia.

Antonio CASTRO LEAL.

Al frente de A. Reyes, *Simpatías y diferencias*, 2a. ed., México, Colección de Escritores Americanos, Edit. Porrúa, en 2 vols. 1945. Tomo I, págs. VII-XII.

### ALFONSO REYES

La formación filológica de este mexicano universal (con tanto derecho como el de Juan Ramón Jiménez a llamarse el andaluz universal) es en gran parte uno de los frutos del Centro de Estudios Históricos, con lo cual recordamos a D. Ramón Menéndez Pidal y al grupo de sus colaboradores.

Erudito, crítico y ensayista, Alfonso Reyes escribe una prosa de cualidades que puntualizaré en seguida. Ha sido diplomático y profesor. Y Pedro Henríquez Ureña lo diputa poeta con preeminencia sobre los demás títulos. No sé si sostiene hoy el mismo criterio D. Pedro. Su juicio data de 1927. Lo cierto es que ni ha sido la poesía la principal labor de Reyes ni se lo representan principalmente como poeta los lectores y estudiosos de más de veinte países. Figuran poemas suyos en muy responsables antologías. Sus versos, en conjunto, son de fina elaboración. No me toca apreciarlos aquí. Pero reitero que Reyes debe su renombre, mucho más, a sus trabajos en prosa. Varios libros recientes sirven para corroborarlo.

Como persona interesa mucho. Es contenido, cualidad muy mexicana. Pero él la concilia bien con un sesgo efusivo que es rarísimo en Pedro Henríquez Ureña, para volver a su grande amigo. Le chispean locuaces los ojillos, llenos de concesión mundana a tantas cosas . . . Con gesto y ademanes sobrios, su trato es cálido, su conversación, penetrada de simpático énfasis. Muy expresivo el hombre sin descomponer las formas moderadas, o sea sin el vicio (¿latino?) del desahogo que se vale de todo el cuerpo.

Ha viajado mucho. Ha visto países y gentes disímiles. Habla varios idiomas. Sabe disertar en ellos y tomarles la peculiar modalidad comunicativa. Se le injertan felizmente las lenguas porque él, sin jactarse de *rhetor* al modo clásico, consigue de la palabra inusitado rendimiento.

Suelen tener los hombres de estudio como Alfonso Reyes no se sabe qué vaguedad en el semblante o distracción en la mirada. Nada de eso en él, que es conversante directo, de afinada atención. De pronto, su figura, sin más, sugiere, a quien no lo conozca, la de un hombre de negocios. Claro que a los dos minutos de oírle sobre cualquier tema nos percatamos de su alcurnia mental. Eso sí, ni códigos ni incunables; ni largas pesquizas de erudición ni paciente trabajo con variantes de textos; ni humanidades ni emociones de arte, le han marchitado la fresca reacción vital frente al curso desigual de las cosas. No representa el tipo del meditador interiorizado cuyas nociones del mundo exterior son a veces de dudosa claridad. No, pues está, en cualquier momento, bien seguro de cuanto le rodea. Silencio de biblioteca, sí, pero también la aventura (¿no lo es siempre?) del trato humano. Cuando enumeramos las notas de su sapiencia no podemos separarlas de su donosura personal. La humanidad de Alfonso Reyes interesa tanto, por lo menos, como su humanismo. Si habla en público — supongo que así en la cátedra — se produce un consorcio encantador entre la zona lógica de su ser y esotra de más flexible expresión, refugio de las medias tintas y de la emotividad, que en él es calor de la ideación. De modo que el hombre está presente; no cede su sitio a la cultura. Bastante lugar ocupa ya ésta — pensará — en la economía íntima de su persona, para que todavía quiera usurpar los predios del puro hombre, esto es, del soporte profundo.

La aseveración de Pedro Henríquez Ureña merece que volvamos sobre ella. Textualmente: "Al fin el público se convence de que Alfonso Reyes es, ante todo, poeta". (1) El artículo, según apunté, data de 1927. Quince años son suficientes para decidir. La decisión parece contraria al juicio del crítico esta vez. De las quince páginas sobre Alfonso Reyes, Henríquez Ureña gasta nueve en apreciaciones sobre los trabajos en prosa y la formación intelectual de su amigo. Más todavía: casi se rectifica, en estos términos: "Alfonso Reyes se estrenó poeta; pero desde sus comienzos se le veía

(1) *Seis ensayos*, p. 119. (Ver pág. 146 y sig. de este volumen. Nota de los Editores.)

desbordarse hacia la prosa; su cultura rebasaba los márgenes de la que en nuestra infantil América creemos suficiente para los poetas; su inteligencia se desparramaba en observaciones y conceptos agudos, si no estorbosos, al menos inútiles para la poesía pura". (2).

Nadie, entre los enterados, excluye a Unamuno del número de los poetas españoles contemporáneos. Y hasta hay que situarle alto por algunas de sus notas líricas. Pero lo mismo en España que en América, la imagen de Unamuno se resuelve en pensamiento, en agonía hispánica, en desasosiego vital, cosas que él comunicó en la prosa de no pocos libros. Es semejante el caso de Reyes, salvo, desde luego, lo que tienen de dispares uno y otro espíritu.

Ni prepondera en Reyes el mensaje ardoroso de fines sociales. La elaboración del saber y la conjunción de sus caminos lucen como fines en su obra; no son medios, como en el caso de José Vasconcelos. Por supuesto que de su ensayismo se levanta la noble avidez de afinar lo humano. Mas la representación dominante que nos formamos de él consiste más bien en la pulcritud filológica, en la elegancia ensayística, en la finura de una inteligencia sorprendente por el desembarazo con que se mueve en superiores y diferentes planos.

Desde las *Cuestiones estéticas* (1911) hasta los libros de reciente publicación, como *Pasado inmediato*, que es de ensayos, y *La crítica en la edad ateniense*, de orientación didáctica, como *La antigua retórica*, trabaja Alfonso Reyes en cosas de investigación y de crítica, con resultados que ya apuntó, con entera justicia, Pedro Henríquez Ureña, en líneas de indispensable cita textual: "Y de él, de esos trabajos, proviene una porción interesante de las nociones con que se ha renovado en nuestros días la interpretación de la literatura española: desde el medieval empleo cómico del yo en el Arcipreste hasta el significado del teatro de Alarcón como mesurada protesta contra Lope". (3)

(2) *Ibid*, p. 125.

(3) *Ob. cit.*, p. 128.



Cualquiera de sus escritos denuncia largas lecturas. ¿No las necesitó para la *Visión de Anáhuac*, cuadro de toques coloristas y eficaz evocación? Las *Cuestiones gongorinas* debió de escribirlas bajo el signo de la "pantufila filológica": es un recuento donde la irremediable sequedad de las más de las páginas se resarce con algún párrafo no empedrado de descripciones bibliográficas y otros rigores propios, naturalmente, del método severo que aplicaron los fundadores de la *Revista de Filología Española*.

Varias ediciones de clásicos, anotadas y prologadas, dan realce a la ejecutoria erudita y crítica de Reyes. El Arcipreste, Quevedo, Lope, Alarcón... pasan por el tamiz de su juicio. Ya él declara que en todos sus libros "constantemente se advierte la atención para las tradiciones hispánicas". (4) De Gracián ha hecho sólidos estudios.

Atiendo aquí, sobre todo, a lo ensayístico, que en los libros de Reyes no deja de penetrar alguna vez, sin permiso, en páginas áridas, de erudición enumerativa. Y se explica, porque el escritor con aptitud para el ensayo lo lleva a cualquier género de prosa.

Las series tituladas *Simpatías y diferencias* ilustran por modo cabal las características de este ensayista, o sea, su gusto de lo anecdótico (histórico); la diversidad de los temas; el condensar en dos, tres, cuatro páginas un asunto que a él mismo le daría ciento; la oportunidad del recuerdo, clásico o moderno, que le acude de varias literaturas; la llaneza de plática que corre por su estilo, de tanta dignidad sin embargo; la elevada preocupación por la cultura, que no le ahuyenta las sales regocijadas cuando éstas tienen cosa que hacer; la seguridad, en fin, del vocablo y la riqueza de giros.

Pedro Henríquez Ureña, a cuyas páginas sobre Reyes habrá que volver siempre, no obstante aquello de que "es, ante todo, poeta", dice que "adquirió así, después de vencer la pesada herencia

(4) Prólogo de *Capítulos de literatura española*, I. (1938).

del párrafo largo, soltura extraordinaria". Definitivo —como apreciado por D. Pedro—, sin que ello implique la completa ausencia de ese tipo de párrafo en Reyes. En ocasiones está bien, y él lo emplea, como el propio Henríquez Ureña. Lo malo en esto es la "manera", ya se sabe. El auge de ese estilo a que se refiere Henríquez Ureña, lo representa, por ejemplo el argentino Joaquín V. González, en *La tradición nacional*, donde es procedimiento sistemático.

*Simpatías y diferencias* pertenece a una clase de libros que nos obligan a rectificaciones. La primera impresión es de cosa ligera. Los artículos, de categoría ensayística (sin manía de clasificar) parecen meras notas, materia de amenidad... ¡Ah!, pero el autor pone en ellos —me refiero principalmente a los muy breves— tanto grano, que hay necesidad de releerlos. Es así en las páginas sobre Shakespeare, Virgilio, Montalvo, que aparecen en el primer tomo. En trabajos más extensos como las reflexiones sobre el imperialismo de la lengua española no es tan curioso el hecho. Digo "más extensos", pero eso es relativamente, pues se trata de solo doce páginas.

Entre los de mayor extensión se cuentan *La pasión de Servia* indicador de una curiosidad intelectual sin fronteras, y *Panorama de América* importante para determinados aspectos del americanismo. (5).

El libro *Mi España*, de Pedro Henríquez Ureña, corre también por ese cauce. No sé de nadie en Hispanoamérica que, al menos con temas análogos, escriba libros así, de notas sueltas, o mejor, de un fragmentarismo de esencias.

En algún tema hay detenimiento. *El camino de Amado Nervo* (de la tercera serie) es uno de los más largos. ¿Crítica? Ninguna. Solo evocación y semblanza del poeta. Lo que transcribo tiene la serena luminosidad de contornos que distingue la prosa de Renan.

"Cuando Amado Nervo murió, era ya completamente feliz.

(5) Ambos escritos en la segunda serie de *Simpatías y diferencias*.

Había renunciado a casi todas las ambiciones que turban la serenidad del pobre y del rico. Como ya no era joven, había dominado esa ansia de perfeccionamiento continuo que es la melancolía secreta de la juventud. Como todavía no era viejo, aun no comenzaba a quedarse atrás, y gustaba de todas las sorpresas de los sucesos y los libros; aun amanecía, cotidianamente, con el sol. Estaba en esa edad usual que ya no se ve ni se distingue, cuando ya no duele el sentimiento del yo. Por eso había logrado también dos grandes conquistas: divertirse mucho con sus propias ideas en las horas de soledad, y divertir mucho a los demás en los ratos de conversación y compañía. Yo nunca lo ví en una reunión (sabed que este santo era también algo mundano); estoy seguro de que nunca se colocaba en el centro; pero allá, en los rincones del diálogo, ¡qué manera de dominar, de hipnotizar y transportar a su interlocutor como envuelto en una nube de espíritu! ¡Qué facilidad para trasladarnos —hablando— de la tierra a los cielos! Y todo con un secreteo de confesor, y con una voluptuosidad de hombre que promete milagros. Su mayor afán era descubrir el mejor camino entre la vida y la muerte. Su ángel de la guarda tuvo que combatir y llorar. Hubo que sufrir una adolescencia de misas negras, una primera juventud llena de emociones saturnales. Un largo amor (¡corto!) dice él, vino a redimirlo, aquietándolo. Lo santificó una pérdida irreparable. El bien se abrió paso en su corazón. Un poco de sufrimiento diario —castigo aceptado por su alma católica— era un aviso de paciencia, un ejercicio de virtud. Y cuando al fin el poeta se puso en paz con la vida, ¿qué descubrió? Que estaba también en paz con la muerte. Yo quisiera saber decir cómo lo vimos sus amigos adelantarse conscientemente al encuentro de la muerte, llevarse de la mano al sepulcro. ¡Y qué sabia, y hasta qué oportuna su muerte! Oportuna, sí, a pesar de nuestras pobres lágrimas. ¿Qué hubiera hecho más sobre la tierra este hombre que tan clara y admirablemente había aprendido ya a morir? Hizo abrir —dicen los testigos— las ventanas. Quiso ver la luz. Sonrió. (Nunca perdía aquella cortesía suave en que ponemos algunos el mejor orgullo de la raza). Y fue diciendo, explicando, sin sobresalto, cómo se sen-

tía morir poco a poco, entrándole por los pies la muerte. Cuando la ola de sombra le colmó el pecho, él mismo se cuidó de cerrar los ojos, dió las gracias a los que le habían atendido, y murió. Y fue por su muerte, por la aceptación, por la sencillez, por lo dulcemente y bien que supo morir, un precioso ejemplo de la santidad de la razón".

El trozo, bien leído, indica en su composición ideológica algo del modo de reaccionar de Reyes. Tratándose de Nervo, sobre todo, el motivo hubiera dado de sí, a otro escritor, algún toque meditativo sobre el paso misterioso del hombre sobre la tierra, o en torno a algún momento emocional de sus cantos. Lo que Alfonso Reyes ve y siente aquí es el cuadro final, en su objetividad, el proceso físico de los últimos instantes. Se representa la escena como una visual típica y la toma de marco para recordar, esencialmente, la vida entera de Nervo. La expresión que cierra el pasaje es de una belleza radiante.

Dice Reyes en algún lugar que los humanistas españoles del siglo XVI vivían con un ojo en los libros y con otro en la calle. Por ahí, a la luz de esa posición, hay que entenderlo a él. Las cosas lo atraen. Sus *Cartones de Madrid* bastarían para probarlo. La *Visión de Anáhuac* también nos convida a ver, en fiesta de objetos, de luz, de paisajes. Y hombre tan enamorado de las formas del mundo y de la animación de la vida se ha pasado años en la Biblioteca Nacional de Madrid, examinando cartapacios, copiando fichas. Hombre tan apto para sorprenderle al ambiente físico sus encantos, sabe mucho a la vez del ambiente interior de las almas. De modo que él es experto en cosas —valga decir paisaje y torrente exterior del vivir; en técnica filológica, que afinó en España, y en ese modo sutil suyo de palpar la zona leve, penumbrosa del yo, como en la fina semblanza de Amado Nervo.

Valioso para su biografía intelectual es este párrafo, realzado por la donosísima cláusula final. "La Sección de filología estaba directamente gobernada por el maestro Menéndez Pidal, y contaba entonces como miembros principales a Tomás Navarro Tomás, se-

cretario del Centro, y a Federico de Onís, ambos catedráticos ahora de la Universidad de Columbia, y el segundo, director del Instituto de las Españas, en Nueva York; a Américo Castro, ahora también en las universidades de Estados Unidos, y a Antonio G. Solalinde. Todos pusieron voluntad en atraerme como un colaborador más de la Sección. Puedo decir que mi padrino ante ellos fue mi paisano Ruiz de Alarcón, quien también había ido a "pretender en Corte", allá a principios del Seiscientos". (6)

Esto ocurría a fines de 1914, a la llegada de Alfonso Reyes a Madrid. Desde entonces se ha mantenido fiel a la enseñanza del Centro, si bien no cree que la técnica lo sea todo ni tal vez lo esencial. Contra la intransigencia de Montesinos, a ese respecto, defiende Reyes a Icaza, que no hizo en rigor aquel aprendizaje, pero fue "un crítico de saldos humanos". Creo, de todas maneras, que debemos lamentar la carencia de una disciplina semejante en la América hispana. No sé si ahora el Instituto de Filología que dirige Amado Alonso en Buenos Aires atiende a todos los menesteres de la investigación y la crítica con igual alcance que el Centro donde se formó Reyes.

No todo, porque el filólogo y el crítico entran por mucho en él, pero gran parte de este escritor palpita en *Las vísperas de España* (1937). El título es nuevo, la cosa es vieja. Reúne trabajos de 1914 en adelante.

Cartones, estampas, meditaciones... Bien, pero ¿qué nombre genérico les conviene? ¿Artículos? No estaría mal. Con todo, queda uno descontento. ¿Notas? Sí, y de las más ilustres. Pero el término no da bien la medida. ¿Ensayos? Desde luego, si el género no echa de menos sus ensambles de temática orgánica. En efecto, se trata de cuadritos (el diminutivo no reduce aquí nada) españoles, que Azorín no pintó más vivaces. Ejemplo cabal, muchos de ellos, de la anécdota trasmutada en categoría. Y desfile de

(6) *Pasado inmediato*, p. 103.

tipos, lugares, cosas. ¿Vino al mundo para *ver*, este viajero que se lleva en una mirada paisajes y costumbres que luego renacen en una prosa eficacísima, donde están a buena luz? Para ver, no hay duda, y para la reflexión de finas distinciones, como la del pícaro y el mendigo, que no se nos olvidan.

"Meditaciones", dije, y quedé descontento. Sí, porque no hay en ese mundo bullente (y, en algunos temas, recogido), discurso de filiación cartesiana, ni cosa continua, de insistente ideación. Pero no rectifico. A vueltas de tanta movilidad, que parece exterior, no más, el libro deja un sedimento de esencias hispánicas. Se adentra mucho más en la intimidad histórica (y contemporánea) de España, que Ricardo Rojas en su *Retablo español*, libro bellísimo. El estilo, ya se sabe, es también diferente. En Rojas pasa todavía algo el módulo arquitectónico del párrafo. Reyes, de joven, ya le torció el cuello a la rotundidad y a las cadencias morosas. Con ellas no hubiera podido mostrarnos el espíritu de un pueblo, sus peculiares notas, en visión a la vez plástica, jubilosa, meditativa.

Volvamos, como de costumbre, a Henríquez Ureña. Descubre una filiación inglesa en el ensayismo de Alfonso Reyes, con distinguos, aunque sin demorarse en puntualizarlos, según es usual en su magisterio (el de los escritos cortos). Así: "Y se parece, en verdad, a ensayistas ingleses, no a la grave familia, filosófica y moralista, de los siglos XVII y XVIII, ni a la familia de polemistas y críticos del XIX, sino a la de los ensayistas libres del período romántico, como Lamb y Hazlitt". (7).

Por supuesto que el maestro dominicano se refiere al plano de reacción del escritor. Pero aquí es preciso aclarar.

En los ensayistas conviene estimar tres factores: los temas, el procedimiento, y la individualidad. La temática de Bacon por ejemplo, se mueve con una orientación bien uniforme, dentro de su riqueza. El procedimiento, en Macaulay y Pater, es de exposición

(7) *Seis ensayos*, p. 129.

larga, desenvuelta, armónica, propia del siglo XIX. La individualidad (que he llamado plano de reacción) expresa notas de ternura, humor, tolerancia, reminiscencias autobiográficas, en Lamb, y capacidad filosófica, a más de otras cualidades, en Hazlitt. De modo que ambos ensayistas británicos escriben con independencia. La individualidad, el temperamento, los alivian de la preocupación moralista, grave, insistente. "Ensayistas libres", dice Ureña. Por ahí se les asemeja Reyes, abierto a todo. En cuanto a los temas, hay en eso mucho de época y de cultura individual. De mayor interés es comparar el procedimiento. Ni a Lamb ni a Hazlitt se parece el de Reyes. En ellos el *essay* es un desenvolvimiento. Baste recordar *On the tragedies of Shakespeare*, de Lamb, y su *Dissertation upon roast pig*, donde ni el asunto divierte al autor de su procedimiento gradual, de extenso despliegue. En Hazlitt, igual marcha de la prosa, en cualquiera de sus *essays: Milton, Pope, The english novelists, On Poetry in general* . . .

Reyes evita la exposición sostenida, salvo en escritos en que lo ensayístico de elemento personal no priva, como casi todo el libro reciente, *Pasado inmediato*, y el titulado *Capítulos de literatura española*. Por eso, la filiación literaria apuntada por Henríquez Ureña es exacta si se refiere sólo a lo de ensayistas libres. A eso creo yo que la concreta el insigne crítico.

El ensayismo que mejor expresa la individualidad de Reyes, su habitual reacción, es el de *Simpatías y diferencias* y el de *Visperas de España*, y en esos dos libros casi todo consiste en escritos breves. Además la exposición alterna con algún diálogo que inventa o reproduce el autor, o se aviva con frecuentes interrogaciones. Hace el efecto de persona que no puede estarse largo rato sentada.

"—¡Hay que ver! ¡Hay que ver la guerra que dan los críos!

Y mojicón por aquí, cachete por allá, infierno de chillidos y cólera. La mujer del pueblo vive aquí de la cólera. Ellas broncas, iracundas siempre. Y hasta para acariciar al hijo, ¡tanta aspereza! ¿Sabéis lo que se oye por esos arrabales?

—¡Te voy a pegar en el culo!

Esta es la caricia que muchas mujeres del pueblo dedican a sus hijos. En el trato con los niños se oye sin cesar esta palabreja, que parece consagrada al mundo infantil". (8)

"Periodismo literario", dice Reyes refiriéndose a libros suyos *El suicida, El cazador*, etc. En los días de Addison y Steele, eso fue el ensayo.

*Pasado inmediato* contiene trabajos de testimonio personal sobre la vida intelectual de México, a partir de 1910. La evocación es admirable. Y un estudio, *De Poesía hispanoamericana*. Los dos son piezas largas. En *El reverso de un libro* escribe sus memorias literarias, cuenta su vida de Madrid, al calor del *Centro* (¿puede llamársele así, no más, D. Alfonso?) donde disciplinó su saber, el que había adquirido en México, en la Preparatoria, de exiguas humanidades, a tono con el positivismo de D. Gabino Barreda, y después, libremente, en compañía de Pedro Henríquez Ureña, que recuerda a su vez aquellos tiempos: "Hizo —hicimos— largas excursiones a través de la lengua y la literatura española".

Reyes se encargó de una cátedra de esta materia en México. Su ausencia del país abre un paréntesis largo: formación filológica, diplomacia, ensayismo. Y ahora, de nuevo a la enseñanza. A sus cursos monográficos de estos años debemos la gracia de dos libros sólidos, en que apenas me toca entrar, pues son didácticos, de alcance universitario: *La crítica en la edad ateniense*, y casi simultáneamente, *La antigua retórica*. Aun después de haber manejado obras tan autorizadas como *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, de Butcher, *Literary Criticism in the Renaissance*, de Spingarn y la magistral *History of Criticism*, de Saintsbury, entre otras afines, he aprendido, y no poco, en esos libros de Alfonso Reyes. Se nos ha revelado como escritor didáctico.

(8) *Visperas*, p. 49.

Desarticula, quizá mejor que el helenista Butcher, la *Poética* de Aristóteles y le ve todos los ángulos y rincones. Le ilumina la interpretación, claro está, el amplio conocimiento que posee de la literatura griega. Trabajos así necesitamos en América para dotar la cultura con riqueza de relaciones.

Por el plan, por la distribución de los capítulos, por la ordenación interna del asunto, por la prosa misma, ceñida a severa exposición, estos libros pertenecen a la didáctica. Con todo, es el caso de decir: Bueno, pero... Sí, porque nuestro ensayista no depone por completo sus procedimientos favoritos. De cuando en cuando, en la página más circunspecta (didácticamente hablando) hace de las suyas. ¡Ah!, pero "las suyas" son deliciosas y hay que agradecerse las. La cosa más grave o intrincada, la presenta, la expone y explica, le examina los lados y la entraña, muy seriamente, y cumplido ya el oficio (el didáctico), sacude la cuestión, la muda a plano ideológico más libre, y la despide, si no la saludó ya, con un par de donaires.

El ensayo, quejoso, se le desliza furtivo, pero diligente y hasta didáctico, él también, metido a profesor, pues va a contribuir al perfil de la lección y a su encanto. Eso sí, D. Alfonso que lo conoce y se conoce, pone a raya el ensayo, y cuando él quiere, o cuando la tentación lo vence, deja pasar al intruso, que, agradecido, le afina conceptos, le espanta la gravedad tiesa, le difunde por toda la doctrina histórica y estética la lumbre de las ideas no comprometidas. Y que no venga ningún *dómine* a echar de menos el rigor propio de un tratado ni a estimar de más esas vetas ensayísticas que el lector discierne, a trechos, en la economía de los mencionados libros, fuertes y amables. Si algún académico (¡yo lo soy, Dios mío!) dirige reparos al modo didáctico de Reyes, lea el párrafo inicial de *La crítica en la edad ateniense*. Búsquese un trozo superior a ese en toda la prosa contemporánea de nuestro idioma. Es del más noble ensayismo. Nunca Reyes escribió cosa mejor, por la elevación humana, por la nitidez formal y por esa seguridad de

nuestra salvación mediante las potencias del espíritu, reveladas en la palabra. He aquí el pasaje:

"La cultura griega está sustentada en el Logos, sostenida por la palabra. Si en su habitual medida hay alguna exageración, ella se descubre por la tendencia a multiplicar los entes, multiplicando las denominaciones. La informa el entusiasmo verbal, sólo frenado por el amor del número, por el horror a lo indefinido. A la expresión de la cantidad y la expresión de la cualidad, en número y en palabra, concede a veces un valor mágico, esperando que la realidad las obedezca. Y cuando ha logrado captar un fenómeno en la red de un nombre, la estremece un júbilo de victoria. No significa otra cosa el grito *jeureka!*, breve himno de las iluminaciones mentales. Hablar es la forma suma del vivir humano; "el uso más propio —dice Aristóteles— que el hombre puede hacer de su cuerpo". Manifestarse es purificarse. El guerrero mismo ignora el pudor de las lágrimas y las lamentaciones al aproximarse la hora del peligro. Se desconfía, en general, del que calla mucho. Y si el bárbaro infunde una desazón de animal extraño, es por su sospechoso mutismo. La naturaleza muda es la naturaleza irredenta".

Algo sobre Brunetière y a propósito de Reyes. *L'Évolution des genres dans l'histoire de la Littérature* es un libro clásico. No lo deslustra ni la *moda* del concepto de evolución (él se adelantó a advertirla), ni sus preferencias en literatura. (¿Quién no las tiene?)

En aquellas viejas lecciones, la primera recorre las etapas de la Pintura europea moderna. Señala auges, transiciones, mutaciones. De la pintura religiosa se desgaja poco a poco la mitológica. El tema de la Virgen cede lugar a los de Leda, Venus... La pintura mitológica genera pronto la histórica, depurada, y de ésta nace la del retrato. Así recorre Brunetière las sucesivas diferenciaciones artísticas.

Si hoy examinara el proceso del ensayo, valiéndose o no del concepto de *evolución*, notaría las alteraciones. El ensayo orgánico de Macaulay, Newman, Pater, Emerson, pierde en los cultivadores

actuales la regularidad del desarrollo, sin que falten, claro está, piezas del viejo método.

Brunetièrre señaló los cambios en los temas de la Pintura. En cuanto al ensayo, es el procedimiento lo que principalmente se ha modificado. Así en Alfonso Reyes. Todavía el *Ariel* de Rodó era fiel al ensayismo del siglo XIX.

Bien, el fenómeno ocurre en otros géneros. ¿Quién escribe, de veinticinco años a nuestros días y aun de más atrás, novelas como *Fortunata y Jacinta*, para recordar una tan sólo de Galdós? En general, la novela ha sido otra cosa. No es necesario tratar aquí de las diferencias. El teatro las registra también. El género que mejor resiste las transformaciones es la didáctica. Siempre fue así. El tratado, el texto escolar, conservan más o menos sus lineamientos. La razón es clara: la ausencia de subjetividad, fuera del puro intelecto.

Pero, ¿quién reduce a Alfonso Reyes a los límites del texto frío, puramente objetivo? Por eso, aunque la didáctica, por su naturaleza, se mantiene bajo los signos de la regularidad, la secuencia lógica, el estilo adecuado a la exposición científica, etc., Reyes se encarga de limpiarla de adustez. Sobre todo, de demostrar que tras los párrafos de imprescindible compostura lógica, no está mal un poco de libertad, y eso para dar realce y más simpática comunicación a la doctrina.

Las alteraciones de los géneros avisan, hoy más que en otras épocas, que se va efectuando una desintegración general en el *corpus* de las ideas y los valores. La literatura toda registra los estrechamientos. Los libros hechos como de masas homogéneas se sustituyen por otros de un fragmentarismo viviente, atento a mil direcciones. Jorge Luis Borges sirve de magno ejemplo. Alfonso Reyes lo ilustra en varios volúmenes. Ahora ha vuelto a las "masas". El mismo nos dijo aquí en la Habana, hace poco, refiriéndose a *La crítica en la edad ateniense*, que era "un ladrillo babilónico", metáfora en la cual puso un grano de zumba (la usó en una confe-

rencia) para redimirse de su provisional cambio de género, como quien pide excusas. No las necesita, ni para su sometimiento a la didáctica de tratado o de monografía, ni para aquel ensayismo suyo, que disemina noticias, juicios, sugerencias. Por todo hemos de estarle agradecidos.

Alfonso Reyes es escritor de cultura filosófica. Esta no es común en Hispanoamérica. Los estudios filosóficos alcanzan hoy verdadero auge en tres o cuatro países. Muchas páginas del ensayista, poeta y profesor mexicano evidencian esa formación. Concretamente, su trabajo, muy breve, *En torno a la estética de Descartes*, que aparece en *Escritos en honor de Descartes*, libro publicado por la Universidad Nacional de la Plata (1938) con motivo del tercer centenario del *Discurso del método*.

Ese ensayo es punto de convergencia donde se tocan líneas de muy diversas disciplinas. A todas las señorea un estilo a un tiempo suelto y concentrado. Lo de "concentrado" vale igual para la forma que para las ideas.

Véase cómo glosa una célebre sentencia y la refiere alusivamente al punto de partida cartesiano. "La vida es sueño, puede ser, pero alguien la está soñando, y este es un dato positivo".

Tenemos derecho a esperar que exponga de una vez, en estudio completo, lo que dio en esquema sobre la inteligencia americana. Es de sus últimas novedades intelectuales. Proclamó "la mayoría de edad" nuestra, esto es, de los hispanoamericanos, después de fijar varias características de matiz, "ante el tribunal de pensadores internacionales" que lo escuchaba. Fue en la plática de Buenos Aires (1936), labor de cooperación intelectual. La tesis se ha publicado en *Europa, América latina*, volumen que recoge los estudios presentados. Es de lo más meditado de Alfonso Reyes. El examen del asunto le permite decir: "Por este camino, si la economía de Europa ya necesita de nosotros, también acabará por necesitarnos la misma inteligencia de Europa".

Alfonso Reyes es gran señor de la pluma. Viajó, aprendió lenguas y técnicas filológicas. Diseminó sales y reflexiones en cien ensayos minúsculos. Lo que enseña en ellos es inasible. Pero así suele ser lo de valor eterno. En vano concretar.

Su lección reciente es de cátedra. A ver, jóvenes que aspiráis a letrados: a estudiarse los tres últimos libros (9) del ilustre profesor. Verán cómo orientan. Sobre todo, cómo nos hacen el bien de sentirnos humildes.

Se va formando, reformando así la patria común americana. Alfonso Reyes ha declarado su mayoría de edad.

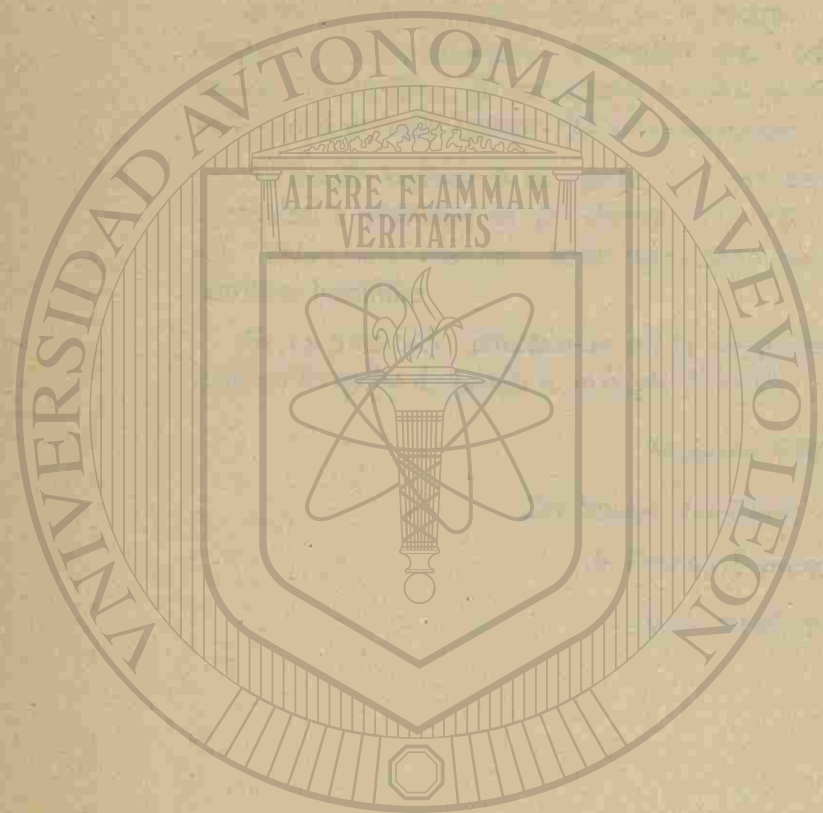
Medardo VITIER.

*Del Ensayo Americano.* México, Fondo  
de Cultura Económica, 1945,  
págs. 269-287 y 292-3.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

(9) ¿Cuál es el último en un escritor que se nos va tornando fecundo?



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## INDICE

	PAG.
<i>Preliminar</i> . . . . .	5
FRANCISCO GARCIA CALDERON: <i>Prólogo a "Cuestiones Estéticas"</i> . . . . .	9
JEAN PERES: <i>Sobre "Cuestiones Estéticas"</i> . . . . .	11
ANDRENIO: <i>Los libros de Alfonso Reyes</i> . . . . .	14
ANTONIO CASTRO LEAL: <i>Alfonso Reyes</i> . . . . .	17
MARIO PUCCINI: <i>Note di letteratura spagnola</i> . . . . .	22
JOSE Ma. CHACON Y CALVO: <i>Alfonso Reyes y su impulso lírico</i> . . . . .	26
ENRIQUE DIEZ-CANEDO: <i>Las huellas de Alfonso Reyes</i> . . . . .	33
MARIO PUCCINI: <i>Il Messico nella visione lirica di un poeta</i> . . . . .	38
JEAN CASSOU: <i>Alfonso Reyes</i> . . . . .	42
EUGENIO D'ORS: <i>Glosas</i> . . . . .	46
LUIS G. URBINA: <i>Madrid se despide de Alfonso Reyes. Dibujos en un menú</i> . . . . .	48
AZORIN: <i>Azorin habla de la personalidad literaria de Alfonso Reyes</i> . . . . .	56
ANTONIO CASO: <i>Alfonso Reyes</i> . . . . .	64
XAVIER VILLAURRUTIA: <i>Un hombre de caminos</i> . . . . .	68
GONZALO ZALDUMBIDE: <i>Alfonso Reyes en París</i> . . . . .	75
E. GOMEZ DE BAQUERO: <i>La "Ifigenia", de Reyes</i> . . . . .	80



	PAG.
LEON PACHECO: <i>Las pipas de Alfonso Reyes</i> .....	86
GABRIELA MISTRAL: <i>Un hombre de México</i> .....	92
JEAN CASSOU: <i>Portraits d'écrivains étrangers. Alfonso Reyes</i> .....	95
ANDRENIO: <i>Alfonso Reyes y su Reloj de sol</i> .....	99
LUIS G. URBINA: <i>Libros de México, bajo árboles de Castilla</i> .....	102
MARIO PUCCINI: <i>Alfonso Reyes</i> .....	108
GABRIELA MISTRAL: <i>Discours</i> .....	112
MARCELLE AUCLAIR: <i>Alfonso Reyes</i> .....	115
GABRIELA MISTRAL: <i>Rejoj de sol</i> .....	118
JAIME TORRES BODET: <i>Alfonso Reyes</i> .....	125
JORGE LUIS BORGES: <i>Alfonso Reyes. Reloj de sol</i> .....	129
JULIO ARAMBURU: <i>Escritores de la América Latina. Alfonso Reyes</i> .....	133
MATHILDE POMES: <i>Escritores de la América Latina. Alfonso Reyes</i> .....	138
VALERY LARBAUD: <i>Presentación</i> .....	142
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA: <i>Alfonso Reyes</i> .....	146
FRANCIS DE MIOMANDRE: <i>Alfonso Reyes</i> .....	156
GABRIELA MISTRAL: <i>Monterrey, Correo Literario de Alfonso Reyes</i> .....	162
MARCEL BRION: <i>L'actualité littéraire à l'étranger</i> .....	169
MARIANO PICON SALAS: <i>Historia. El testimonio de Juan Peña</i> .....	170

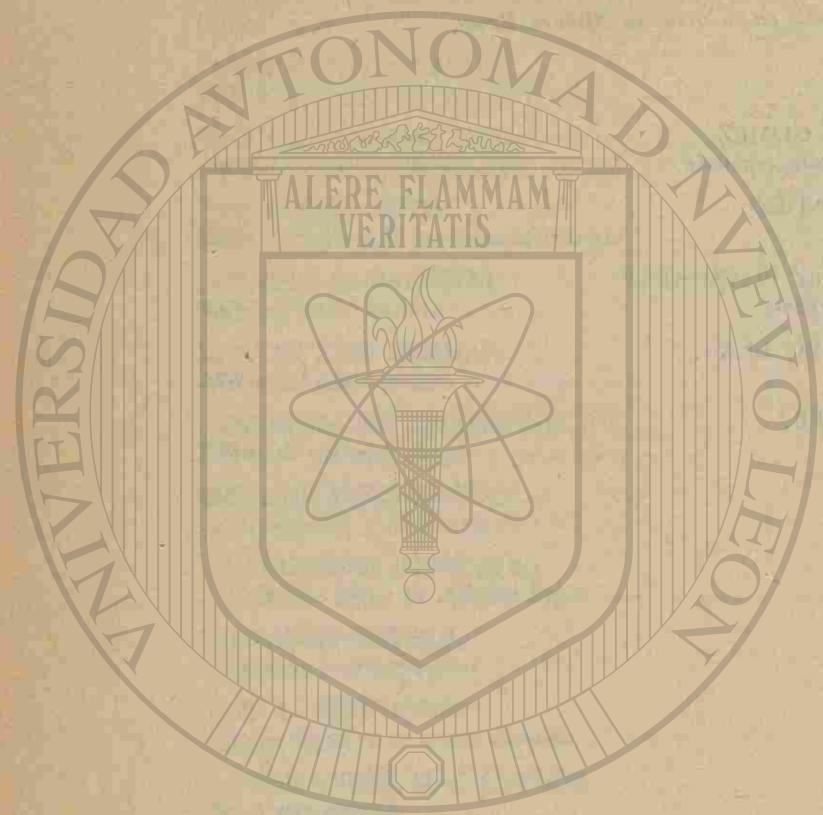
	PAG.
ROBERTO MEZA FUENTES: <i>De la vida mejicana</i> .....	176
RAMON MARIA TENREIRO: <i>Notas de un lector</i> .....	181
FRANCIS DE MIOMANDRE: <i>Les activités d'Alfonso Reyes</i> .....	187
ENRIQUE DIEZ-CANEDO: <i>El Correo Literario de Alfonso Reyes</i> .....	191
E. ABREU GOMEZ: <i>Una generosa lección de Alfonso Reyes</i> .....	195
R. RIBEIRO COUTO: <i>El testimonio de Juan Peña</i> .....	199
E. ABREU GOMEZ: <i>Alfonso Reyes íntimo</i> .....	203
GILBERTO AMADO: <i>Antena Política</i> .....	206
ADOLFO SALAZAR: <i>Ensayos. Tren de ondas</i> .....	210
ALONE: <i>Crónica Literaria. Atenea política</i> .....	214
EDUARDO MALLEA: <i>Letras americanas. Horas de Burgos</i> .....	220
MARCEL BRION: <i>L'actualité littéraire à l'étranger</i> .....	224
MARIO PUCCINI: <i>Ore di Burgos</i> .....	226
FRANCIS DE MIOMANDRE: <i>Lettres Hispaniques</i> .....	231
MARCEL BRION: <i>L'actualité littéraire à l'étranger</i> .....	234
RENATO ALMEIDA: <i>O esplendor d'uma personalidade. Alfonso Reyes Embaixador do México</i> .....	237
MARIANO PICON SALAS: <i>Salutación a Alfonso Reyes</i> .....	240
ALONE: <i>Alfonso Reyes</i> .....	244

	PAG.
RAUL SILVA CASTRO: <i>Notas sobre Alfonso Reyes</i> .....	248
GABRIELA MISTRAL: <i>Alfonso Reyes, Maestro</i> .....	258
JUAN RAMON JIMENEZ: <i>Alfonso Reyes</i> .....	264
LUIS ALBERTO SANCHEZ: <i>La prodigiosa laboriosidad de Alfonso Reyes</i> .....	266
ROBERTO MEZA FUENTES: <i>Atenea política</i> .....	270
EDUARDO BARRIOS: <i>Ultimo primor de Alfonso Reyes</i> .....	275
CARLOS GONZALEZ PEÑA: <i>Un precursor de la aviación en el siglo XVII</i> .....	277
M. J. BENARDETE: <i>Los Romances del Río de Enero de Alfonso Reyes</i> .....	283
CONCHA MELENDEZ: <i>Alfonso Reyes: Flechador de ondas</i> .....	286
GERVASIO GUILLOT MUÑOZ: <i>Presentación de Alfonso Reyes</i> .....	312
ENRIQUE DIEZ-CANEDO: <i>Comer y cantar</i> .....	322
EDMOND VANDERCAMMEN: <i>Livres espagnols</i> .....	326
KARL VOSSLER: <i>El Monterrey de Alfonso Reyes</i> .....	328
EDUARDO BARRIOS: <i>Infancia. Poema de Alfonso Reyes</i> .....	329
AMADO ALONSO: <i>Alfonso Reyes</i> .....	331
ALONE: <i>Crónica literaria</i> .....	335
MAURICIO MAGDALENO: <i>Presencia de Alfonso Reyes</i> .....	340
ALBERTO GERCHUNOFF: <i>Alfonso Reyes</i> .....	361
EDUARDO MARQUINA: <i>Los españoles en Cuba. Carta Abierta a Alfonso Reyes</i> .....	366

	PAG.
EDUARDO MARQUINA: <i>Los españoles en Cuba. Prosigue la carta a Alfonso Reyes</i> .....	368
EDUARDO MARQUINA: <i>Los españoles en Cuba. Concluye la carta a Alfonso Reyes</i> .....	370
ANTONIO CASTRO LEAL: <i>Alfonso Reyes y una fantasía a dos voces</i> .....	372
ALONE: <i>Alfonso Reyes, crítico-literario</i> .....	383
ENRIQUE ANDERSON IMBERT: <i>Capítulos de literatura española</i> .....	391
JAN CASSOU: <i>Un verdadero humanista</i> .....	394
JUAN JOSE DOMENCHINA: <i>Alfonso Reyes y su Visión de Anáhuac</i> .....	398
ANDRES IDUARTE: <i>Aquellos días</i> .....	413
WALDO FRANK: <i>Note on Alfonso Reyes</i> .....	415
ENRIQUE DIEZ-CANEDO: <i>Alfonso Reyes, historiador de lo inmediato</i> .....	417
JAIME GARCIA TERRES: <i>Fragmento sobre Alfonso Reyes</i> .....	421
JOSE GAOS: <i>La crítica en la edad ateniense</i> .....	428
PEDRO GRINGOIRE: <i>Para la historia de la crítica</i> .....	437
ALONE: <i>Crónica literaria</i> .....	439
<i>Carta de WERNER JAEGER</i> .....	445
ENRIQUE ANDERSON IMBERT: <i>Pasado inmediato y otros ensayos</i> .....	448
AGUSTIN MILLARES CARLO: <i>La crítica en la edad ateniense</i> .....	450
JOSE LUIS MARTINEZ: <i>La prosa de Alfonso Reyes</i> .....	453
JULIO TORRI: <i>La antigua retórica</i> .....	456

	PAG.
ENRIQUE ANDERSON IMBERT: <i>Alfonso Reyes</i> .....	458
RICARDO A. LATCHAM: <i>Crónica literaria</i> .....	465
ANTONIO CASTRO LEAL: <i>América, nueva y última Tule</i> .....	468
LUIS EMILIO SOTO: <i>Alfonso Reyes y la experiencia literaria</i> .....	473
OCTAVIO G. BARREDA: <i>La experiencia literaria</i> .....	480
MARTIN LUIS GUZMAN: <i>La sonrisa como actitud</i> .....	484
ERNESTINA DE CHAMPOURCIN: <i>Libros de Alfonso Reyes</i> .....	487
ENRIQUE DIEZ-CANEDO: <i>La experiencia y la ciencia</i> .....	491
J. L. SANCHEZ TRINCADO: <i>Los últimos libros de Alfonso Reyes</i> .....	495
SALVADOR AZUELA: <i>Tentativas y orientaciones</i> .....	502
JOSE A. PORTUONDO: <i>Alfonso Reyes y la teoría literaria</i> .....	506
G. FERNANDEZ MAC GREGOR: <i>Dos o tres mundos</i> .....	519
HERNANDO TELLEZ: <i>Alfonso Reyes</i> .....	522
HERNANDO TELLEZ: <i>Glosa sobre Alfonso Reyes</i> .....	525
ANTONIO CASTRO LEAL: <i>Alfonso Reyes</i> .....	529
MONELISA LINA PEREZ-MARCHAND: <i>Semblanza de Alfonso Reyes</i> .....	532
LUIS EMILIO SOTO: <i>El deslinde</i> .....	539
ALBERT GUERARD: <i>Alfonso Reyes: El deslinde</i> .....	547
JOAQUIN XIRAU: <i>El deslinde</i> .....	549

	PAG.
J. M. GONZALEZ DE MENDOZA: <i>Los temas mexicanos en la obra de Alfonso Reyes</i> .....	553
FELIX LIZASO: <i>Alfonso Reyes</i> .....	558
ERMILO ABREU GOMEZ: <i>Capítulos de literatura española</i> .....	561
CONCHA MELENDEZ: <i>El deslinde</i> .....	565
GABRIEL MENDEZ PLANCARTE: <i>Resurrección de Ifigenia</i> .....	569
ANTONIO CASTRO LEAL: <i>Prólogo</i> .....	574
MEDARDO VITIER: <i>Alfonso Reyes</i> .....	577
<i>Índice:</i> .....	595



Este primer Tomo de **Páginas sobre Alfonso Reyes**, editado por la Universidad de Nuevo León con la colaboración del Banco de México, S. A.; Cía. Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey, S. A. y el Patronato Universitario, se acabó de imprimir el día veintiocho de Noviembre de mil novecientos cincuenta y cinco, fecha del Jubileo Literario del ilustre escritor, en la imprenta "Sistemas y Servicios Técnicos", S. A., de Monterrey, N. L. Se tiraron en papel "Biblos" mil quinientos setenta y cinco ejemplares, de los cuales se empastaron y numeraron setenta y cinco, y se emplearon en su composición tipos "Granjon" de 12 y 10 Pts. Colaboraron como linotipistas Fernando González, Dionisio Hernández, José Falco y Enrique Vargas; como prensistas Mario Cerda y Eusebio Estrada y como formador Antonio Torres. La edición estuvo al cuidado de Alfonso Rangel Guerra.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



