

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

PAGINAS SOBRE
ALFONSO REYES

(1946 - 1957)

Edición de Homenaje

MONTERREY, N. L.

1957

UNIVERSIDAD
DE NUEVO LEON

PAGINAS
SOBRE
ALFONSO REYES

II

PQ7297

.R386

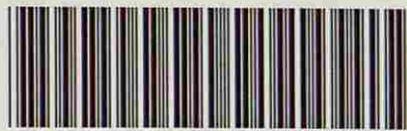
Z9

v. 2

c. 1

M86009

U58p



1080050261

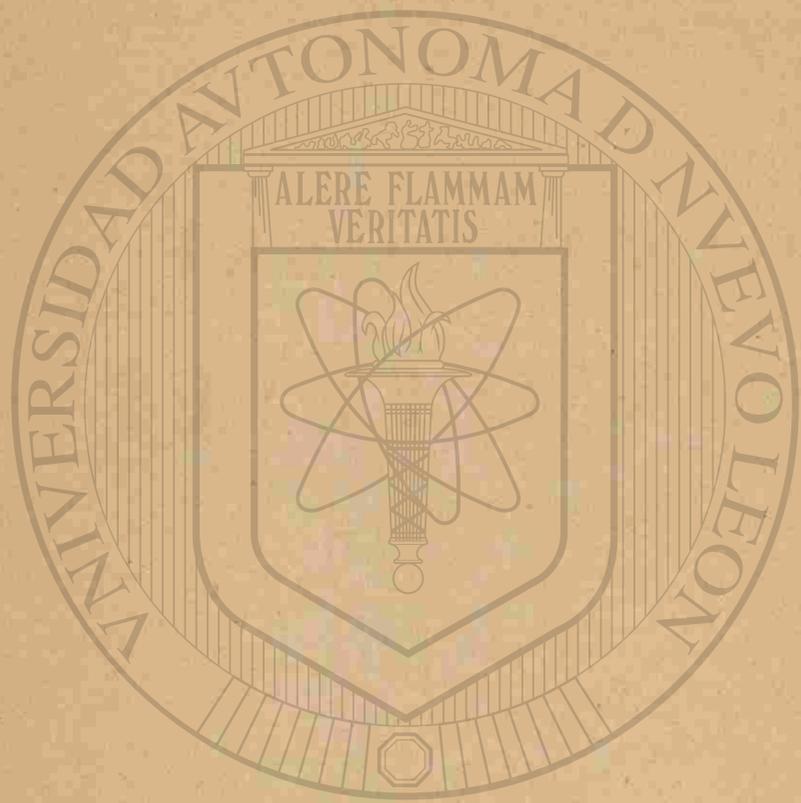


UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

PAGINAS SOBRE
ALFONSO REYES

(1946 - 1957)

Edición de Homenaje

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Núm. Clas. ML 460.9
Núm. Autor 0586
Núm. Adg. 063243
Procedencia 1
Precio _____
Fecha 1 - AGO. 1970
Clasificó _____
Catalogó 69



Capilla Alfonsina
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"

MONTERREY, N. L.

1957



MONTERREY, N. L.
063243

PQ 7297

. R386

79

V. 2



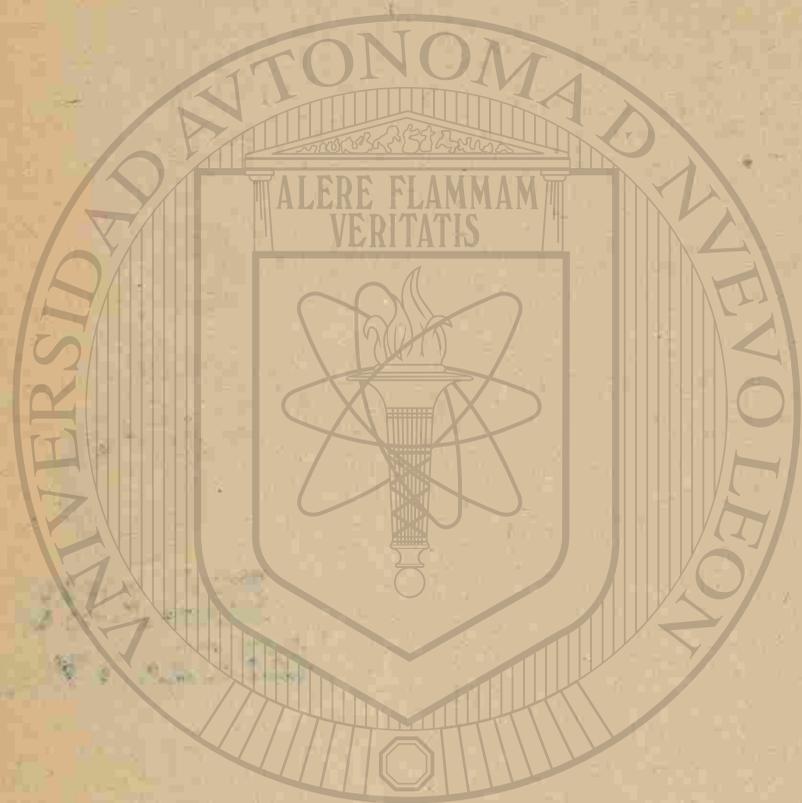
UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

®



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



ALFONSO REYES PROFESOR EN LA HABANA

Ha sido presentada a la consideración del Consejo Universitario una proposición por la que se designa a Alfonso Reyes profesor honorario de nuestra más alta institución docente. Merece plácemes calurosos la iniciativa, en la que seguramente tendrá buena parte el doctor Raimundo Lazo, ilustre profesor de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de la Habana.

Alfonso Reyes es, desde hace muchos años, una figura continental. Su obra ofrece las más variadas facetas y toda ella está presidida por el espíritu de ponderación, de equilibrio, de buen gusto que caracteriza al humanismo creador.

Conviví algunos años en Madrid con el gran escritor. Fuí testigo de su labor cotidiana en difíciles momentos, en los que el maestro, muy joven entonces, (no había cumplido 30 años), me ofreció la imagen, que nunca ha dejado de iluminar mi vida, "del hombre que trabaja y que juega". Porque en medio de la tarea infatigable —la traducción de Chesterton, el estudio de las variantes de los manuscritos de Góngora, la exégesis del pensamiento de *La Vida es Sueño*, el revelador comentario a Gracián o Quevedo,— aparecía sonriente y feliz, seguro de su propia fortuna, el poeta, que en los versos de la adolescencia —la *Elegía de Itaca*, la *Canción bajo la luna*— o en los de una juventud llena de precoz madurez (*Huellas*, *Pausa*...) y en los ensayos animados de esencias líricas, de ímpetu lírico para decirlo con palabras muy gratas a Reyes, ha dado a las letras americanas una obra de universal jerarquía.

"El hombre que trabaja y que juega", la famosa expresión orsiana, que sintetiza toda una filosofía, define a Reyes, nos lo presenta en su más íntima realidad, ya que toda su labor aparece presidida por la gracia poética.

Eran difíciles aquellos tiempos de Madrid. El año de 1918, al

acabar la primera gran guerra de este siglo, Alfonso Reyes era colaborador activo del Centro de Estudios Históricos, la institución que dirigía Menéndez Pidal, y de *El Sol*, el famoso periódico. En esta publicación tenía Reyes a su cargo la página de Historia y Geografía, que reveló grandes valores nuevos de esas disciplinas en España: así don Juan Dantín Cereceda... No parecía propia de la vocación profunda de Reyes la especialidad de esa página, que llegó a tener fama en el periodismo español. La dirigió durante varios años, al tiempo que colaboraba en otras secciones del gran periódico... Realizó en este tiempo una vigilante labor americanista, que nada tenía que ver con las conmemoraciones oficiales y las un poco o un mucho convencionales fiestas de la Raza. Dentro de la Historia y la Geografía, para un hombre del espíritu renacentista como Reyes, para un humanista que comenzó su obra por el magnífico ensayo, escrito casi en la adolescencia, de *Las tres Electras*, cabían los temas, las cuestiones de más diverso linaje. Era, en realidad, aquella página del jueves como un gran mirador de la cultura universal. Los cinco volúmenes de *Simpatías y diferencias*, que Reyes publicó algunos años más tarde, se formaron en buena parte, con los artículos centrales que escribió nuestro autor en esa sección especial de *El Sol*.

Hubo en aquellos días otra empresa de tipo americanista, que no creo haya sido nunca recordada en la bibliografía del ensayista reymontano. Era una publicación de apariencia un poco impersonal, que tenía un título que hacía sonreír piadosamente a los que creían estar, en el ambiente madrileño, en el secreto de todas las cosas; me refiero a la *Revista Hispano-Americana*, órgano de la Academia Hispanoamericana de Ciencias y Letras, que presidía, a la sazón, un historiador y estadista eminente, don Gabriel Maura, después Duque de Maura, el primogénito del gran político español. Don Gabriel Maura, con la seriedad que pone siempre en todas sus cosas, quiso levantar el nivel de la revista y encargó de su dirección a don Alfonso Reyes. Redactó allí nuestro amigo unos artículos que podemos considerar como los editoriales de la revista. Aparecían

en forma anónima, para cumplir con las mejores tradiciones del género.

En aquel tiempo me encargó Alfonso Reyes de la sección teatral del periódico y me concedió absoluta libertad para tratar de todos los temas. Inventé —en la invención me ayudó el buen humor comunicativo de Reyes— un personaje que aparecía ya de edad proveya, y sobre quien recayó la responsabilidad de esa crónica teatral, quizá un poco desenfadada para una publicación académica. A la sombra de ese personaje, Farfán de Rivera, pude escribir sobre el teatro improvisado y vivo de Santillana del Mar, hacer la elegía del Gran Teatro, destruido por un incendio en una madrugada de enero de 1920, y trazar un paralelo entre el ruidoso fracaso de Rabindranath Tagore, en una noche de moda de la Princesa, y la jornada triunfal de un autor ya olvidado.

¡Cómo pude conocer entonces el magisterio amplio y generoso de Alfonso Reyes! Tanto como lo percibí nítidamente en aquellos viajes por España, en los que el gran investigador de Góngora, el tratadista de la *Crítica en la Edad Ateniense*, el apologista de Virgilio y de Goethe, el transparente y puro evocador de la *Visión de Anáhuac*, se me ofreció como un hombre lleno de humildad, dotado de un fresco entusiasmo popular para acercarse a las fuentes vivas del folklore, libre de las cadenas de positivismo.

Habíamos estado en Burgos unos días. (Muchos años después recogió Reyes aquellas impresiones en su delicioso libro *Horas de Burgos*). Burgos en el verano tiene un clima benigno, suavísimo. La Catedral, la Iglesia de San Esteban, la de Santa Gadea (la de la famosa Jura), la Puerta de Santa María, la Cartuja de Miraflores, el melancólico paseo que terminaba en el cementerio, cuya solemne portada tenía grabadas, con caracteres de gran relieve, unas palabras que nunca he podido olvidar: "Medido está tu tiempo y presuroso vuela. —¡Ay de tí eternamente si lo pierdes!"—, y una serie de experiencias humanas, como la de aquella viejecita que, en las ruinas

del Castillo del Cid, apacentaba sus corderos y recordaba sus días de niñez, al tiempo que colgaba del blanco cuello de una oveja guirnalda de campanillas y de amapolas, todo, todo, en fin, parecía que había agotado nuestra sensibilidad de verdaderos viajeros, es decir de peregrinos. En esa actitud de espíritu llegamos a Valladolid.

¿Fué el calor, propio de una ciudad típica de Tierra de Campos? ¿Fué la conversación más o menos erudita de un joven profesor pedantesco que acababa de publicar un libro sobre no recuerdo qué tema y al que había dedicado Reyes en su página de *El Sol* un largo comentario? Quizá fuera una síntesis de todo ello y de ese mismo agotamiento espiritual que nos había producido la profunda experiencia burgalesa. Ni el museo escultórico, con las obras prodigiosas de los grandes imagineros de Castilla (Berruguete, Juan de Juni...) pudo despertar mi abotargada sensibilidad... Ya consideraba que el epílogo de mi primer viaje por la Vieja Castilla había malogrado la tan ansiada peregrinación... Pero Reyes, maestro de viajes y de humanidades, peregrino humanista, estaba allí para arreglarlo todo y triunfar del calor y de las pedanterías profesoriales.

Por eso, en el término del día, ya en el anochecer, me llevó a un paseo, desconocido hasta entonces, junto al Pisuerga, gran río al pasar por Valladolid, en donde había una fronda espesa, llena de rumores. Recordó allí las alusiones de Góngora al Pisuerga. Recordó también que había una plazuela, la más típica de Valladolid, la del Ocho, que aún no habíamos visitado. Y entonces se me reveló la ciudad castellana y en uno de sus lugares más característicos, en el Parador del Caballo de Troya, tuvimos también nuestra primera visión directa del pueblo castellano, con los labradores y trajinantes que venían de distintos lugares de Tierra de Campos.

El Parador del Caballo de Troya, tenía sobre la gran portada la cabeza de un corcel, que se suponía alusivo al homérico título de la popular posada. ¿Escribió Reyes, el ensayista juvenil del teatro griego, aquella divagación que le oí sobre el Caballo de Troya y su

parador en Valladolid? No lo sé, pero éste y otros viajes profundos y directos por España, por los pueblos un poco fuera de la ruta de los turistas, han dejado su huella en la obra múltiple, de vastas perspectivas del maestro de México.

Un maestro que al cumplir, dentro de poco (no digamos cuándo) sus cuarenta años de actividad en la literatura, y al mostrar su bibliografía de más de trescientos títulos, podrá sentir la íntima satisfacción de ver cuán merecido es el dictado que se le da desde hace tiempo: el de *Mexicano universal*: Y sus amigos, que vemos en él a un maestro no sólo de sabiduría y de belleza, sino de viva e inagotable bondad, de la honda cordialidad humana, sentimos ante esta labor cumplida, reconocida en muy varias latitudes (no hace mucho que la Universidad de Harvard le confirió el título de *Doctor Honoris Causa*) el regocijo de los triunfos propios.

J. M. CHACÓN Y CALVO.

1946

Diario de la Marina.

Habana, Febrero 17 de 1946.

EL DESLINDE

PROLEGÓMENOS A LA TEORIA LITERARIA

por Alfonso Reyes

México, D. F., El Colegio de México, 1944. Pp. 376.

Alfonso Reyes, by far the most productive and talented literary critic of Mexico today, generalizes from his vast experience of world literature and deliberately turns philosopher of his subject-matter in the above volume. His express purpose is not to wax rhapsodic about this and that piece of literature, but to provide "the first step towards literary theory," which for him means explicitly "establishing the boundary line between literature and non-literature." Hence both the title, *The Boundary Line* and the sub-title, *Prolegomena to Literary Theory*, constitute literally the precise scope of this book.

The author's "first step" of defining clearly and distinctly the "literary entity" as such, a task which is described in the conclusion with a characteristic blend of modesty and irony as merely a "passport" to the rich realm of literature, turns out to be a pretty long step covering close to 400 pages of solid material on everything one usually expects to read in a book of this kind plus many unexpected things, such as, for example, the extension of non-Aristotelian and/or non-Euclidean logics not only to the accustomed field of mathematics, but also the still strange provinces of economics, ethics, and sociology. What a loaded "passport," Sr. Reyes!

The initial reaction to all this veritable encyclopedia in miniature about the theory of literature will probably be one of wondering what in the world has such latter-day sophisticated talk to do with the subject-matter of esthetics, but in the end Reyes almost convinces one to be a Reyes, and then the wonder becomes why

others before him have not done likewise. However, the author has covered so much ground in his "first step" that one may be left, alas, wondering what more a *philosopher* of literature, as distinct from a critic of literature, could possibly do in the next step. Or is the poor philosopher fated to write and rewrite "prolegomena" alone and nothing else?

To get back to the "first step", Reyes states from the very beginning that literary theory is not a "social", "psychological," and "preceptive" affair, but a "phenomenological abstraction" from the history of literature or a "pure description" of the literary "phenomenon." This statement of the problem leads to the question concerning the relation between Reyes and Husserl. Though the above language sounds so Husserlian, the spirit and meaning are really Aristotelian. *Caveat lector!* The author mentions Husserl twice in his work, but in neither reference does he credit Husserl for borrowing his terminology. The best test case of their actual difference in philosophy is how they use the basic term, "intention." Reyes looks at "intention" in the popular teleological context of purpose: Husserl looks at it in the technical epistemological context of the reference-of-consciousness-to-object. I might add in passing that Husserlians should invent a term other than "intention" or "intentionality" to avoid such misunderstanding.

According to the author, the line of demarcation between literature ("pure" literature) and non-literature ("applied" literature) is determined in two ways. Literature differs from non-literature in (1) "intention" and (2) "content". Whereas, with respect to the first, to give an example, history is "factual" in aim, poetry is "fictional." With respect to the second mark of distinction, the content of literature refers to "pure experience" or "general human experience"; the content of non-literature refers to "special knowings." This division, it is explicitly admitted, corresponds more or less with "common topics" and "specific topics" respectively in Aristotle. "Literature expresses man as human. Non-literature

expresses him as theologian, philosopher, scientist, historian, statesman, politician, technician, etc." This conclusion, of course, does not mean that the species of non-literature are not human, but rather that they do not "spring from naked man, or from his essential nature as man," and thus express "man clothed with determinate knowings."

It is obvious from the foregoing that Reyes is defending and extending the Aristotelian idea that poetry is more "universal" than history. The universality of literature is derived from its "fictional nature," a property which does not cramp one's style as, for instance, history and science inevitably do. But, granting all this, could not a better case be made from the universality of literature that its content expresses "man clothed" with the multicolored garments of fiction rather than "man naked?" Aristotle, to be sure, considered poetry more "universal" than history, but not more so than philosophy. In contrast, Reyes believes by implication that literature is more "universal" than philosophy. Whether it is or not depends ultimately on the criterion of universality we accept.

Columbia University.

Patrick ROMANELL.

*En Philosophy and Phenomenological
Research.*

University of Buffalo.

VI, No. 4, junio de 1946,
pags. 654-656.

UN GRAND ÉCRIVAIN MEXICAIN À PARIS

J'ai l'impression de vivre "Vingt ans après", me dit Alfonso Reyes, qui n'était pas revenu à Paris depuis 1926.

Il est doux de revoir un ami, un grand poète, un grand humaniste que la vie a mûri, mais point lassé. Ses cheveux ont blanchi, mais il a gardé son extraordinaire vivacité, sa douceur aimable, et, dans son regard, le pétilllement des curiosités. Et je songe, en le regardant, que c'est ce pétilllement-là qui a disparu de nos yeux, à nous, gens d'Europe qui en avons trop vu. Il s'en faut de peu pour que, parlant à Alfonso Reyes, je ne ressentie le sentiment que je me défends d'éprouver: le regret de ce qui n'est plus, de ce qui ne sera jamais plus. "Mais, dit Alfonso Reyes, nous devons nous intéresser aux souvenirs, farine de notre moulin."

Les souvenirs, d'Alfonso Reyes sont histoire littéraire, histoire de l'art, histoire peut-être plus précieuse encore des instants exquis que la vie quotidienne offrait à l'homme délicat et sensible, au voyageur chez lui à Paris aussi bien qu'à Séville: c'est pourquoi il demeure ce type parfait de l'humaniste qui est plus qu'un lettré, car rien de ce qui est humain ne lui est étranger.

J'ai feuilleté, avant d'aller le retrouver, les livres de lui que j'ai jamais avant guerre, et j'ai constaté qu'aucun de ses écrits, prose ou vers, n'a vieilli. Il est de ces écrivains qui n'ont jamais sacrifié à la mode, qui se tiennent toujours au sommet de l'esprit ou dans des profondeurs de la sensibilité. Lorsqu'il adopte, dans quelques-uns de ses ouvrages, le style rapide du chroniqueur, toujours il cueille, au passage, de traits riches de substance, dans leur incisive finesse. De qui ne parle-t-il pas? Français, Anglais, Espagnols, Hispano-Américains, on retrouve des portraits brefs, des mots, de tous ceux

qui, entre 1920 et 1940, ont mérité qu'on s'occupe d'eux. Je cueille, au passage, dans *Tren de Ondas*, cette phrase: "Jean Giraudoux affirme que la Tour Eiffel et lui son contemporains: lorsqu'il sont nés, les sentiments de ce temps-là ne les comprenaient et ne les appréciaient ni l'un ni l'autre. Ils semblaient trop géométriques, trop idéologiques, trop précis. Petit à petit, ils s'emplirent de la musique des sphères... "Et cela ajoute bien des choses à l'image que nous nous faisons de Jean Giraudoux. Il en est toujours de même avec Alfonso Reyes: jamais il ne parle en vain.

Un seul de ses ouvrages a paru en français: *Visión de L'Anahuac*. Une préface de Valery Larbaud affirme: "Sans aucun doute, une étude méthodique de la littérature mexicaine d'aujourd'hui devra commencer par l'oeuvre déjà considérable d'Alfonso Reyes. Oeuvre de poète surtout, mais aussi de critique et d'érudit, et qui peut nous guider mieux qu'aucune autre dans nos excursions à travers la littérature contemporaine du monde espagnol."

Non seulement la guerre a interrompu la publication en français des oeuvres d'Alfonso Reyes, mais les manuscrits de ces traductions ont été perdus. Il faudra tout refaire: les lecteurs français ne doivent pas ignorer une oeuvre aussi importante et dont le charme égale la valeur.

Quel admirable poème qu'*Iphigénie cruelle!* Quelle musique des mots, quelle science subtile et discrète des sonorités de la langue espagnole, dans *Pausa!* Alfonso Reyes est un des rares poètes qui sachent se servir des paroles avec un art si parfait, qu'elles font image sans qu'il soit nécessaire de recourir aux images —très proche en cela des grande poètes espagnols antérieurs au XVI^e siècle.

"Vingt ans après"... Nous retrouvons Alfonso Reyes, chef de la délégation mexicaine à l'U.N.E.S.C.O. Dans la salle à manger du grand hôtel qu'il habite, l'orchestre joue pour lui des airs mexicains, et déjà le maître d'hôtel sait le vin qu'il préfère. J'ai le plus grand mal à le faire parler de lui: c'est lui qui m'interroge sur

tous nos amis, ou qui me donne des nouvelles de ceux qu'il a rencontré à Mexico, à Washington, depuis la guerre.

Ambassadeur du Mexique à Paris en 1925, il nous a quitté très vite, trop vite, pour être successivement ambassadeur en Argentine, au Brésil. Actuellement président du Collège de Mexico (ce centre n'est pas une école, mais un centre d'investigations et d'humanités), fondateur et professeur à vie du Collège National (le Collège de France mexicain), docteur *honoris causa* de trois universités américaines et de l'Université de La Havane, il porte ces charges officielles, ces honneurs, avec un contentement dénué de vaine gloire.

Jusqu'à la guerre, ses amis ont reçu de lui quatre pages imprimées intitulées *Monterey*, longue lettre collective expédiée aux quatre points cardinaux, *Monterey*, c'est le nom du berceau américain d'Alfonso Reyes: "il y avait là, conte-t-il en souriant, un majordome qui avait le génie du mensonge... Il nous disait, à nous les enfants, qu'un ours de la montagne était l'ami de notre aïeul, et qu'il venait, le dimanche, s'asseoir à la table de famille..."

Cher Alfonso Reyes, votre présence remuait en moi tant des souvenirs que la joie du revoir se teintait d'un peu de mélancolie. Et déjà vous êtes reparti. Je me plais à songer que ces belles lettres pour l'amour des quelles vous avez tant voyagé sont telles que les cigognes télégraphiques de Burgos auxquelles vous avez consacré une page délicieuse: "Elles font des signes d'une tour à l'autre, d'une ville à une autre. Du lointain Escorial, la cigogne de Théophile Gautier leur répond; les cigognes d'Avila répondent à celles de Ségovie, celles de Cacères et Plasencia —toutes celles que j'ai fréquentées en Espagne. Elles forment audessus de la vie des peuples un diadème de coups d'aile qui résonnent plus profondément que les cloches."

Marcelle AUCLAIR.

Les Nouvelles Littéraires.

Paris, 1947

México Ahora.

SEÑORÍO EN LA CULTURA

Reyes — El Hombre Niño

Mi primer recuerdo de Alfonso es de la Escuela de Altos Estudios. Inauguraba su cátedra de Literatura Española. Veo, todavía, su redonda cara de niño grande. Y eso era entonces: un grande niño grande.

En Jurisprudencia alguien lo interpeló:

—¿Cuándo te cansarás de ser niño prodigio?

Su respuesta fue rápida, incisiva:

—Más vale ser niño prodigio unos años que imbécil toda la vida.

Su sonrisa brincaba como la de un niño. Sus mofletes y su barba de *Kewpee*, despertaban en nosotros una confianza fraternal.

En una de sus primeras clases nos dió el consejo a que hice referencia en el *Saludo*. Cayó en tierra propicia. Nacieron muchas bibliotecas. De allí surgió la mía, la de Aurelio Manrique, la de Palma Guillén. De entonces, las conferencias sobre cultura mexicana, sobre cultura universal.

Realmente fue el lejano origen de la Universidad Popular. De esa amistad, nuestro gusto por lo delicado y por lo *nuestro*. De allí, el espíritu de seriedad —de no diletantismo— en muchos de nosotros.

Carlos Días Dufóo, el menor, le echó a la cara al delicioso y elegante Urueta una cruel frase:

—¡Tu Grecia es una Grecia de cartón!

Y de cartón pensamos que eran muchos de nuestros hasta entonces indiscutidos valores mexicanos.

Fuimos un poco *Snobs*. Nada nos satisfacía. Casi todo nos parecía ridículo. *Nuestro hermano el diablo* le espetó en una comedia a González Martínez:

—¡Realmente, a Mallarmé sólo se le puede traducir al francés!

Desde entonces, se apuntaban en nosotros nuestros gustos definitivos. Estrada escribió en su *Visionario*:

“Uno hace cuentos. Gusta de evocar las cosas de antaño y de encontrarles sutiles relaciones con las de ahora. Su ideal sería escribir una novela sobre el breve tema de una miniatura del siglo XVII o del pañuelo de encaje de una virreina.

“Otro tiene la inquietud de los ensayos. Su conversación, su persona misma son otros tantos ensayos. Espíritu selecto y exquisito, ama las cosas elegantes, las frases perfectas, los libros esenciales.

“El otro se conmueve líricamente ante los más variados aspectos de las cosas y tiene el ánimo alerta a todos los rumbos, como la rosa de los vientos. Emocionalmente es perfecto, porque es íntegramente admirativo. Lo mismo se consume en el estudio del prerrafaelismo que se deleita con las juglarías mexicanas o encuéntrasele en éxtasis de arquitectura en un rincón musgoso de la vieja Calle de San Miguel”.

Así, de verdad, Mariano Silva; tal, Julio Torri, y así, yo.

* * *

Alfonso era el hermano mayor. Con su cara de rorro nos presidía —presente o alejado—. Muchas de sus mejores cartas fueron de entonces. Desde Madrid, estaba pendiente de nuestro desarrollo. A él se debe el mote de *nuestro hermano el diablo* para Torri. Nos contaba de Madrid, del Escorial, de Toledo. “Toledo es un gran confite heroico”, escribía a Julio.

De esa época sus delicados y agudos *Cartones de Madrid*. Nos describía esa Villa. Nos pintaba sus tipos. Los dibujó para nosotros. Era una conversación íntima entre fieles y devotos amigos. Presidía la charla el hermano mayor.

No se puede escribir sobre Alfonso sin recordar a Manuela, su mujer. Alguien dijo en París: "Es la tierra firme en que se apoya Reyes —en la que, y gracias a la cual, ha podido vivir y triunfar".

Le hacía olvidar las privaciones. Le evitaba las molestias menudas. La estrechez que pasaban. Y fue una actitud mantenida durante cinco años. Cinco años duros en que Alfonso se salvó y se sostuvo con pluma. Cinco años de privaciones y de frío. Escribía Alfonso relatando esa vida, y con gran serenidad enumeraba sus menús repetidos, las maromas que hacía para mantener la pequeña familia con decoro; relataba sus ingeniosas invenciones para alegrar y entretener a su pequeño hijo y a Manuela. Cartas delicadas e intensas, plenas de humanidad y de ternura.

Pronto le pasaba el escozor. Tenía su pluma. Le sobraba talento. Tenía a su alcance todas las bibliotecas. Y de lejos tenía a Henríquez Ureña, el reflejo del que fuera glorioso Ateneo

Los amigos españoles, los *nuestros* de Madrid, le reconocieron pronto y le abrieron los brazos. Enrique Díez-Canedo fue su mejor amigo. Después Solalinde, Federico de Onís, Américo Castro...

De mi tío Francisco se quejaba en voz baja, alguna vez. Lo hallaba en ocasiones un poco agrio. Es que sufría mucho también. Es que tenía también —tras de ser retirado del servicio diplomático, dentro del cual había vivido— que sostener familia y apariencia.

Y era, por otra parte, que el corazón de Alfonso, siempre sediento de ternura, se dolía al más leve roce, al más leve dolor. Su resentimiento hacia mi tío duró lo que una nube de verano. Se unió

a él y lo quiso después como al que más. Reúne hoy sus notas para escribir sobre él:

—Estoy en deuda con su tío. Tiene mayor valor del que aquí le conceden.

* * *

No quería desligarse de nosotros. No olvidaba a su México. Siempre ha vivido en él. Ha latido con él. Ha sufrido y ha gozado en unión suya. No se apartaba nunca de su mente —igual que estuviera en Madrid, París o Buenos Aires. Nada más injusto ni falso que aseverar que alguna vez se haya desatendido de lo nuestro.

Le mandó a Torri sus *Cartones de Madrid*. En humilde mas cuidada edición de *Cultura*, se imprimieron en México sus deliciosas primicias españolas.

En Madrid era ya conocido. Su colaboración en la revista *España* fue constante. *El Sol* lo calentaba con sus rayos. Calleja le acogió en sus brazos robustos. Era muy dura la tarea, pero salió adelante. El grande niño grande pudo de nuevo sonreír. Satisfecho y alegre comenzó a mandarnos sus poesías. Se formó un libro. Lo editó Botas: *Huellas*. Nuestros amigos no cuidaron la edición. Comentaba García Calderón:

—Es un libro de erratas con uno que otro verso.

* * *

El berrinche de Alfonso no era para contarlo. Henríquez Ureña le calmó. Tanto, que el minucioso y eficaz Genaro seguiría siendo el responsable de los encargos de aquel. *Nuestro hermano el diablo*, que se sintió también culpable, se escondió por un mes. Lo cobijaba el Arcipreste: "Otros nacen en Venus, ¡nunca se les olvida!"

Alfonso, ya calmado, encontraba su Eckerman en el formal Estrada. Por desgracia, la vida nos lo arrebató fuera de tiempo.

No se ha podido conformar nuestro hermano mayor, el niño grande. Pero... son ya muchos fantasmas. Mis recuerdos se empeñan en abrazarse a los que ya pasaron. Dejemos que descansen. Se va a enfadar Alfonso...

Charlaremos más tarde de sus libros.

Queden aquí prendidas, por un tiempo, su tierna y firme humanidad y su sonrisa.

Xavier ICAZA.

Novedades.

México. 3 de Febrero de 1948.

GRATA COMPAÑIA

Sabemos que un nuevo libro de Alfonso Reyes nunca nos defrauda. Nos consta muy bien que es un artista de cepa, el más fino prosista de América y uno de los primeros escritores de habla española. Todo esto queda confirmado una vez más con su último libro, *Grata Compañía*,* que acaba de aparecer en las pulcras ediciones *Tezontle* y que ostenta en su portada ese cerro regiomontano que los lectores españoles sudamericanos del *correo literario* de Alfonso Reyes conocen tan bien como nosotros.

En los últimos años nos ha estado entregando él su archivo —“reliquias”, “astillas”, “testimonios”...— en folletos fuera de circulación; éstas son también hojas de su archivo, reunidas por vez primera en volumen. *Grata Compañía* —acertadísimo título— es una colección de ensayos de muy diverso carácter; pero libros así son quizá los que mejor nos pintan a su autor, los que mejor nos manifiestan su riqueza intelectual, la inquietud de su espíritu, la flexibilidad de su estilo. Si *El Deslinde* o *La crítica en la edad ateniense* son obras de índole sistemática, esta *Grata compañía* —como las clásicas *Simpatías y diferencias*— nos muestra un Alfonso Reyes en su plenitud vital más en cuerpo y alma.

Tomemos, casi al azar, frases que nos den, a grandes rasgos, una idea del libro.

Veamos, por ejemplo, lo que dice de la obra de Proust: “En la novela de Proust todo es necesidad, trama vegetativa e íntima, como la de las fibrillas en el tejido de la piel”; es una “obra capitosa y blanda, que se apodera de nosotros con todas las atracciones de un vicio secreto”; y también: “Odette nunca se interesó en las monografías artísticas de Swann. Proust tampoco”. Veamos cómo juzga

* REYES, ALFONSO. *Grata Compañía*. Tezontle. México, 1948.

a Lugones: "Su prosa tenía a un tiempo mismo las elegancias de la geometría francesa, el latigazo eléctrico americano al modo de Martí, y el rumor de órgano secular de las catedrales españolas". Veamos cómo sintetiza la obra inmensa de Chesterton: "Bajo el aire de la paradoja, hace que los estragados lectores del siglo XX acepten, a lo mejor, un precepto del Código o una enseñanza del Catecismo". Veamos cuán certeramente aprecia el arte sutil de Stevenson, que sin llenar su lenguaje de arabismos —en las *New Arabian Nights*—, sabe "preferir, para todos los motivos patéticos o risueños, los solos elementos visibles, y combinarlos en bellos equilibrios".

Uno de los capítulos más finamente trabajados es el llamado "Juan Jacobo sale al campo". Se refiere al episodio de las cerezas de que habla Rousseau en sus *Confesiones*. "Una familia entera, la familia Serand —nos informa Alfonso Reyes— . . . , se ha consagrado a establecer los hechos, los lugares, fechas, horas, personas y otros pormenores" del episodio. El despeja esa laudable *recherche* de la "documentación parasitaria" y nos da unas páginas que son un auténtico poema.

Lo mismo nos habla de la "dureza clásica" de San Martín que de la depurada frivolidad, la inútil eficacia francesa de Boní de Castellane; del pesimismo realista que informa la poderosa visión histórica de Burckhardt que de la flexibilidad intelectual de Graça Aranha, "maleable a las inquietudes de la última juventud brasileña". Evoca la figura de Lindberg, "centauro de su avión", y la figura de Keyserling: "Eslavo: por la figura y los reflejos, por el marco de la cara, la implantación de los ojos y el fruncimiento peculiar de la boca. La barba, en mango de sartén. Gigante Familiar".

Pero no es un simple gusto de dar con la frase justa —la flecha en el blanco—; también sabe hablarnos, con hondura humana, de Henríquez Ureña, el "dorío de América", de su erudición vivificante, de su ansia de darse; también sabe hablarnos de sus recuerdos personales de Unamuno, "el terrible maestro"; y de Antonio Caso: "No

contábamos con que también Antonio Caso había de morirnos . . . Nos consolaba que existiera" ("y como un inesperado símbolo de mando, descansaba, allí entre los papeles, su bastón con puño de plata, emblema de su mariscalato: el más noble, el indiscutible").

Esta diversidad de temas podría hacer inconexo el libro de Alfonso Reyes. Las mismas circunstancias externas en que se escribieron sus capítulos parecerían conspirar a ello: unos ensayos están fechados en París o en Madrid, otros en Río de Janeiro; unos en Buenos Aires, otros en México. Las primeras líneas datan de 1912; las últimas, de 1946. Por otra parte, muchas páginas son meras improvisaciones. He aquí cómo empieza su ensayo sobre Eça de Queiroz: "¿Escribir sobre Eça de Queiroz, así de improviso, prevenido con cinco minutos de anticipación? . . . ¿Por qué no? Esto me devuelve la fresca emoción de mis años de periodista". La mayoría de las anotaciones del artículo *Goethe y América* proceden de "cierto apresuradísimo ensayo que, no sin temeridad, envié a la revista *Sur*"; y las de la página consagrada a Lugones son "líneas improvisadas bajo el choque de la noticia" de su muerte.

Sin embargo, el libro es lo menos heterogéneo que sea dado imaginar. Porque lo que se nos manifiesta ante todo, bajo la "fermosa cobertura" de su estilo, es el hombre íntegro —agudeza y sensibilidad, inteligencia y corazón— que es Alfonso Reyes. Y es ejemplo magnífico de superación y de constancia, para cualquier joven americano, la trayectoria que aquí se nos muestra.

Antonio ALATORRE. ®

SUMA *Bibliográfica*.

México, N^o 10, febrero de 1948.

Págs. 243-4.

ALFONSO REYES, CRÍTICO Y ERUDITO

Alfonso Reyes: Grata compañía (México, Ediciones Tezontle, 1948) y *Entre Libros* (México, El Colegio de México, 1948).

I

Hay un Alfonso Reyes poeta y cuentista; hay otro traductor y Maestro (así, con mayúscula). Pero, quizá el más Alfonso Reyes de todos conocidos o posibles sea el crítico y erudito. El Alfonso Reyes de *Cuestiones estéticas*, *El Cazador*, de *Simpatías y Diferencias*, de *Cuestiones gongorinas*, de *Capítulos de Literatura Española*, de *La crítica en la edad ateniense*, de *La antigua retórica*, de *El deslinde*, para citar sólo algunos de los títulos más difundidos. En una palabra: el Alfonso Reyes de los dos volúmenes que pretextan esta nota; volúmenes de ensayos, prólogos y reseñas bibliográficas.

En este Reyes, que ahora propongo a la atención del lector, cohabitan las siguientes especies que algunos distraídos juzgarán inconciliadas: un crítico sutil y original, un erudito infatigable, un devorador de libros, un estilista. Porque este Reyes —para decirlo en términos más coloquiales— lee todo, tiene todo fichado, juzga todo con lucidez y autoridad, escribe con gracia incomparable. Es, parece ser, el crítico perfecto.

No teme —como algunos entristecidos candidatos a la genialidad— las áreas subalternas o anónimas de la erudición: fichaje de documentos, copia de manuscritos, cotejo de variantes, corrección de pruebas. Tampoco teme perder su originalidad estudiando con esmero a otros críticos reseñando servicialmente su labor, citando las ajenas opiniones. No teme, en fin, que los ociosos, los irresponsables, lo acusen de impersonal, de meramente descriptivo al emplear todos los materiales de la crítica (incluso la impresión subjetiva) para la composición, la creación, de una unidad superior: el juicio

pulido por la personalidad que lo suscribe, es claro; pero válido, también por la calidad del trabajo, por la intensidad del estudio, por la suma de experiencia que lo informa (¿y qué trasnochado, qué imprevisor, pudo creer que el juicio es cosa meramente subjetiva?).

II

Frente a la crítica impresionista que los americanos copiaron dócilmente a los europeos a fines del siglo pasado se alzó en las primeras décadas del nuestro, una nueva corriente que en Alfonso Reyes, el mexicano, encuentra uno de sus más valiosos ejemplares. Los críticos de su escuela estudiaron con ahinco sus textos, se formaron en severas disciplinas filológicas, elaboraron (desde el peldaño más humilde hasta la culminación del edificio) en la tarea de dotar a la crítica en nuestro idioma de un cuerpo sólido de investigaciones, de un programa de trabajo, de normas eficaces y maduras.

Reyes fue a Madrid el año 1914. Allí trabajó con Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos; preparó, como ayudante de Raymond Foulché-Delbosc (como albañil, escribiría más tarde el propio Reyes) una edición crítica de Góngora; anotó libros para la biblioteca de "Clásicos Castellanos" de "La lectura", y para la serie clásica de la editorial Calleja; escribió reseñas bibliográficas —sobrias, certeras, enriquecedoras del tema— para la *Revista de Filología Española* y para *El Sol de Madrid*.

Sus inquietudes no se redujeron al mundo clásico español. Estuvo atento a las corrientes literarias de su hora: leyó Proust, tradujo a Chesterton, comenzó a Henri Michaux. Tampoco descuidó señalar ningún aporte a la cultura hispanoamericana: ya se tratara de una edición de la poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda, o una bibliografía venezolana, o un libro sobre Rodó. Su labor crítica fué de incomparable intensidad. Casi diría: abrumadora. Pero su estilo jamás denotó fatiga; fue (sigue siendo) ágil y fresco.

No sé de ejemplo más provechoso para la juventud americana de hoy que el examen de la obra crítica de Reyes, ya sea en sus obras

más ambiciosas, ya en sus volúmenes más modestos, como los que ahora publica. En estos puede verse, por encima del motivo circunstancial que justifica cada página, la labor de un hombre. Digo mal: no la labor, sino el resultado de la misma, la cosecha. Mírese este ejemplo, tomado de *Grata compañía*. Siete páginas le bastan a Reyes para examinar las relaciones (que Proust no indicó) entre Charles Swann y los cuadros de Vermeer, así como para trazar el sutil enlace que puede descubrirse entre el arte del pintor de Delft y el arte del novelista francés. Dice Reyes: "Y este halo de ilusión microscópica, de luz penetrada hasta los átomos, ¿no recuerda, acaso, el arte mismo de Marcel Proust? Este procedimiento de apariciones estáticas, que paulatinamente la luz analiza y descifra, hasta metamorfosear los cuerpos en almas no es, con mucho, el procedimiento de Marcel Proust? ¿No nos ha dejado, así, el novelista, algo como el santo y seña de su obra, al deslizar entre otros nombres el nombre en apariencia accesorio de Vermeer de Delft?" (V. página 73). Siete páginas que dibujan lo esencial del tema que doce años después desarrollaría independientemente, en una monografía, René Huyghe; siete páginas que son el producto último de una honda lectura de Proust, de un estudio penetrante del arte de Vermeer.

Otro ejemplo, de *Entre libros*, este. En 1913 Reyes comenta para la RFE una edición del *Guzmán de Alfarache* preparada por Julio Cejador (Madrid, Renacimiento, 1913). En unas ocho páginas resume su juicio, documentado y personal, a la vez, sobre la edición y apunta con ironía algunos errores, algunos excesos del editor. Pero su labor no ha terminado ahí: incluye, además, un examen breve y penetrante de la obra y la personalidad de Mateo Alemán, examen que no olvida tocar problemas tan fundamentales como la creación estilística en Alemán en comparación con la de un contemporáneo. Cervantes; o el de la contaminación en las páginas de la novela de lo narrativo por lo moral y viceversa. Otros hubieran necesitado quizás un volumen y aún así seguirían en deuda con el tema.

III

Al evocar a uno de sus maestros y compañeros desaparecidos, don Antonio Caso, confesaba Reyes en 1946: "*La muerte reclama cada día más lugar en nuestro pensamiento y empezamos a sentirnos como aquella espiga de Heine, olvidada por el segador en mitad del campo*". Estas patéticas palabras declaran una preocupación principal del Reyes de estos últimos años. Por eso, antes que el segador recupere esta espiga olvidada (su propia vida), el Maestro se apresura a apretar en volúmenes su cosecha de horas. Reúne toda la obra, hasta la menor página, y hace bien. Porque ninguna página suya es indiferente. Todas están tocadas por la magia de su prosa, por su elaborada erudición, por su crítica luminosa. Hace bien, aunque él mismo considere muchas de sus obras con grave humildad y les anteponga advertencias como ésta: "*Las noticias literarias que aquí se reúnen, para servicio de aficionados y recordación de algunos amigos, sólo buscan el fin modesto de guardar en letras de molde, y en esa colección que se llama un libro, los papeles que de otra suerte se vuelven un estorbo en las gavetas y hasta un peso muerto en las conciencias*". (V. *Entre libros*, página 5).

Los volúmenes que ahora publica Reyes difieren en su contenido, en su alcance, no en su espíritu. *Grata compañía* recoge juicios críticos sobre distintos escritores y personalidades europeas y americanas de todos los tiempos. En sus páginas alternan un prólogo de 1919 a Chesterton, con uno a Burckhardt de 1943; una nota sobre Goethe y América con diversos apuntes sobre Descartes (en su estética, en sus sueños) o sobre las novelas de Eça de Queiroz; la evocación dolorida y cordial de Pedro Henríquez Ureña con algunos recuerdos de Unamuno. Libro desigual en sus temas, en sus proporciones, va desde la nota que apenas se extiende sobre dos páginas (con ese fragmentarismo de esencias que ya indicaba Medardo Vitier) hasta el ensayo medular que abarca unas cuarenta.

Si algunas notas revelan su apresurado o circunstancial origen,

en ninguna puede señalarse la ociosidad del pensamiento o la trivialidad de la palabra.

Entre libros reúne las reseñas bibliográficas compuestas por Reyes entre 1912 y 1923. Dentro de la uniformidad de criterio (siempre lúcido, bien informado y sutil), Reyes recorre todas las proporciones del género, desde la mera información servicial hasta el análisis exhaustivo y enriquecedor, sin omitir, por cierto, la pequeña nota incisiva y destructora de tanta vaciedad o incompetencia. Este volumen completa la obra ya recogida por su autor en las dos series de *Capítulos de literatura española* (1939), y debe ubicarse junto al recuerdo vivo, artísticamente trabajado, de *Las vísperas de España* (1937) o a las páginas informativas que bajo el título de *Reverso de un libro* publicara en *Pasado inmediato y otros ensayos* (1941). Queda así documentada casi toda la labor de Reyes en la península, labor fecunda para nuestra cultura hispanoamericana, y ejemplar también de lo que debe ser la colaboración científica entre españoles y americanos.

Emir RODRÍGUEZ MONEGAL.

Marcha.

Marzo 30 de 1948.

GRATA COMPAÑÍA

"Tezontle". México.

Alfonso Reyes

I

Coincidiendo con la muy grata visita de la Misión Cultural de México —cuando se publiquen estas líneas habrá dado ya don Antonio Castro Leal, el agudísimo ensayista, el excelente investigador, la última conferencia de una serie memorable en la que han participado ilustres escritores de la vecina República— me llega el último libro de Alfonso Reyes, el mexicano universal. El título sencillo parece un símbolo de la vida del gran escritor. *Grata compañía*, han sido para Alfonso Reyes las figuras evocadas en su último libro. Y el lector ha de sentir las también, al través de las páginas alfonsinas, como familiares y gratísimas.

Divide Reyes su último libro en dos partes. La primera comienza con un ensayo sobre *Las nuevas noches árabes de Stevenson*: son páginas breves y sutiles escritas en 1912; termina con el *Prólogo a Burckhardt*, cuyas *Reflexiones sobre la Historia Universal* publica el Fondo de Cultura Económica de México, en 1943. En esa misma sección encontramos cuatro estudios sobre Chesterton, unos comentarios a Marcel Proust, otros sobre la estética y los sueños de Descartes y unos ensayos sobre *Goethe y América* y Rousseau (*Juan Jacobo sale al campo*). En la segunda sección los artículos son más breves. Se inicia con el dedicado al libro de memorias de Boni de Castellane, el noble francés un poco aventurero; finaliza con los Elogios de Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña. En esta segunda parte hay unas notas sobre Unamuno con unos dibujos que el gran español regaló a Reyes. Esta reproducción de unos dibujos desconocidos

en ninguna puede señalarse la ociosidad del pensamiento o la trivialidad de la palabra.

Entre libros reúne las reseñas bibliográficas compuestas por Reyes entre 1912 y 1923. Dentro de la uniformidad de criterio (siempre lúcido, bien informado y sutil), Reyes recorre todas las proporciones del género, desde la mera información servicial hasta el análisis exhaustivo y enriquecedor, sin omitir, por cierto, la pequeña nota incisiva y destructora de tanta vaciedad o incompetencia. Este volumen completa la obra ya recogida por su autor en las dos series de *Capítulos de literatura española* (1939), y debe ubicarse junto al recuerdo vivo, artísticamente trabajado, de *Las vísperas de España* (1937) o a las páginas informativas que bajo el título de *Reverso de un libro* publicara en *Pasado inmediato y otros ensayos* (1941). Queda así documentada casi toda la labor de Reyes en la península, labor fecunda para nuestra cultura hispanoamericana, y ejemplar también de lo que debe ser la colaboración científica entre españoles y americanos.

Emir RODRÍGUEZ MONEGAL.

Marcha.

Marzo 30 de 1948.

GRATA COMPAÑÍA

"Tezontle". México.

Alfonso Reyes

I

Coincidiendo con la muy grata visita de la Misión Cultural de México —cuando se publiquen estas líneas habrá dado ya don Antonio Castro Leal, el agudísimo ensayista, el excelente investigador, la última conferencia de una serie memorable en la que han participado ilustres escritores de la vecina República— me llega el último libro de Alfonso Reyes, el mexicano universal. El título sencillo parece un símbolo de la vida del gran escritor. *Grata compañía*, han sido para Alfonso Reyes las figuras evocadas en su último libro. Y el lector ha de sentir las también, al través de las páginas alfonsinas, como familiares y gratísimas.

Divide Reyes su último libro en dos partes. La primera comienza con un ensayo sobre *Las nuevas noches árabes de Stevenson*: son páginas breves y sutiles escritas en 1912; termina con el *Prólogo a Burckhardt*, cuyas *Reflexiones sobre la Historia Universal* publica el Fondo de Cultura Económica de México, en 1943. En esa misma sección encontramos cuatro estudios sobre Chesterton, unos comentarios a Marcel Proust, otros sobre la estética y los sueños de Descartes y unos ensayos sobre *Goethe y América* y Rousseau (*Juan Jacobo sale al campo*). En la segunda sección los artículos son más breves. Se inicia con el dedicado al libro de memorias de Boni de Castellane, el noble francés un poco aventurero; finaliza con los Elogios de Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña. En esta segunda parte hay unas notas sobre Unamuno con unos dibujos que el gran español regaló a Reyes. Esta reproducción de unos dibujos desconocidos

de Don Miguel de Unamuno es de los muchos motivos interesantes, inestimables para un bibliófilo, de *Grata compañía*.

El saber caudaloso de Alfonso Reyes no tiene fronteras ni límites en el tiempo. Pero más que el tesoro de noticias recónditas y bien ordenadas, nos atrae en el autor su arte, su estilo, su infatigable actividad creadora. ¡Qué sorpresas renovadas la de su delicioso ensayo sobre Goethe y América! Data de 1932. Se publica en *Monterrey*, en Río de Janeiro. *Monterrey*, es el periódico intermitente de Reyes. Emblema de la publicación es un dibujo que no sé si llamar alegórico que alude a la ciudad nativa del autor: al fondo está el pequeño cerro. (El dibujo se reproduce en la portada del libro que comentamos).

Este libro de lectura deleitosa es de la más delicada intimidad. *La última morada de Proust* es un artículo de no más de cuatro páginas: pocos nos acercarán de manera tan viva, tan humana al escritor francés. "He ido a vivir unos días más allá del Hotel Majestic en el 44 de la rue Hamelin". "Aquí pasó Marcel Proust los últimos años de su vida. Aquí murió. Aquí escribió las últimas páginas de ese gran documento contra la sociedad de su época, donde desfilan tantos hombres y tantas mujeres sin corazón, donde tantas veces se confunde la sensibilidad con la nerviosidad, donde las enfermedades hacen veces de emociones..."

¿Cómo trabajaba el novelista? "En un quinto piso, en un cuartito interior forrado de corcho... El ruido sobresaltaba a Proust, como a Lamartine, como a Flaubert, como a Juan Ramón". (En 1936 el poeta de Moguer —el *andaluz universal*— vino por primera vez a La Habana. Recordaba su piso en la calle de Lista, en el barrio de Salamanca, en Madrid. Era el último, y recibía esa denominación un poco eufemística de ático, tan gustada en las nuevas casas de Madrid. Allí vivía Juan Ramón, lejos, lo más lejos posible de los ruidos de Madrid. En la azotea, Zenobia Camprubi, la esposa de Juan Ramón, traductora ejemplar de Tagore, colaboradora finísima

de algunas de las empresas del poeta, había creado una especie de jardín de aclimatación de plantas. Casi daba la ilusión de un rincón de Andalucía con algo de presentimiento de mi isla distante. Al cabo de unos años iba a volver a ver al creador de *Platero*. Estaba en La Habana en uno de esos hoteles próximos al Parque Central. Naturalmente al día siguiente se refugió en el Vedado, que entonces tenía algunas calles silenciosas.

Alfonso Reyes vivió en esa casa de la Rue Hamelin en donde pasó Proust sus últimos días. El conserje le cuenta las costumbres del escritor. Hay detalles como éste: el vecino del sexto piso tenía encargo de no hacer ruido. "Proust había regalado a toda la familia de arriba... unas zapatillas de lana gorda que apagan el ruido de los pasos..."

La callecita es estrecha: "de balcón a balcón vuelan las palomas". Parece un interior la pequeña calle. Sólo los pregones de los vendedores ambulantes nos denuncian que estamos en una calle, no en el interior de una casa. Proust era muy popular —le cuenta el conserje a Reyes— por su caridad en el sexto piso, el piso de los humildes". Siente emoción el conserje ante este hombre "que viene del otro lado del mundo a pedirle recuerdos de Marcel Proust". Lentamente se ha ido acercando a una vieja arca de madera. Le dice entonces a Reyes, mientras acaricia el mueble vetusto:

"El me la dió. La guardo como una reliquia. Era un hombre santo. No se le sentía vivir y ahora se siente tanto su ausencia".

Comenta Alfonso Reyes:

"Y yo pienso que a la sombra de Marcel Proust debe de importarle mucho la opinión del conserje, porque Proust hizo mucho caso de lo que hablaban los criados, los lacayos, los mozos de ascensor y la gente así".

¿No es verdad que por un camino inesperado, el de la callecita

en que fue a vivir unos días Alfonso Reyes, hemos llegado a la verdadera intimidad de Proust? Estas páginas son de 1928.

Estas otras de que vamos a hablar son de 1912. No hacía mucho que había publicado su primer libro. (*Las Tres Electras*). Es en los tiempos del Ateneo de la Juventud de México. Pedro Henríquez Ureña, amigo entrañable de Reyes, ha comenzado su gran tarea de humanista moderno. Alfonso Reyes escribe entonces esas páginas sobre Robert Louis Stevenson. (Por la misma época, aquí, en La Habana comenzaba Francisco José Castellanos su tarea de traducir y comentar los ensayos y las poesías de Stevenson; al mismo tiempo realizaba también su silencioso aprendizaje de escritor, que le llevará a una posición solitaria en las letras cubanas de aquellos años. En 1917 (o 1918), no tengo ahora manera de precisar el dato, se publicó en México una selección de los ensayos de Stevenson en una traducción del escritor cubano. Alfonso Reyes creo que ha escrito algo sobre el autor de *Ensayos y Diálogos*. Cuando me llegó la imprevista noticia de su temprana muerte, ocurrida el 10 de octubre de 1920, Reyes me acompañó unas horas para recordar al fraternal amigo, uno de los hombres más buenos y generosos que he conocido en la vida, uno de los escritores de más interés artístico y de más personalidad en las letras contemporáneas de Cuba.

Unas líneas finales de su ensayo sobre Stevenson nos dan un retrato cabal del narrador, poeta y ensayista.

“Parecía (Stevenson) gracias a su sutileza de duende, más bien que una criatura humana uno de aquellos espíritus de aire y de fuego de los árabes. Era como ha de ser el típico narrador de historias: fantástico, audaz y amigo de viajes y aventuras. Los dulces samoanos lo veneraron casi bajo el nombre de Tusitala, que quiere decir, en su dialecto, *El narrador de historias*”.

Así son los retratos literarios del nuevo libro de Alfonso Reyes: dos, tres alusiones nos revelan una vida, una obra entera. Pero

nos aguarda Goethe y su visión de América. Ya no podemos comentar estas páginas dedicadas al patriarca de Weimar. Lo haremos en un próximo artículo.

José María CHACÓN Y CALVO

Diario de La Marina.

La Habana, 4 de Abril de 1948.

GRATA COMPAÑÍA

"Tezontle". México.

Alfonso Reyes.

II

El ensayo acerca de *Goethe y América* ofrece en sus breves páginas renovadas sorpresas. Reconoce Alfonso Reyes que sus contribuciones "son escasísimas, pero son de primera mano". En su juventud menciona Goethe una sola vez a América, en su drama *Stella*; pero es un mero nombre, como pudiera haber escrito Turquía o Arabia.

En la etapa de Weimar, el Goethe sedentario, sin salir de su biblioteca se asoma a los más varios horizontes. Viajó entonces mucho más que en su época agitada y wertheriana de la juventud. Las publicaciones de toda Europa llegan a su mesa de trabajo. ¿Cuál es entonces la primera contribución americanista del gran hombre? Cree Alfonso Reyes que es la traducción de las dos canciones de caníbales brasileños que recoge Montaigne en sus *Ensayos* (I XXI). Goethe la publica en el *Diario de Tiefert*, (número 38 de 1783). Más tarde comienzan a llegar a Weimar viajeros de muy diversas latitudes de América. Da Alfonso Reyes curiosas noticias del naturalista y bibliógrafo John Green Bogswell, amigo de Baueroft y Tieknor, con quien departe el autor del *Fausto* tan reiteradamente sobre América que llega a decir que si tuviera veinte años menos "se iría a la vela con rumbo a la América del Norte".

En las famosas conversaciones con Eckermann llega a pensar que "allá también hay demasiada claridad", aludiendo sin duda a una *culturización* de los países del Nuevo Mundo impuesta "por el progreso de las luces".

Rastrea Alfonso Reyes la huella de América en las conversaciones con Eckermann. Es memorable el pasaje, correspondiente al 21 de febrero de 1827, en el que el majestuoso anciano cuenta a su infatigable confidente que estaría "dispuesto a soportar medio siglo más de existencia" si viera realizados estos tres sueños; un canal del Danubio al Rhin, un canal de Suez y un canal de *Panamá*". Añade después: "Y mucho me asombraría que los Estados Unidos dejaran escapar la ocasión de apropiarse semejante empresa". Todo un vaticinio hay en las anteriores palabras como en éstas que corresponden a sus *Kenias Manzas*:

"Tú América, lo pasas mejor
que nuestro viejo continente:
ni tienes castillos en ruinas
ni tienes basaltos,
ni te turban en lo interior,
al tiempo que vives,
las inútiles remembranzas,
las contiendas vanas.
¡Goza tu hora con fortuna!
Y si dan en poetizar tus hijos,
librelos el hado propicio
de fábulas de hidalgos,
bandidos y fantasmas".

Comenta Reyes que el anterior pasaje tiene mucho de *programa vanguardista*, y que un crítico lo consideró como una anticipación del espíritu de Walt Whitman.

Mas la verdadera influencia americana sobre Goethe va unida al gran nombre de Alejandro de Humboldt, de quien Menéndez y Pelayo en su *Historia de las Ideas Estéticas en España*, tomo VII, página 198, dice "que llevó de frente todas las ciencias nacionales, y supo, exponiendo sus resultados, dejar, a la vez que un gran nombre científico, un nombre literario casi único ..."

Recuerda Reyes que Arturo Farinelli, el gran hispanista italiano, dice en su estudio sobre *Guillermo de Humboldt y España* que Goethe había viajado por España en la persona del hermano

mayor de los Humboldt. Cree ahora el autor que puede decirse lo mismo del patriarca de Weimar, en relación con América: Viajó por el Nuevo Continente en la persona de Alejandro de Humboldt.

Había fijado Goethe en el muro de su cuarto un mapa de España; así seguía el viaje de Guillermo de Humboldt. También había trazado por su misma mano un diseño de las montañas de América y Europa para poder seguir el viaje por las regiones equinocciales de Alejandro, el hermano menor.

El gran viajero recorrió durante cinco años "nueve mil leguas de tierra americana, en total seis naciones: Colombia, Venezuela, Cuba, Ecuador, Perú y México". Era Alejandro, como Guillermo, de estirpe goethiana. Casi todo le une con Goethe; casi nada le separa. La evocación del Goethe americanista va unida en las sugerentes páginas de Reyes al Wilhelm Meister: "La barca se desliza río abajo. Una leve brisa seca en las mejillas de Félix, las lágrimas jubilosas con que fue devuelto a la vida. De pie en la proa, Wilhelm Meister—Goethe— cruza los brazos, y lleno de confianza en América, contempla el horizonte".

La evocación del Goethe preocupado en América tiene en el fino comentario de Reyes un nítido ambiente de poesía. Pero, ¿no lo tiene también todo el libro "de pretextos, sugerencias y notas" que acaba de publicar el insigne maestro con el título de *Grata Compañía?*

Aún nos queda el comentario de las páginas contemporáneas del libro delicioso de Alfonso Reyes. Lo haremos en un último artículo.

José María CHACÓN Y CALVO.

Diario de la Marina.

La Habana. 11 de Abril de 1948.

GRATA COMPAÑÍA

"Tezontle". México.

Alfonso Reyes.

III

Las últimas páginas de *Grata compañía* están dedicadas a escritores a los que Alfonso Reyes conoció en la intimidad: Don Miguel de Unamuno, Don Antonio Caso y Don Pedro Henríquez Ureña. Los breves recuerdos del universal y españolísimo D. Miguel van ilustrados con unos dibujos, casi todos inéditos, del gran escritor. Son los siguientes, conforme al orden en que aparecen en el libro: un retrato, un poco espectral de Amado Nervo, (se publicó hace muchos años en *Revista Moderna*, de México), un autorretrato, posiblemente de su primera época rectoral de la Universidad de Salamanca, un dibujo del pequeño Ramón de Unamuno, otro del mismo en distinta posición (en una esquina se lee con claridad: *Mi hijo Ramón*, aunque las letras finales aparecen cortadas); el retrato de una sobrinita; una niña muy satisfecha ante su desayuno; el Sr. Richet, una actriz, que no nos dice Alfonso Reyes quién pueda ser. Remata la curiosísima serie, un paisaje, no muy preciso en verdad, un potro de martirio, con algo de capricho goyesco y con esta leyenda: ¡A cuántos habría que someterles al potro!, y un proyecto de monograma para Reyes, al pie de una carta dirigida a nuestro escritor, dándole las gracias por el envío del libro *El plano oblicuo*. La carta está fechada en Salamanca, en 21 de octubre de 1920. La última línea de la epístola, anterior a la despedida dice nítidamente: *He perpetrado otra novela*.

Hay dos impresiones de Reyes sobre el gran vasco: una recuerda los días de París, cuando el escritor estaba desterrado por el

gobierno de Primo de Rivera; otra, es muy anterior y habla de Unamuno en Salamanca.

En París vió Reyes a Unamuno por última vez. "Estaba desterrado, pero, claro está, seguía viviendo con la imaginación puesta en Salamanca". Reyes lo ve en la magnífica Avenida del Observatorio. "Cerraba Don Miguel los ojos y exclamaba con un ademán de impaciencia: *Gredos, Gredos*. Andaba perdido en su sueño".

Cuenta el delicioso evocador que todo podría esperarlo Unamuno menos los múltiples imitadores que iba a tener en atuendo físico. "Lo que menos se imaginaba es que su figura de buho, con aquellas gafas, aquel sombrero en punta, aquella barba en collar, aquel traje negro, aquel cuello de pastor protestante, aquella chaqueta sin solapas, que no daba sitio a la corbata... estaban creando una moda allá por los barrios de los artistas"... Por todos lados nos salían Unamunos que más propiamente llamábamos *Unamínculos*. "Pero claro está que la imitación era de las exterioridades ya que los adentros no era fácil, porque un volcán no se remeda".

En 7 de julio de 1920, Unamuno le escribe a Reyes, con motivo de haberle enviado un ejemplar de *Juana de Asbaje* (Sor Juana Inés de la Cruz), el libro de Amado Nervo. Le confiesa que "conocía casi" a la poetisa mexicana. Ha sido un gran descubrimiento. Le propone glosar aquello de

Cree Unamuno que debió decir:
Si es para vivir tan poco
¿de qué sirve saber tanto?
Si es para saber tan poco
¿de qué sirve vivir tanto?

El otro Don Miguel que recuerda Reyes es el de Salamanca. Casi en el mismo año de que nos habla *Grata compañía*, visitaba por primera vez al vasco que llegó a lo más entrañable de la vida salmantina, y bien pudiéramos decir de la vida de su España.

La víspera de mi visita se había inaugurado un nuevo curso en la Universidad. No mucho tiempo antes un Ministro de Instrucción Pública, Don Francisco Bergamín, había destituido a Don Miguel del Rectorado. Desde entonces el escritor no asistía a esos actos solemnes, con maceros decorativos y con largos discursos. Don Miguel estaba ante su mesa de trabajo que parecía una selva de libros. Le llevaba cartas de algunos amigos, entre otras, una del erudito Don Miguel Artigas. Advertí en seguida una actitud defensiva en el maestro. Procuré entonces convencerle de que no tenía mi visita ningún propósito literario sino de pura devoción personal. Me guardé, así, mucho de tomar una sola nota. Y entonces Unamuno habló y le oí algunas cosas que nunca he visto escritas y que me dejaron una impresión indeleble. Una de ellas fué el sello de profunda tristeza que encontró en José Enrique Rodó, cuando pasó por España para ir a morir en Italia, en la dorada isla de Sicilia, en Palermo. Rodó le pareció a Unamuno el hombre más triste que había visto en este mundo, y no podía comprender cómo el autor de *Ariel* pensaba en que un viaje por Italia y por España iba a devolverle la resplandeciente luz que antes bañaba su espíritu.

De tal modo Don Miguel cambió cuando comprendió la ninguna finalidad periodística de mi visita, que me invitó a que le acompañase en un paseo junto al Tormes. Recuerdo que venía también un poeta ciego a quien Don Miguel servía de lazarillo, grande amigo suyo. Era el Sr. Pinilla. En aquella jornada, por las riberas del Tormes, Unamuno me dijo muchos pasajes de los *Versos libres*, de Martí. Las delicadas páginas de Reyes han revivido en mí estos recuerdos.

De Don Antonio Caso, maestro de la filosofía y maravilloso artífice de la palabra, hay dos visiones diversas en este libro: una es la del artículo necrológico en *Cuadernos Americanos*, en que muy breves palabras nos dan el perfecto retrato: "lo entendía todo desde las arquitecturas aéreas de la música de Beethoven hasta las eviden-

cias ciclópeas del pincel de Diego Rivera"; otra, la de la evocación del Colegio Nacional.

Caso era un espléndido orador y un filósofo a un tiempo. Habla Reyes en su discurso del Colegio Nacional de aquel momento en que Caso comenzaba su magisterio: "Y de entonces más, aquel predilecto de la elocuencia, que acertó a uncir a las Gracias en el carro de la verdad, circula y va y viene; teje y desteje, ata y desata, porque tenía la ambición de todo saber, mas no la avaricia de ninguno".

Piensa Reyes en las posibles ofuscaciones de la posteridad, cuando asome la inestable duda analítica (¡hombres somos, no dioses!) y expone su testimonio sin reservas:

"Nos cabe a sus contemporáneos, nos cabe singularmente a quienes fuimos sus hermanos menores y lo envolvíamos en aquella ternura que acompaña a las embriagueces de la adolescencia, una alegría que sólo cede ante el dolor de perderlo; y es el haber podido venerar, en Antonio Caso, una de las síntesis humanas más excelsas y más legítimas".

La *Evocación de Pedro Henríquez Ureña*, con que se cierra *Grata compañía*, tiene un puro calor de amistad, que duró toda la vida. Después de la información precisa acerca de la obra y la vida del humanista, del filólogo artista de Santo Domingo, vienen los detalles íntimos, minúsculos, con un aire de cotidianidad que son como la luz interior del asombroso retrato. —"No se ha dado educador más legítimo", nos dice. "De él —agrega— recogí esta máxima: no basta vivir para la educación, hay que sufrir para la educación". Y le vemos fervoroso, alejado al parecer, de la vida, cuando estaba en su más puro contacto con ella, "llamar en altas horas de la noche a la puerta de algún amigo —sin miedo a perturbar su sueño— para comunicarle al instante el hallazgo que acababa de hacer en las páginas de un trágico griego, de un "lakista" inglés, de un renacentista español".

Así es el libro último de Alfonso Reyes (¡ay! ya no es exacta la expresión, pues me han llegado dos nuevas obras del reymontano ciudadano del mundo): los detalles minúsculos, observados con íntimo fervor, iluminan a una figura, a la que dan aire de perennidad.

Así vemos este libro de notas, de pretextos, de apuntes, de avisos, Una luz de eternidad verdadera sentimos en sus tersas, resplandecientes páginas.

José María CHACÓN Y CALVO

Diario de la Marina, La Habana.

Domingo, 18 de Abril de 1948.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA GENERAL DE BIBLIOTECAS

38880

EL PAN CON LA PLUMA

En enero de 1926 Alfonso Reyes fechó en París la "Carta a dos Amigos" que forma el Apéndice de su *Reloj de Sol* —quinta serie de *Simpatías y Diferencias*—. En ella instruía a sus destinatarios —Enrique Díez-Canedo en Madrid, Genaro Estrada en México sobre el modo como deberían, a su muerte, organizar la edición de las obras completas de Alfonso Reyes. Era una especie de autobiografía crítica y extensa, que no sólo tomaba cuenta minuciosa de los volúmenes hasta entonces publicados por él, sino que, como a aquellos, clasificaba los inéditos y los que entonces preparaba para la imprenta, o gestaba apenas, o sustraía a la publicación. Eran, de acuerdo con su última voluntad, dos las categorías del pasado: A) "Libros verdaderos que hay que respetar como están; poemáticos, cíclicos" (*Cuestiones Estéticas, El Suicida, Cartones de Madrid, Visión de Anáhuac, El Plano Oblicuo, Calendario, Ifigenia Cruel*); B) "Libros de agregación casual, más o menos hábilmente aderezados y organizados para la publicación": *Huellas, El Cazador, los Retratos Reales e Imaginarios*: nuevas series, en realidad, de las *Simpatías y Diferencias*. Y más adelante las "otras tres categorías del porvenir" C) "Verdaderos libros inéditos, que hayan quedado acabados o a medio hacer"; D) "Libros de artículos que puedan formarse con el material ya hecho que aparezca en mis carpetas y de que he de ir saliendo conforme pueda copiar y preparar todo para la imprenta"; E) "Papeles prehistóricos o relegados por ciertas razones", llamada "resumidero de esta labor fragmentaria, periodística en gran parte, a que todos estamos hoy por hoy obligados".

Desde aquel testamento literario hasta hoy han pasado veintidós años. Alfonso Reyes, diplomático entonces, representante de México en París, se trasladó en ese mismo carácter a la Argentina,

a Brasil; vino por fin a dar en un México del que los jóvenes, inadvertidos escritores brotados durante su ausencia, le acusaban de olvidarse (V. su alegato, privadamente impreso en Río, *A Vuelta de Correo* (1932) en que se defiende del cargo lanzado por Pérez Martínez): "Pronto hará veinte años —decía en *A Vuelta de Correo*— que salí del país, y desde entonces mis vacaciones en México se habrán reducido a un total de ocho meses".

Ya entre nosotros, establecido en menesteres sin relumbrón, pero de importancia para la cultura —el Colegio Nacional, el Colegio de México— Alfonso Reyes ha seguido trabajando en lo suyo; sin apremio, pero sin descanso. Su "testamento", por ventura, no ha podido cumplirse. El Destino quiso alterar los términos de su testamento, y privar a Enrique Díez-Canedo y a Genaro Estrada de la oportunidad de publicar las obras de Alfonso Reyes, como si, al contrario, quisiera dar a éste la de compilar y organizar las de aquéllos.

"No me deja desperdiciar un solo dato, un solo documento, el historiador que llevo en el bolsillo" —decía Alfonso Reyes en aquella Carta a dos Amigos. Genio y figura, bajo una nueva y más minuciosa clasificación, Alfonso Reyes ha empezado a publicar su Archivo (A, Reliquias; B, Astillas; C, Residuos; D, Instrumentos; E, Testimonios; F, Documentos); y al mismo tiempo, otros volúmenes que en su anterior clasificación corresponderían a las letras D y E.

Ocho, de golpe, han visto la luz. Cinco corresponden a las series del Archivo (E, testimonios, 2: *La Conferencia Colombo-Peruana para el arreglo del incidente de Leticia*; 3, *Momentos de España, Memorias Políticas*; 4, *Crónica de Francia* 1; D, Instrumentos, 2: *La Inmigración en Francia*; y B, Astillas, 1: *Burlas Literarias* (1919-1922). Los otros tres *Entre Libros, De un Autor Censurado en el Quijote* (Antonio de Torquemada) y *Cortesía* (1909-1947) vuelven a "limpiar la mesa" del escritor que en 1926 ya reco-

noía que “para ganar el pan con la pluma hay que escribir mucho”, y admitía que “de esa época —que siempre puede volver— la mesa se me ha quedado llena de papelitos. Todavía no acabo de limpiarla, y me urge hacerlo para consagrarme a nuevas criaturas”. “Agua estancada se pudre”, explica ahora en su Advertencia a *Entre Libros*: “Las noticias literarias que aquí se reúnen, para servicio de aficionados y recordación de algunos amigos, sólo buscan el fin modesto de guardar en letras de molde, y en esa colección que se llama un libro, los papeles que de otra suerte se vuelven un estorbo en las gavetas y hasta un peso muerto en la conciencia”. Son las colaboraciones de Alfonso Reyes a la *Revista de Filología Española* y al *Sol* de Madrid, de 1912 a 1923.

De estos 8, sus más recientemente publicados trozos selectos de un archivo en que todo se ha conservado, *Burlas Literarias* y *Cortesía* representan a la deliciosa carpeta de la sonrisa. En el primero, Alfonso Reyes recoge los juegos literarios y eruditos con que él y sus amigos de Madrid —el entrañable Enrique Díez-Canedo, sobre todo— se divertían en falsificar puntos oscuros de Dante, de la amistad entre Góngora y el Greco; y aquel “Debate entre el vino y la cerveza” fraguado por Alfonsus Enríquez a la manera del Agua y el Vino, que primero se publicó en la efímera revista *Índice*.

En el segundo, el itinerario de sus residencias —México, España, Francia, El Plata, Brasil— esmalta la correspondencia, la cortesía, con los poemas, y los epigramas de circunstancias, propios de amigos, brotados a lo largo de treinta y ocho años. “Hoy se ha perdido —lamenta— la buena costumbre, tan conveniente a la higiene mental, de tomar en serio —o mejor, en broma— los versos sociales, de álbum, de cortesía. Su hermoso, gratísimo libro, vuelve a encontrar esa buena costumbre.

Salvador NOVO.

Novedades. México.

Julio 1º de 1948.

GALERÍA DEL COLEGIO NACIONAL

Alfonso Reyes: Polígrafo y Erudito

Es Alfonso Reyes un hombre bonachón, risueño, de temperamento sanguíneo; puede decirse que se siente feliz, y hay la opinión general de que “siempre ha estado en la cima de la ola”, para significar que no ha tenido vida trabajosa, que ha escapado al destino trágico de pobreza del escritor, porque es una excepción de literato burgués; maestro al par que escritor, no se ha quedado en la literatura, sino que goza ya del prestigio del erudito.

Es pequeño de cuerpo, ventrudo, redondo; su cabeza es casi circular, gasta una calva a lo San Antonio; su voz es fuerte, clara, su pronunciación entonada, prosódica, recitativa. Su prosa es cuidada de academismos, pausada, lentísima; sus palabras fluyen a intervalos —a pesar de tenerlas escritas—, como gotas de agua en un filtro: para mayor efecto y para mejor asirlas.

Así habla este gustador, este paladeador del concepto, este catador de frases, el formidable Alfonso de Monterrey, que parece que se goza en un placer sensual, al mudar la idea concebida trocada en voz, y detenida un poco en la boca a su paso, prendida de la lengua, como para relamer y saborear su “cuerpo” y alimentarse con su sustancia; cuando es efusiva su oratoria, la adorna de ademanes elocuentes.

Su público es de edad madura, predominando jóvenes mayores de treinta años, y un buen promedio de mujeres; no faltando —como tampoco a ninguno de los catedráticos, diremos, de los consagrados por el Colegio Nacional—, ese tono severo que imprimen sin querer las cabezas blancas. Las damas se sienten subyugadas por su dicción, los señores arrebatados por su pensamiento; todos, atraídos por su voz melodiosa, por su fraseo picaresco, por su sarcasmo retórico y

gracioso. Se muestra indiferente a los aplausos, como todo gran señor, cuyos bonos están demasiado altos para solicitarlos o para complacerse en ellos, y menos para envanecerse.

Se dice de él que lo han elegido los poetas para prolongar sus obras núbiles, y que son tantos —América: ¡un poeta en cada hijo te dió!— que hasta los evita; pero ¿no es acaso este un privilegio crítico que reconoce sus quilates y se somete voluntariamente a su juicio?; haciendo a un lado la lata, no es también una oportunidad para aprovechar el último libro y difundir su novísima teoría literaria? Se dirá que no todos son buenos versos; entonces, con más razón se impone la obligación de disuadirlos, de insinuarles que abandonen un arte ajeno, un camino equivocado; porque el literario es un arte pegajoso; y todos los que lo estudian se sienten un poco inclinados a serlo, o al menos a probar suerte por eso, vale tanto preservar a la Literatura de estos abejorros, como alentar a los retoños que prometen.

Don Alfonso Reyes es un escritor prolífero, es un polígrafo; para citar sus obras escritas, publicadas, no impresas o que prepara, se necesitaría un espacio tan grande casi como el de este artículo. De pie, tocado con gorra vasca y envuelto en su gabardina, asemeja ser un obispo griego, de esa su Grecia tan amada, de cuyo clasicismo religioso, literario y pedagógico no hay en México otra autoridad que la suya.

Robertson, el historiador inglés demoledor del Cristianismo, admirador ático, escribe: "Siempre vivirá la Grecia pagana en la imaginación de los hombres como un sueño de gracia y de belleza y de palabra encantadora y deliciosa; y aunque detrás de la resplandeciente visión de arte y de poesía aparezca en suspenso, inmóvil, un sombrío recuerdo de lucha y de servidumbre, aquel arte y aquella poesía de la época constituyen legado imperecedero hecho a la Humanidad. En cada una de las costumbres a que va llegando, nuestra civilización vuelve la vista atrás hacia aquella edad con envidia

inextinguible, con ansia impotente, como las que mostrara una raza desheredada. Volver a gozar aquella aurora gloriosa de la vida es el anhelo de cuantos han mirado de hito en hito su distante claridad deslumbradora". Hist. de la Crist., 2ª p., C. III. &5).

Por eso no tienen razón los que critican a Reyes, diciéndole que vuelva los ojos a la Patria, que deje la Antigüedad y que viva con el siglo; porque para aprender a vivir en cualquier siglo, para vivir como hombres, hay que realizar los valores humanos que aquella Edad lejana nos puso como ideales, y a los cuales fue ella —la Magna Grecia— la primera en acercarse.

Esa edad gloriosa griega, la que evoca Plutarco, la época de Pericles, la Esparta de Licurgo, la Hélade sublime, es la que Alfonso Reyes ha resucitado, la que ha revivido: no por amar lo viejo sino por mejorar lo nuevo; la que ha mostrado como ejemplo de los ideales humanos más elevados, no imposibles, sino realizados al máximo por aquella urbe primitiva; y que, sin proponernos el contraste, el espíritu no puede menos de sufrir de ambición, al hacer espontáneamente la comparación desventajosa con la Sociedad contemporánea, sobre todo en el aspecto de la cultura especulativa: la filosofía, la religión y la política... Entre nosotros Reyes, como en Inglaterra Davidson, nos han enseñado los principios de la educación helénica, que es a la Modernidad: lo que los paradigmas a los objetos.

Hombres como éste, afanosos en la investigación de su disciplina, infatigables en su afán de saber, sobresaliendo en todo lo que abordan, logrando lo que se proponen, dotados de inteligencia universal, perfeccionándose día con día, descubriendo siempre nuevos giros de lenguajes, nuevos moldes de metáfora, ilustrando a quien los oye o los lee, puliendo las joyas desenterradas, convierten en sus manos la

Literatura de arte en ciencia; y no queriendo morir con su erudición sin antes dejarla como herencia, son los que dan buena fama a la patria, y hacen que México tenga prestigio internacional en las Letras.

Eduardo MUÑUZURI.

Galerías del Colegio Nacional.

El Nacional,

México, D. F., Agosto 14 de 1948.



Biblioteca Central
Magna Solidaridad

LA CORTESÍA Y LAS LETRAS

(Alfonso Reyes: *Cortesía* (1909-1947). Un volumen de 337 páginas. Editorial Cultura. T. G. S. A. México, 1948).

I

Hablaba el domingo pasado de algunos buenos libros, que había recibido en estos últimos meses, y desde mi balcón sobre el valle, lejos de su grata compañía, quise evocarlos, con una viva gratitud. Sabía de las omisiones forzosas, pero no pensaba en una confusión de títulos. Y me ocurrió nada menos que con una obra muy reciente de Alfonso Reyes, el gran escritor mexicano. *Saludos* llamaba a su libro publicado en 1948, como si quisiera tomar la parte por el todo. El título es: *Cortesía*, y desde luego el que yo había inventado es una de sus claras formas. En la vastísima bibliografía de Reyes, enriquecida en estos últimos años con libros de intimidad literaria del más vario linaje, no desespere de ver algún día ese título de *Saludos*.

Son poesías breves, sin más unidad que la que impone su mismo título de *Cortesía*, y en ocasiones con un pequeño comentario en prosa. Recoge el autor versos ajenos, a veces inéditos. "Ellos darán a este libro todo su valor" dice en una nota inexacta en la página preliminar. Un poeta del siglo XIII, el autor de *Razón de amor*, le da uno de los epígrafes del libro:

Moró mucho en Lombardía
para aprender cortesía.

Lope de Vega le da el otro:

Sabed por cosa cierta que ha venido
la curiosa princesa Cortesía.

En siete capítulos se divide el libro: en México, (1909-1917); en España y en México (1915-1924); en Francia (1925-27); por el Plata

Literatura de arte en ciencia; y no queriendo morir con su erudición sin antes dejarla como herencia, son los que dan buena fama a la patria, y hacen que México tenga prestigio internacional en las Letras.

Eduardo MUÑUZURI.

Galerías del Colegio Nacional.

El Nacional,

México, D. F., Agosto 14 de 1948.



Biblioteca Central
Magna Solidaridad

LA CORTESÍA Y LAS LETRAS

(Alfonso Reyes: *Cortesía* (1909-1947). Un volumen de 337 páginas. Editorial Cultura. T. G. S. A. México, 1948).

I

Hablaba el domingo pasado de algunos buenos libros, que había recibido en estos últimos meses, y desde mi balcón sobre el valle, lejos de su grata compañía, quise evocarlos, con una viva gratitud. Sabía de las omisiones forzosas, pero no pensaba en una confusión de títulos. Y me ocurrió nada menos que con una obra muy reciente de Alfonso Reyes, el gran escritor mexicano. *Saludos* llamaba a su libro publicado en 1948, como si quisiera tomar la parte por el todo. El título es: *Cortesía*, y desde luego el que yo había inventado es una de sus claras formas. En la vastísima bibliografía de Reyes, enriquecida en estos últimos años con libros de intimidad literaria del más vario linaje, no desespere de ver algún día ese título de *Saludos*.

Son poesías breves, sin más unidad que la que impone su mismo título de *Cortesía*, y en ocasiones con un pequeño comentario en prosa. Recoge el autor versos ajenos, a veces inéditos. "Ellos darán a este libro todo su valor" dice en una nota inexacta en la página preliminar. Un poeta del siglo XIII, el autor de *Razón de amor*, le da uno de los epígrafes del libro:

Moró mucho en Lombardía
para aprender cortesía.

Lope de Vega le da el otro:

Sabed por cosa cierta que ha venido
la curiosa princesa Cortesía.

En siete capítulos se divide el libro: en México, (1909-1917); en España y en México (1915-1924); en Francia (1925-27); por el Plata

(1927-1930); Brasil (1931-1934); México, Río y el Plata (1935-1937)
México, Río y México (1908-1947).

Es la poesía de la anécdota, de lo fugaz, de lo aparentemente efímero de la vida. "Hoy se ha perdido la buena costumbre, tan conveniente en la higiene mental, de tomar en serio —o mejor, en broma— los versos sociales de álbum, de "cortesía", nos dice el autor en la página explicativa encabezada así: "Amigo mío". Añade después: "Desde ahora te digo que quien sólo canta en do de pecho no sabe cantar, que quien sólo trata en versos para las cosas sublimes no vive la verdadera vida de la poesía y las letras, sino que las lleva postizas como adorno para las fiestas". Pero la confesión verdadera viene después: "Haz cuenta simplemente que queremos recopilar papeles biográficos y juntar memorias. Haz cuenta que charlamos un rato y ponte cómodo".

Si, este libro de muy grata lectura tiene un sentido de intimidad, de memoria. Comienza en los días de la precoz iniciación literaria, cuando Reyes escribía su ensayo sobre las *Tres Electras* que recogía después en *Cuestiones estéticas*, su primer libro, que lleva un fervoroso prólogo de Don Francisco García Calderón, el insigne maestro peruano. Encontró en estas primeras páginas la presencia de Pedro y de Max Henríquez Ureña, compañeros de Alfonso en los días del Ateneo de la Juventud (Pedro, el maestro de la filología y, del ensayismo creador, fué una honda influencia en Reyes: en *Grata compañía* la ha recordado el escritor, Max, el traductor y comentarista de *Los Trofeos* de Heredia, para citar una sola de sus grandes empresas literarias, acaba de llegar a La Habana, en donde desarrolló una admirable labor hace algunos años que continuó después en Santiago de Cuba. En sus días de forzoso retraimiento, por una dolencia de la que sus buenos amigos esperamos verle completamente restablecido muy en breve, le será grato recordar unos versos suyos, posiblemente de 1910, cuyo original quizá no conserve).

Max abre los recuerdos. Escribe a Alfonso desde Guadalajara.

Ha recibido una carta de su amigo en la que se le dice que el poeta Orozco ha emprendido una novela: *Pro patria*. Le envía un soneto, que dice así en los tercetos:

Y te escribo mis íntimas saudades
a Monterrey, sultana de ciudades,
donde el genial Orozco muy despacio
(dejando de cantar a Tirsi y Clori)
escribe una novela. Aquí de Horacio
Dulce et decorum est pro patria mori.

Pedro —ya había publicado sus *Horas de estudios*, que había consagrado Menéndez y Pelayo con una de sus postreras cartas críticas; en La Habana, en 1905, había aparecido su primer libro de *Ensayos*, con notas reveladoras de su saber caudaloso y de su penetración— dedica una *Imitación d'annunziana* "a Alfonso Reyes, orilla del Lago de Chapala, enviándoles una ofrecida disertación platónica". Eran aquellos tiempos en que los Henríquez Ureña, Reyes y otros amigos leían a Platón y lo comentaban hasta las horas de la madrugada. Hay un sabor de finas humanidades en el delicioso soneto:

Quando en mi humilde casa, huésped caro,
te torne a ver, si Cronos es propicio,
verás como el mudado maleficio
ahuyenta de mi espíritu, con raro
sutil influjo y paternal amparo,
el sereno Platón. Tú, que el bullicio
urbano esquivas (¡rústico Salicio
anhelas ser!) y bajo el cielo claro,
junto a la clara onda, plena aspiras
la paz rural, ¡presientes, manso y quieto,
este *hortus deliciarum* de la idea?
Dime, ¿sorprendes música de liras,
de lago y frondas en el gran secreto?
Va el tributo amistoso: ¡grato sea!

Junto a versos de suave humor —Album de ama de casa— encuentro los de Anciano triste, que se me antoja una evocación muy íntima:

Anidada de pájaros
la barba tormentosa,

lo oí llorar, gigante sacudido,
Y el viento hecho palabras
gemía entre el copioso
árbol de aliento de su corazón.

Pero se acerca el momento de decir adiós a la patria. Alfonso Reyes ha ingresado en la diplomacia. Va de secretario de la Legación de México en Francia.

Hay homenajes de despedida, de buenos augurios. El poeta Francisco González-Guerrero escribe su *Adiós a Alfonso Reyes*, cuyas estrofas finales nos dicen:

Sigue después, romero —la lámpara tendida—
deshilando las sombras que escapullan lo arcano,
y bajo de las frondas próceres de la vida
reposa, al bello instante, del soñar cotidiano.

Y será tu vida una suave y sola sonrisa
y el esfuerzo, de tu sabia vida ornamento...
Pasará por tu alma un hálito de brisa,
y por tu frente un vasto temblor de pensamiento.

Pero no fue la vida para el mexicano universal "una suave y sola sonrisa". Nunca dejó su espíritu de sonreír en la cotidiana, inflexible tarea. Yo le conocí en aquellos días, que traté de recordar en una *Evocación de Alfonso Reyes*, perdida en mis *Ensayos sentimentales*.

Vivíamos los dos en una casa sin estilo del nuevo Madrid (la *casa de hielo*) desde cuyos balcones se veía, primero unos campos de tennis, luego, la Plaza de Salamanca, en la que está colocada la primera piedra del monumento a Bolívar (no sé si llegó a ponerse la última), y después la Sierra de Guadarrama, la misma que vemos en los fondos de los retratos ecuestres de Velázquez.

Estos días tienen una representación muy breve en el último libro de Alfonso Reyes. Dilatada y profunda, en cambio, en su obra: *Cartones de Madrid, Vísperas de España*, son títulos que nos hablan de estos días de heroica y silenciosa labor. De ellos, al través

de *Cortesía*, y quizá de nuestros recuerdos, hablaremos en un próximo artículo.

José María CHACÓN Y CALVO.

Diario de la Marina,

La Habana, Agosto 22 de 1948.

Alfonso Reyes: *Cortesía* (1909-1947). Un volumen de 337 páginas. Editorial Cultura. T. G. S. A. México, 1948).

II

La primera huella de Madrid en *Cortesía* es de 1915. Esa fecha tienen los *Pregones madrileños*, con los que Alfonso Reyes, en medio de muy difíciles circunstancias, atestiguaba su inagotable buen humor. Dejó México el escritor para incorporarse a la carrera diplomática. En el verano de 1914 le sorprende en París la primera gran guerra de nuestro siglo. No mucho después un cambio de gobierno en México, en el largo ciclo revolucionario abierto a la caída de Don Porfirio, le deja fuera de la diplomacia, a la que volvería años después y en la que prestaría eminentes servicios a la patria. Su primera etapa diplomática fué breve. Llegó a Madrid y comenzó en seguida a colaborar en el Centro de Estudios Históricos. En la erudición hispánica su nombre gozaba ya entonces de altísimo prestigio; Foulché-Delbosc, el Director de la *Revue Hispanique*, de renombre universal como hispanista, lo consideraba como uno de los más sutiles conocedores de Góngora. Reyes colabora en la célebre edición del poeta de las *Soledades*, debida al erudito francés.

Pero la erudición no era lo sustantivo en Reyes: lo era, en cambio, el ensayismo creador, la fecunda divagación poética. En las empresas más severas de Reyes sorprende su sentido del humor, su aguda visión de las realidades concretas, inmediatas. Una vez encontramos en Valladolid, ciudad que conocíamos entonces por primera vez, a un profesor muy docto, que le estaba profundamente

reconocido por un artículo que Reyes le había dedicado en su página semanal de *El Sol*, y para expresarle su gratitud se creyó obligado a exponerle en unas horas su variado caudal erudito, con una ostentación agresiva de su recóndita sabiduría: en la noche, recuperada la libertad, me habló mi amigo de que necesitábamos un paseo profundo por la naturaleza, por las grandes avenidas junto al Pisuerga, para conjurar los peligros de una erudición vana y estéril.

En estos *Pregones madrileños* palpita este espíritu:

Vendo unas anotaciones
A las obras de Cervantes
que, si tan ociosas antes,
son tan inútiles hoy.

¡Y a cala las doy!
De Juan Ruiz el Arcipreste
traigo unos comentadores
que vienen pidiendo guerra:
más agrestes que el agreste
requesón de Miraflores
de la Sierra.

Concluyen los *Pregones* con este divertimento académico:

Traigo un serón hasta el tope
de picones—cotarelos
para no decir blasfemias,
y es que ofrezco buen arrope,
pepitorias y buñuelos
de Academias.

El segundo verso de este pregón alude al delicioso novelista de *Dulce y Sabrosa*, Don Jacinto Octavio Picón, que en aquellos años era bibliotecario de la Real Academia Española, y al eruditísimo Don Emilio Cotarelo y Mori, que fué Secretario perpetuo de la Institución que *limpia, fija y da esplendor*.

En la verbena de San Juan conocí personalmente a Alfonso Reyes. Fué mi primera llegada a Madrid. Me esperaba en la estación de Atocha; yo venía de Cataluña (había desembarcado en Barcelona unos diez días antes) y de Aragón, y había pasado toda la noche

en un viejo coche de primera. Como era de rigor en aquel tiempo, el tren llegó con varias horas de retraso. Ya se sentía un poco el verano de Madrid. Alfonso Reyes, que había madrugado sin necesidad, no parecía contrariado por las horas de espera en aquella mañana de un domingo, que habitualmente dedicaba al maravilloso Museo del Prado.

Pude comprender en seguida que la humanidad caudalosa de Reyes, su cordialidad, su comprensión generosa estaban a la misma altura que su obra literaria. Si *Cortesía* no estuviera tan parcamente ilustrada, no creo que Reyes hubiera omitido un dibujo suyo alusivo a mi llegada a Madrid, en el que se ve en un primer plano un equipaje heterogéneo, en el que se distingue un cesto de mimbre, con una leyenda que dice "recuerdos personales". Lo recibía al día siguiente y me emocionaba ver cómo había interpretado mi amigo, en un dibujo, no exento de humorismo, lo que había de desgarramiento, más aún que de honda melancolía en esa maletilla de cierre difícil, con los íntimos y personales recuerdos.

Alfonso Reyes en ese año de 1918, como en los anteriores desde su llegada a España, tenía diez y doce horas diarias de trabajo. La mañana la pasaba generalmente en la sala de Manuscritos o en la de Raros en la Biblioteca Nacional, las tardes, en el Centro de Estudios Históricos, la noche, a veces hasta una hora avanzada de la madrugada, a la infatigable labor personal: su página de *El Sol* —era semanal— sus compromisos editoriales con Calleja, primero, luego con Calpe, y nunca faltaba en este programa riguroso el tributo a lo más dilecto para el escritor: la poesía, el ensayo...

Cuando llegó en esta vida colmada la hora del recuento, de la obra realizada, se ve que la etapa de Madrid fue de las más hondamente activas. Quizá no dé menos de veinte y tantos libros. Y las fechas que acompañan a este capítulo de *Cortesía* son éstas: 1915-1924.

De 1918 es el episodio del espadín. Amado Nervo, el gran poeta, cuya obra completa ha editado y comentado Reyes, su íntimo

amigo, era en los comienzos de 1918 Primer Secretario de la entonces Legación de México en Madrid. Como ya dijimos Alfonso estaba excedente como diplomático. El día 18 de enero del año citado, el autor de *Serenidad* le escribe a su amigo y le dice: "¿Querría Ud. vender a un compañero su vencedora espada o estoque diplomático?" (El cuerpo diplomático de México usaba entonces uniformes: se suprime en 1921). "Creo —continuaba Nervo— que no le servirá más que de estorbo, y cuando vuelva a la carrera lo podrá comprar en cualquier parte. No es para mí, pues yo tengo completo mi uniforme. Pero al Ministro, Don Eliseo Arredondo le haría un favor pagándole al precio que le hubiera costado, (condición absolutamente indispensable), pues no es prenda que pueda desmerecer, sino al contrario, por ser usted quien la ha llevado". Luego el ligero toque de buen humor: "Si tuviese usted algún día alguna cuestión personal, yo le prestaría el mío".

A la misiva del poeta contestó Reyes con un *romance heroico*. No valen extractos aquí: estos versos reflejan el buen humor inagotable de quien sabía de la lucha amarga y áspera, de quien se veía aherrojado por la más dura y estrecha realidad. He aquí el ingenioso romance:

No se han de tratar en prosa
los conciertos de la espada,
que solo al romance heroico
la tengo yo acostumbrada.
Dígame tú, Amado Nervo,
si hay quien se atreve a compralla,
a cuánto la he de vender
y dónde debo entregalla.
No está vieja ni mohosa,
que vive muy descansada,
como que ha cinco años
en un rincón guardaba.
No sé lo que me costó
ni a cuánto debo cobralla,
más sé que por cien pesetas
otra mejor no se halla.
Si conviene, trato hecho,
y que manden a buscalla,

que me hace a mí mucha sobra
y a él le hace mucha falta.
Yo le quedo agradecido,
y en buenas manos mi espada:
que la sepan esgrimir
como el Ministro Mudarra.

(Unos rengloncitos más,
como insinuante postdata:
Tengo todo el uniforme
¡por si hay quien tenga mi talla!)

En enero, y en Madrid,
—de gatos por doble causa—
en la calle de Pardiñas,
y fecha en ésta su casa.

Nervo respondió:

A Alfonso Reyes:

Mi querido Alfonso Reyes,
mi ilustre Reyes Alfonso:
Ha calentado mi sangre
tu altivo romance heroico,
de tal modo y tal manera,
de tal manera y tal modo,
que "el delgado papel rasgo"
donde la Waterman pongo!

Vive Dios, que ese tu acero,
limpio de paja y de polvo,
lo esgrimirá sólo mano
de la que digan los pósteros:
"¡No lo sacó sin razón,
ni sin honor envainolo!"

En Madrid a veintitrés
de enero: San Ildefonso,
de Su Majestad el Rey
de España excelso patrono.

Dios te guarde, Alfonso Reyes,
a quien quitando el "es" solo,
puede sin mengua decirse:
¡Dios te guarde, Rey Alfonso!

Postdata trivial: adjuntas
van cien pesetas (bien poco
para tan invicta espada
y paladín tan glorioso).
Puede, a Villanueva 4,
mandar el acero indómito.

Reingresó en 1920 Alfonso Reyes en la carrera diplomática. Don Eliseo Arredondo cumplió el pacto de retroventa y envió al gran escritor el espadín con otra misiva en verso, pues

"No deben tratarse en prosa
los conciertos de la espada..."

Creo que en 1921 era Alfonso Reyes Encargado de Negocios de México en Madrid. Había abandonado ya la *casa de hielo*, en la calle de General Pardiñas, en donde yo tengo aún el piso que alquiló en 1918, alentado por la vecindad del fraternal amigo. Vivía en un piso suntuoso, muy confortable en la calle de Serrano. Allí nos reuníamos unos cuantos amigos los domingos. La tertulia literaria propiamente la mantenía Reyes en otro lugar: en la rotonda del Hotel Palace. Eran los jueves por la noche. Se le empezó a llamar el *Jueves Club*. No vi nunca en ella a un íntimo amigo de Alfonso: Don Luis G. Urbina, el romántico del modernismo. Urbina andaba en una empresa investigadora en el Archivo de Indias, en donde le vi muchas veces, pero pasaba largas temporadas en Madrid. Conservaba un recuerdo conmovedor de La Habana, a donde llegó una vez lanzado por el vendaval revolucionario que azotaba a su patria. En cierta ocasión hizo Don Luis un regalo a Alfonsito, hijo único de Reyes, que tendría a la sazón siete u ocho años. Se lo envió con un fino soneto en alejandrinos. Alfonso lo recoge en su libro y recuerda en una nota que ya lo publicó en su *Recordación de Urbina*, y que lo ha traducido al francés Jean Camp, en su antología de sonetos castellanos *La Guirlande Espagnole*, México, 1947.

Como un homenaje al poeta de *El Lago* (que tiene su paralelo en *El poema del Mariel*, elaborado en los días cubanos de Urbina), reproducimos la delicada poesía:

UN PRESENTE

Te envió, hermano Alfonso, la traviesa criatura
que va 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 inocentes 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 una 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.

Madrid, 29 de septiembre de 1921.

En 1925, Reyes es nombrado Ministro en París. Durante una larga década seguirá en la diplomacia activa. Estos años tienen una profunda resonancia en *Cortesía*. Recordaremos algunos de sus momentos característicos en un último artículo.

José María CHACÓN Y CALVO.

Diario de la Marina, La Habana.

Agosto 29 de 1948.

(Alfonso Reyes: *Cortesía*: Un volumen de 337 páginas. Editorial Cultura. T.G.S.A. México, D. F., 1948).

III

Quando Alfonso Reyes dejó a España se le ofreció un banquete de despedida en el que estaba la plana mayor de las letras españolas. Hasta don José Ortega y Gasset, que frecuentaba muy poco esa clase de actos, se creyó obligado a asistir. Azorín, que años antes en su etapa de subsecretario de Instrucción Pública había obtenido el concurso directo de Reyes en uno de sus viajes oficiales por Francia (si no me es infiel la memoria en el homenaje rendido a Montaigne por la ciudad de Burdeos) era también uno de los comensales. El agasajo lo ofreció don Eduardo Gómez de Baquero, crítico ilustre y símbolo de la cortesía en las letras. El discurso de gracias de

Alfonso Reyes fue una página de penetrante emoción y de sabor autobiográfico. Desde entonces no tuvo misión oficial el autor de *Cortesía*, en España, aunque visitara el maravilloso país en otras ocasiones.

En Francia pasó unos tres años. En *Cortesía*, fechados en 1927, hay unos versos firmados por el Vizconde de Lascano-Tegui, de franco humorismo y que se titulan "Despedida a Reyes". El comienzo nos da ya la tónica de la ingeniosa composición:

A don Alfonso Reyes lo han llamado de México.
Me refiero al poeta y no al embajador.
Su familia ha sabido que había adelgazado
y que escribía versos de amor.
Me ha parecido extraño que un motivo tan íntimo
se haya sabido en México y que el temor
de lo que ocurre en casos semejantes
preocupe a la familia del sensible escritor.

Estos versos elogian la actividad sin desmayos del escritor:

¡Oh terrible sobrino, que publica libros
de estética con el nombre del embajador,
escritos con pureza digna
del cisne de Anacreón!
Pesadilla del tío que redactaba notas
a máquina y sin ninguna emoción
"saludando a Su Excelencia
con mi más alta consideración".
Nosotros, los que somos amigos del sobrino,
despidiéndonos del tío, con toda gravedad,
podemos repetirle sin ambages
cuánto lo quisimos. Y aunque no es de nuestra edad
el señor venerable que ilustró con sus obras
la biblioteca de la amistad
franco-mexicana, tendrá la inocencia
de aflojar una sonrisa y nos comprenderá.

La parte IV del libro relata los comienzos de las misiones del Plata: Fué Alfonso Reyes embajador en Buenos Aires y en Río de Janeiro. Esta fué la última misión diplomática de nuestro autor: un grave error de los gobiernos es no hacer de estos hombres sus

Embajadores perpetuos. Lo es Reyes con títulos imprescriptibles: los de la universalidad de su cultura.

Fernández Moreno, el poeta rioplatense es la primera figura argentina que aparece en *Cortesía* rindiendo homenaje al mexicano universal. *La Salutación a Alfonso Reyes* tiene la gallarda, la fina espontaneidad de la obra del poeta. Extractamos la brillante poesía:

Si yo fuera mexicano
Y hubiera usado un sombrero
de ésos que acaban en punta
y se abren en amplio ruedo;
de ésos que echados atrás
con la cinta por el cuello
fingen aureolas de santo
o un sol que fuera saliendo;
o que arrojados al campo
desde el caballito tieso,
podrían servir de tienda
a un señido guerrillero;
de ésos en cuyas alas
en verbenas y en jalcos
más de un baile de colores
pespuntearon pies pequeños,
por los caminos del mundo
me llevaría uno de ellos
y en mis horas melancólicas
me lo pondría un momento.
Seguro que a su contacto
—caricia, perfume, alero—
yo sentiría mi frente
marchita por el recuerdo,
la patria lejana
con su tierra y con su cielo...

Puede ser que a Alfonso Reyes
algo le ocurra al respecto
y en sus cofres de ministro
se aplaste un sombrero de esos
que cuando se sienta triste
le corra con el remedio.
Que mientras se encuentra aquí
no eche de menos a México:
¡Por que no se ponga nunca
su sombrero!

El mismo Fernández Moreno que ha contado con delicada emoción sus recuerdos de una de las tertulias más brillantes de Buenos Aires, la de la señora de Rinaldini, vuelve a hablarnos de Reyes.

Con dos Alfonso se honra
la tertulia de los viernes,
y con dos Pedros también,
rotunda baza de Reyes.

El comienzo de la poesía, que se titula *La tertulia de los viernes*, también de Fernández Moreno, está dedicada a su gran animadora la señora Doña Nieves Gonet de Rinaldini, es muy brillante.

Mientras la enorme ciudad
por calles y plazas mueve
sus rebaños de automóviles
de balidos diferentes,
y las ventanas despiertan,
y los jardines se duermen,
y el centro es un torbellino
de azules, rojos y verdes
y un blanco y negro de cines,
y un turbio de cabaretes,
enciende su luz tranquila
la tertulia de los viernes.

Y que no la enciende en vano
dan señales bien patentes
porcelanas y cristales
en generosos manteles.
El ala de Amado Nervo,
por el año diecinueve,
se proyectó sobre ella,
sombra fugaz e indeleble.
Y manos de la tertulia
tocaron su cuerpo inerte:
homenaje de marfiles,
a ceras y livideces.
Andaba yo por los campos
entre auroras y ponientes.

En 1931 Reyes llega como embajador a Río de Janeiro. Encuentro en las primeras páginas de esta parte del libro unos versos que recuerdan a nuestro José María Heredia, a propósito de unas investigaciones del erudito mexicano don Nicolás Rangel, y que me honran mencionándome:

José María de Heredia
gana doblada merced:
ayer fué Chacón y Calvo,
hoy es Nicolás Rangel.
(Nicolás Rangel ya sabe
lo que yo siento de él,
ni es fuerza que se lo diga
con letras en un papel).
El cubano mexicano
cantor del Teocali, el
cantor del Niágara, el mismo
que fue tío del francés,
está de plácemes: ¡tantas
plumas tejen su laurel!

Y es en esta etapa de Río donde Fernández Moreno deja un nuevo espléndido tributo a la *tertulia de los viernes*. Tiene ahora un subtítulo: *Ausencias*. Entre ellas está la de Reyes:

Sanín Cano está en Colombia,
espacio para estar tiene
vestido de un ambo blanco
bajo un quitasol de preste,
acaparando esmeraldas,
descabezando serpientes.
Y allá en Río de Janeiro
se madura Alfonso Reyes,
en soledades de arenas
y en secretos de vergeles.
Me dicen que tarde a tarde
Alfonso salta a los muelles,
a dejarse las miradas
en el jazmín de las hélices,
que le atosigan bordados
y el espadín se enmohece,
Henríquez Ureña vive,
mejor dicho: languidece,
en la partida Española
entre palmas y bajeles.

En un apéndice a la mencionada tertulia recuerda así a Vossler, el gran hispanista alemán:

Vossler es este alemán
a quien la luz esclarece.
Jamás la noble Heidelberga

soltó neblí que más vuele.
 Tú vendrás de donde quieras,
 serás sabio y hasta hereje,
 mas un castellano viejo
 es todo lo que pareces.
 De paño negro te vistes,
 te calzas de botas fuertes,
 tienes la color de tierra,
 de amapolas y de nueces,
 y aborrascados los pelos
 de patillas y copete.
 Sólo te falta al bolsillo
 cadenón de plata breve
 y un pañuelazo de hierbas
 para secarse la frente.
 Con una vara en la mano,
 con una capa solemne,
 con una montera altiva,
 y justiciero y prudente.
 ¡Qué hermoso talle de alcande
 del pasado o del presente!

Pero si seguimos extractando los bellos pasajes de *Cortesía* terminaríamos la reseña del libro en las kalendas griegas. Quere-mos recordar únicamente dos páginas de profunda intimidad. Oiremos la voz de uno de los más altos poetas de América. Y al-fonso Reyes, su amigo fraternal, afirmará su pura y eterna poesía.

Alfonso Reyes se dirige a don Enrique González Martínez, el poeta de *Los senderos ocultos*, que acaba de pasar por un dolor único: la muerte de su hijo, el joven Enrique González Rojo, poeta muy delicado, que desaparece en la flor de su juventud. Este es un soneto de Alfonso Reyes:

A E.G.M.

En esta soledad que ya comienza,
 la ruta desconozco todavía;
 todavía me pierdo en tan inmensa
 desolación y en la quietud tan fría.

Amanezco a cantar, y la suspen-sa
 canción se ahoga como en agonía:
 yo no sabía que el dolor dispensa
 de llorar y cantar; no lo sabía.

Si ayer me hacían las palabras fiesta,
 y el ruido de la gente compañía,
 hoy pregunto sin voz, y no hay respuesta.

Enrique, pon tu mano con la mía.
 Tú dijiste: —Callar, la ley es ésta.
 ¡Cuánta razón tu corazón tenía!

Lleva una nota el finísimo soneto de Reyes: "sólo publicado en 1947". Don Enrique González Martínez contesta con la herida sangrante todavía. Es uno de sus momentos de serenidad y de dolor casi inefables:

Norma violada

Respuesta a A. R.

Tu voz, amigo, me ennoblece el llanto
 que no ha cesado de correr un día
 y que el pudor del alma todavía
 cubre del sol con amoroso manto.

Tu mano fiel, atenta a mi quebranto,
 llegó hasta mi cuando el dolor me hería...
 Yo pensé entonces que callar sabía;
 hoy salta en alarido el desencanto.

Mi antiguo empeño de callar fue tanto
 que nunca el trance de la pena mía
 quebró la nota del ajeno canto.

Hoy da muerte al silencio la agonía
 y la vida es no más grito de espanto...
 ¡Ayer supe callar, hoy no podría!

Flota en las páginas animadísimas y brillantes de *Cortesía*, ahora en su etapa postrera, la sombra de un dolor sin palabras. Y todo se nos aparece con un nítido reflejo de las cosas eternas.

José María CHACÓN Y CALVO.

Diario de la Marina.

La Habana, Septiembre 5 de 1948.

ALFONSO REYES

El plano oblicuo

La reciente novela de Eduardo Barrios, que es la gran actualidad literaria, ha traído y llevado entre los críticos el problema del estilo, virtud principal, hasta ahora indiscutida, de *Gran Señor y Rajadiablos*. ¿Qué importancia tiene? ¿Se adapta bien al asunto? ¿Hay un estilo hermoso *per se*, desde siempre, un estilo "perenne" como la ciencia, como la filosofía? O es algo relativo, contingente, adaptable, según las circunstancias . . .

Otras tantas cuestiones del mayor interés técnico enredadas en torno a un problema todavía insoluble: la definición de belleza.

Esta y muchas más definiciones han venido a moverse y flotar ante nosotros leyendo una colección de libros que acaba de enviarnos desde México Alfonso Reyes.

Entre libros, *Burlas literarias 1919-1922*, *La Conferencia Colombo-Peruana*, *Panorama de la Religión Griega (1948)*, *Cortesía (1948)*, editados por la Editorial Cultura, por el Colegio Nacional de México, revelan en Reyes el propósito excelente, que alegrará al público, de imprimir sus obras completas; pero es en un libro antiguo, con veintitantos años, oriundo de Madrid, donde encontramos, junto con la gracia y el deleite, muestras de cuanto puede conservar, a despecho del tiempo, una prosa bella, un lenguaje propio, en suma, el buen estilo.

Aquí el maestro de México —y de América— puede afirmarse que no tiene rival.

Sus cuentos, diálogos, relatos y fantasías del año veinte no presentan una arruga, exhalan todo su leve aroma y dan la misma enseñanza de fina moderación, de inteligente equilibrio y de elegancia innata hoy que entonces. Uno marcha por ciertas páginas de hallazgo en hallazgo, sin saber, a veces, casi, lo que lee, por

atender al ingenio de la expresión, al encanto de la imagen, al gusto de la agilidad feliz, de la proeza disimulada, sin esfuerzo visible, sensible sólo para unos pocos.

La Cena, esa aventura con dos damas, esa visita de noche a doña Magdalena y a su hija Amalia, tan fantástica: ¿sucedió, no sucedió?

¿Fue extraña realidad o un simple sueño? "Tuve que correr a través de calles desconocidas. El término de mi marcha parecía correr delante de mis pasos y la hora de la cita *palpitaba ya* en los relojes públicos". He aquí una manera de vitalizar los relojes y la ansiedad: la hora "palpitaba ya". Y esta iluminación callejera: "Serpientes de focos eléctricos bailaban . . ." No hay exceso de novedad, la imagen no desborda sino unas líneas de lo habitual; muchos la encontrarán imperceptible. Esa es la gracia. No volver la cabeza, no mirar al auditorio, como el tenor, pidiendo aplausos, agradeciéndolos. Y este final elocuente de la pesadilla —o no pesadilla: "Cuando, a veces, en mis pesadillas, evoco aquella noche fantástica cuya fantasía está hecha de cosas cotidianas y (cuyo equívoco misterio crece sobre la humilde raíz de lo posible), pareceme jadedar a través de relojes y torreones, solemnes como esfinges en la calzada de algún templo egipcio". La frase recoge los temas musicales y los lanza, pero apretados. ¿Doña Magdalena, doña Amalia? ¿Para qué, exactamente, lo querían? "El aire piadoso de la cara de Amalia *se propagaba*, por momentos a la cara de la madre". Indiscutiblemente, las señoras existen, hablan, le dan de cenar; pero . . .

"Es debilidad que padezco —página 27— el temer a las cosas repentinas. Y como había madurado tanto el proyecto de juntarlos y concebido un escenario ideal —y acaso señalé día del año para el encuentro—, no dejó de afectarme aquella sorpresa como una burla del azar. Muchas veces me ha sucedido trepar distraídamente por una escalera y, al término de ella, disponerme, todavía, a alcanzar otro peldaño: mi pie cae entonces en una sensación de vacío . . .

Este mismo sentimiento sufrí: la cercanía del objeto superó mi propósito"... Pequeñas observaciones de cada día, agudamente notadas, conducen a una escena enteramente de Proust antes de Proust: por mucho que sepa Alfonso Reyes y muy al tanto que esté de las recientes novedades, suponemos que, en 1912, fecha de estos trozos, no lo habría impregnado el espíritu proustiano, apenas germinante, hasta fructificar en esas dos páginas, la 28 y la 29, dignas de analizarse. Es la misma sensación precisa de fenómenos leves, la captación sobreaguda de matices fugaces que, una vez cogidos, siempre que lo sean exactamente, con instrumentos de alta precisión, se inmovilizan, quedan grabados, no se van más. "Los hombres sentimos la atracción de los rostros que nos espían; así fue que, instantáneamente, sin titubear un punto, volvíme hacia un ángulo de la sala, desde el cual adiviné que nos llegaba la línea recta de una contemplación atentísima. Era él. Tan minuciosamente nos estaba observando que advertí todavía en su cara aquella opacidad —momentánea inercia— aquella manera ciega de mirar del que observa sin sentirse observado, del que observa con igual semblante al amigo y al desconocido... Porque los signos de la amistad casi no salen a la cara sino cuando chocan las dos miradas. Como él sintiera mis ojos sobre los suyos, iluminóse con una expresión de reconocimiento, que, sin ser todavía sonrisa, hubiera podido sustituir —y lo sustituyó en el caso— al saludo y al llamado". Se recuerdan algunas expresiones, vistas al microscopio, que presentaba la pupila de M. Legrandin cuando pasaba, en el éxtasis del snobismo, con una marquesa, sin querer saludar de pura dicha. Y también la yedra de sombra proyectada por los hierros del balcón del frente cuando iba a salir el sol, una sombra que no era una sombra todavía sino una palpitación del muro, una tensión... ¡Proust en España, desde México, el año 1912! Buena coincidencia para probar la madurez paralela, o polifónica, de ciertas razas de espíritus, en un momento dado, a través de las latitudes. La página 32 lleva otro ejemplo, no tan exacto: "Pocos gestos humanos ejercen sobre mí mayor influencia que las sonrisas: yo las recojo, las estudio, las con-

servo con acucia de coleccionador. Si mi amigo hubiera reído, habría dado, sencillamente, en una vulgaridad tan grosera como por ejemplo, una confesión inesperada... Y confieso que por un segundo —aunque estoy lejos de creer, con los ligeros, que la sonrisa es siempre una risa que comienza— temí que aquella sonrisa se desatara en risa: una risa es siempre un misterio que se descubre... La risa es la comunicación, la sociabilidad misma; al paso que la sonrisa puede ser el solo fulgor de un pensamiento solitario". Podría haber una ciencia de la risa y la sonrisa como signo psicológico, igual que hay una grafología y una quiromancia, con la ventaja de ser la risa y la sonrisa infalsificables, inmodificables y estar más cerca de la vida íntima que la letra o la mano. La risa y la sonrisa delatan, descubren, ponen a luz al necio, al falso, al hábil, al ingenuo, al candoroso, bueno y franco, lo mismo que al malvado, al frío, al duro y cruel, al impenetrable. Churchill menciona "la sonrisa siberiana" de Molotov. ¿Y la escalofriante sonrisa de lobo de Stalin, de lobo de la estepa?

Como hizo su colección de monóculos, cabe imaginar la colección de risas y sonrisas que habría podido reunir Proust, de venirle a la mente. Para un aficionado a estas monografías, la página de Alfonso Reyes serviría de base. Agil, aunque cargado de sabiduría, tocado aquí y allá, ligeramente, por la gracia de France y Eça de Queiroz, posee Alfonso Reyes, como ningún americano, la erudición auténtica y liviana, el conocimiento humanístico, hecho carne, vivido y respirable, que hace hablar a los griegos familiarmente, como amigos.

De allí, de ese conjunto complejo, la sencillez de su estilo.

Tendrán que andar mucho sus émulo próximos en el Premio Nobel para conseguir esa soltura soberana, esa elegancia maliciosa, ese saber sin apariencia de aprendizaje, tan naturales como si con ellos hubiera nacido.

Quien quisiera aplicar al problema del estilo las deducciones que la lectura de Alfonso Reyes suscita, después de muchas vueltas

por los aledaños de la cuestión, tratando de sacarla a superficie, acaso tendría que hundirse de nuevo en la fórmula antigua, que nada define, pero que endereza el asunto hacia su fuente: "El estilo es el hombre". El estilo es la mente, el espíritu, la cultura, el alma, la conducta, la vida anterior, la real y la soñada, más los viajes, los amores y los odios, la ocupación habitual, el desinterés, la codicia, la soledad, el disimulo, la franqueza, es decir, el hombre mismo y cuanto a través de los años, ha venido a estrellarse en él para resonar o estarse ahí en silencio, esperando.

ALONE.

El Mercurio.

Santiago de Chile, 26 de septiembre de 1948.

INVITACIÓN A LA POESÍA DE ALFONSO REYES

DESDE que escribí hace unos años un breve comentario sobre los *Dos o tres mundos* que con su buena mano de siempre organizó Antonio Castro Leal en las ediciones de Letras de México, he sentido deseos de escribir acerca de la poesía de Alfonso Reyes. A ello me mueve, hace ya mucho tiempo, el deseo de destacar en la obra de Reyes la parte que a mí —frente a la mayoría de las gentes— se me antoja esencial por diversas razones. Quizá no puedan esgrimirse éstas como valederas con esa rotundidad con que ahora se me escapa la afirmación a los puntos de la pluma, sobre todo si se deja uno intimidar o vencer por la importancia, el encanto o el interés de otras facetas de su obra. Pero ello no mengua en ningún caso en mi convicción ni en mi gusto el valor que quiero darle a esa afirmación y que intentaré darle en las líneas siguientes.

Volviendo al comentario de *Dos o tres mundos* —releído ahora—, veo que señalaba yo entonces que Castro Leal había prescindido en la arquitectura de aquel libro de las obras que pudiéramos llamar científico-literarias y de la poesía en verso de Reyes. Y que esta omisión —la de los versos— no era omisión del poeta Alfonso Reyes, que estaba presente en *casi* todos los ensayos y cuentos que había recogido el antólogo. Subrayo el *casi* porque me parece ahora inadecuado y carente de sentido: el poeta que es Alfonso Reyes no estaba entonces ni puede estar ahora en *casi* todo lo que escribe, sino absolutamente en todo. Su poesía —lo aprecien así o no quienes anteponen a ella determinada o determinadas regiones de su escritura total— es algo así como el centro y la esencia última de su obra. Es más, si Alfonso Reyes no fuera, antes que cualquier otra cosa, poeta —y precisamente el poeta Alfonso Reyes—, su obra no tendría la calidad que tiene ni ofrecería al lector que se adentra por ella ese equilibrio, ese tono medido, esa gracia precisa y fina que la caracterizan.

Yo no me atrevería a afirmar que la poesía de Alfonso Reyes

por los aledaños de la cuestión, tratando de sacarla a superficie, acaso tendría que hundirse de nuevo en la fórmula antigua, que nada define, pero que endereza el asunto hacia su fuente: "El estilo es el hombre". El estilo es la mente, el espíritu, la cultura, el alma, la conducta, la vida anterior, la real y la soñada, más los viajes, los amores y los odios, la ocupación habitual, el desinterés, la codicia, la soledad, el disimulo, la franqueza, es decir, el hombre mismo y cuanto a través de los años, ha venido a estrellarse en él para resonar o estarse ahí en silencio, esperando.

ALONE.

El Mercurio.

Santiago de Chile, 26 de septiembre de 1948.

INVITACIÓN A LA POESÍA DE ALFONSO REYES

DESDE que escribí hace unos años un breve comentario sobre los *Dos o tres mundos* que con su buena mano de siempre organizó Antonio Castro Leal en las ediciones de Letras de México, he sentido deseos de escribir acerca de la poesía de Alfonso Reyes. A ello me mueve, hace ya mucho tiempo, el deseo de destacar en la obra de Reyes la parte que a mí —frente a la mayoría de las gentes— se me antoja esencial por diversas razones. Quizá no puedan esgrimirse éstas como valederas con esa rotundidad con que ahora se me escapa la afirmación a los puntos de la pluma, sobre todo si se deja uno intimidar o vencer por la importancia, el encanto o el interés de otras facetas de su obra. Pero ello no mengua en ningún caso en mi convicción ni en mi gusto el valor que quiero darle a esa afirmación y que intentaré darle en las líneas siguientes.

Volviendo al comentario de *Dos o tres mundos* —releído ahora—, veo que señalaba yo entonces que Castro Leal había prescindido en la arquitectura de aquel libro de las obras que pudiéramos llamar científico-literarias y de la poesía en verso de Reyes. Y que esta omisión —la de los versos— no era omisión del poeta Alfonso Reyes, que estaba presente en *casi* todos los ensayos y cuentos que había recogido el antólogo. Subrayo el *casi* porque me parece ahora inadecuado y carente de sentido: el poeta que es Alfonso Reyes no estaba entonces ni puede estar ahora en *casi* todo lo que escribe, sino absolutamente en todo. Su poesía —lo aprecien así o no quienes anteponen a ella determinada o determinadas regiones de su escritura total— es algo así como el centro y la esencia última de su obra. Es más, si Alfonso Reyes no fuera, antes que cualquier otra cosa, poeta —y precisamente el poeta Alfonso Reyes—, su obra no tendría la calidad que tiene ni ofrecería al lector que se adentra por ella ese equilibrio, ese tono medido, esa gracia precisa y fina que la caracterizan.

Yo no me atrevería a afirmar que la poesía de Alfonso Reyes

sea lo más importante de su obra importantísima, ni aun siquiera —aunque ello no acabe nunca de saberlo a ciencia cierta, sobre todo ante ciertos poemas— que sea su poesía lo que más me remueva e interese dentro del rico conjunto. Pero sí creo que Reyes es ante todo poeta, y que todo lo suyo —crítica, pensamiento, historia y teoría literaria, relato, ensayo general— está informado directamente por su inteligencia poética y precisamente por ella. En el libro más abstracto e intrincado que pudiera encontrarse a Alfonso Reyes, en el tema o problema más alejado de la poesía que pueda asediarse, surge una como chispa poética que lo electriza todo, que le presta una luz especial a lo que se dice. Y en toda la organización y disposición de sus materiales se hace patente el sentido poético. El poeta está siempre presente en su obra no estrictamente poética, dándole en definitiva ese tono que hay en todos sus escritos que los hará más perdurables todavía.

Enrique Díez-Canedo, certero y justo siempre, se preguntaba al aparecer *Huellas* cuál era el verdadero Alfonso Reyes y se contestaba en seguida que todos, pero apoyaba su respuesta en la verdad del verso: “el verso nunca miente”. El erudito y el escritor, el ensayista “rico de jugo personal, de experiencia viva”, que era ya Reyes por aquellos días de 1922 se resumían en cierto modo para él en aquel itinerario poético de casi quince años (1906-1919) que le entregaba a un Alfonso Reyes que comprendía a todos los demás, que era igualmente verdadero en ese “todos” inmerso en el poeta que motivaba pregunta y respuesta. El poeta Alfonso Reyes, que se hacía presente como tal, con un libro en la mano, mucho después de darse a conocer como crítico e investigador literario, abarcaba y corroboraba a todos los otros Alfonso Reyes, daba testimonio de ellos con la verdad de su verso. El verso no mentía y entregaba a nuestro don Enrique la medida y en cierta manera la clave de todos los otros aspectos de la obra —ya por entonces crecida— del escritor mexicano.

Quizá insistir sobre el verso mismo —que como tal tiene su propio campo, rico en matices y en colores y acentos— pueda de-

bilitar el argumento general frente a los que considerarán incluso una herejía anteponer el poeta Reyes al humanista, crítico, ensayista y todos los demás etcéteras que cabe añadir para adjetivar a este “varón literario” por excelencia. Pero triunfadora en el verso y del verso, fuera de él, en todos sitios, está la poesía de Alfonso Reyes, y lo que sostenemos es que ella es esencial en su obra toda, que constituye —aparte de lo que es en la obra aisladamente, con su palabra y su mensaje propios— la fuerza evidente o secreta, resplandeciente o escondida que la recorre y sustenta. Insistimos en que si no fuera fundamentalmente poética la inteligencia de Reyes, si Reyes no hubiera tenido para alimentar la gran hoguera armoniosa y equilibrada de su obra total el fuego de su poesía, —armonioso y equilibrado también, sereno casi siempre—, sus libros serían muy otros y hubieran carecido de ese tono preciso, distinto —quizá el más próximo a la perfección entre los escritores contemporáneos de nuestra lengua— con que nos acercan su luminosa escritura.

PERO el artículo que nos proponíamos escribir —y la atención se nos ha ido escapando en las lecturas hechas para escribirlo hacia muchos caminos— pretende ceñirse a la obra estrictamente poética de Reyes y, de modo más preciso, a la obra poética en verso, dejando a un lado al poeta en prosa que nos entregan muchos de sus cuentos y relatos, *cartones* y *visiones*, recuerdos y semblanzas y todas aquellas travesuras que el mismo Castro Leal le cargaba en cuenta a Alfonso enfrentado a su Reyes inseparable en aquel memorable diálogo que les hacía sostener en su “fantasía a dos voces”.

Proporcionalmente, la poesía de Reyes, o de Alfonso, no merece en cantidad al lado de otros aspectos de su ya enorme bibliografía. Son diecisiete los libros de poemas que lleva publicados quien en el prólogo del primero de ellos afirmaba: “Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos y me propongo seguir escribiéndolos hasta el fin: según va la vida, al paso del alma, sin volver los ojos”. Quizá no sobre enumerarlos antes de entrarlos por su contenido y saltar de uno a otro, para llegar a los versos

que vendrán en próximos volúmenes, "al paso del alma" siempre incansable del poeta mexicano. Aparte de *Huellas*, ya mencionado, y que editó en su Biblioteca Nueva España el veterano Andrés Bortas, México, 1922, Alfonso Reyes ha dado a las prensas los siguientes títulos de poesía:

Ifigenia cruel, Madrid, S. Calleja, 1924 (Segunda edición: México, La Cigarra, 1945);

Pausa, París, 1926;

5 casi sonetos, París, Poesía, 1931;

Romances del Río de Enero, Maestricht, 1933;

A la memoria de Ricardo Güiraldes, Río de Janeiro, 1934;

Golfo de México, Buenos Aires, 1934.

Yerbas del Tarahumara, Buenos Aires, 1934;

Minuta, Maestricht, A. A. M. Stols, 1935;

Infancia, Buenos Aires, Asteria, 1935;

Otra voz, México, Fábula, 1936;

Cantata en la tumba de Federico García Lorca, Buenos Aires, 1937;

Villa de Unión, México, Fábula, 1940;

Algunos poemas, México, 1941;

Romances y afines (1916-1943), México, Nueva Floresta en la Editorial Stylo, 1945;

La Vega y el Soto, México, Editora Central, 1946.

Cortesía, México, Editorial Cultura, 1948.

Algunos de estos libros son pequeñas *plaquettes* que contienen a veces un solo poema, como *Yerbas del Tarahumara*, el poema a Güiraldes o el dedicado a la muerte de Federico García Lorca, y el emocionante *Villa de Unión*, en que el amor filial recoge devotamente, con sobriedad ejemplar, el relato de una hazaña del general Bernardo Reyes en 1880.

Sería curioso, y es labor que habrá de emprender forzosamente quien intente un estudio a fondo de la poesía de Alfonso Reyes,

establecer y fijar a través de las reiteraciones las preferencias del poeta por algunos poemas a lo largo de su obra. Dos o tres de ellos tienen en la organización de sus libros el papel de elementos casi constantes y podrían servir quizá —por lo menos desde el punto de vista del propio autor— para señalar lo que él considera permanente en las diversas épocas y maneras de su poesía. En ese sentido tiene un valor inapreciable *La Vega y el Soto*, organizado con un claro y evidente afán antológico aunque deje precisamente fuera de sus páginas muchos de los poemas de antología que el poeta había mantenido en otros libros anteriores. El libro abarca prácticamente entre sus fechas (1916-1943) la casi totalidad de la producción poética del autor. Con su mismo título —tan de Alfonso Reyes por su sabor clásico, y tan expresivo de su poética con lo llano de la vega y lo intrincado del Soto que para él vió el licenciado Tomé de Burguillos— cumple ya el poeta mexicano, aun dentro de la acumulación de poemas de distintas épocas que representa el tomo, un proceso de depuración y de poda que se inició desde el primer libro suyo, cuando declaraba en el prologo: "De los versos antiguos he procurado salvar cuanto era posible, esforzándome dolorosamente por respetar y aceptar lo que ya apenas es mío. De los versos nuevos sólo doy algunas muestras aisladas". (De *Huellas*, por otra parte, aún queda algún poema en *La Vega y el Soto*, salvado para la unidad de una obra poética que van redondeando el tiempo y el poeta). Estas muestras aisladas de lo entonces nuevo eran las que todavía podían engarzarse y reunirse con los versos anteriores, para prestar al libro —rico en temas distintos, muestra a su vez de primeros tanteos llenos de pericia, de gustos y aficiones definidos más por los días que los recogían que por el espíritu mismo del poeta joven— la necesaria unidad siempre sentida por Reyes en todo lo suyo. De aquí lo representativo de *Pausa*, no ya poéticamente hablando y como conquista de nuevos contenidos y formas, sino en ese camino mismo hacia la unidad y hacia la depuración de materiales y, también, como afirmación y reafirmación de lo que seguía teniendo valor para el poeta unos años después.

Incorporado al nuevo libro —exigente ya del todo consigo mismo, hasta en el papel y los tipos—, recibía el espaldarazo de una adhesión en cierto modo definitiva. En efecto, la huella definitiva de *Huellas* queda indeleble en la primera parte de *Pausa*, que va a fijar con su publicación (1926), si dejamos aparte el poema dramático *Ifigenia cruel*, diez años casi de la poesía de Reyes, los que van de 1922 a los *Casi sonetos* de 1931. Con “gusto de releer; y, sobre todo, lo que no estaba impreso de igual modo” (P. L. Bibliophile Jacob), queda ahí —hecha para siempre— la antología del primer libro de Alfonso Reyes, que se sostiene, a nuestro entender y gusto, sobre la *Tonada de la sierva enemiga* tan llena de claro misterio, la conocidísima *Glosa de mi tierra*, la preciosa y sensual *Amenaza de la flor*, y el aire perfecto, llena de sabor nuevo la recreación fiel de la traducción, del *Abanico de Mlle. Mallarmé*, piezas, las cuatro, capitales en toda la primera poesía de Alfonso Reyes y quizá en toda su poesía.

Pero volvamos a *La Vega y el Soto*, que tiene para el lector de poesía la virtud de reunir en sus páginas poemas que se habían quedado perdidos en ediciones limitadísimas, inasequibles prácticamente en el día de hoy. Señalábamos más arriba que en este libro se cumple el proceso de depuración iniciado por Reyes desde su primera obra poética. Y es así, porque aunque el libro reúne los materiales dispersos aludidos, el poeta ha cuidado su disposición de tal manera que cada una de las partes en que lo divide y las subdivisiones respectivas señalan y matizan los temas de su poesía a lo largo de toda su vida. Si bien Alfonso Reyes es indudablemente un poeta difícil de analizar —y de ello hablaremos después—, quien se acerque a su poesía con ánimos de estudiarla no podrá quejarse de las facilidades que le brindan el cuidado y la atención siempre vigilantes del poeta. Todos los poemas tienen su fecha al pie e indicación generalmente del lugar en que fueron escritos. Ello permite seguir la evolución de un tema o de temas análogos a lo largo de muchos años e incluso situar los poemas en una geografía

que arroja sobre ellos una luz especial y en muchos casos podríamos decir que hasta los determina, no sólo, naturalmente, cuando es su paisaje (poeta de paisajes, Reyes) el que los provoca, sino cuando se corresponde ese paisaje, dentro ya de un clima sentimental, con determinados momentos de la vida del poeta. Casi me atrevería a afirmar que con varios poemas de Alfonso Reyes se podría reconstruir su biografía entera, sus dolores y esperanzas de Madrid y de París, sus alegrías y placeres de Río de Janeiro y Buenos Aires, la nostalgia constante de México en todos sitios, su tierra mexicana siempre presente. (¿Quién ha dicho que Alfonso Reyes, con la lejanía de sus largos años en el extranjero, se había olvidado de lo suyo y de los suyos? Que lea o relea con atención su poesía —y no digamos otros libros suyos que han contribuido quizá en mayor medida que nadie al conocimiento amoroso de México— si quiere averiguar lo que Reyes llevaba en el hondón de su pecho, su ternura siempre a flor de labio. Creo, por otra parte, que son muy pocos los poetas contemporáneos de México que resistirían con ventaja un cotejo de temas mexicanos en su obra frente a la del poeta de Monterrey).

Esa constancia a través de los años en un tema determinado, ese volver con voz nueva —siempre renovándose en su acento formal—, con aliento distinto, a lo que ayer se señaló sólo, podría llevarnos a hacer una serie de consideraciones sobre la unidad de Alfonso Reyes, unidad patente sobre la diversidad de sus maneras y sobre lo encontrado de sus temas, tan distintos, tan variados, tan ricos. Así, el lector a *La Vega y el Soto* por lo menos, y lo comprobará de inmediato. Los otros libros, en general, están organizados más parcialmente, son libros solos y por sí solos, cerrados en su propio aire, en su poema largo de pequeños poemas vecinos en la emoción y en el tiempo. En éste se reúnen varios y muy distintos libros, pero esa unidad surge triunfante no ya en cada una de las partes del libro (vega o soto), sino en todo él. Hay una voz

que lo abarca todo con su acento, que no permite que se desdibuje en la escapatoria aislada, en este o aquel intento, el tono general.

El tono general. Aquí está la cuestión. Porque la pregunta de Enrique Díez-Canedo para todo Alfonso Reyes se podría repetir frente al poeta. De *Huellas* a *Cortesía* —para hablar sólo ahora de los poemas coleccionados—, ¿dónde está el poeta Alfonso Reyes, cuál es el verdadero? Y habría que contestarse que está en todos los rincones de su poesía y que todos los poetas diferentes dentro del mismo y único poeta son verdaderos. Nos lo encontramos tan pronto en la angustia y en el dolor como en la risa y la alegría (quizá veríamos en él sin alboroto, con una discreción muy mexicana, representado cabalmente el aforismo del genio de la música de todos los tiempos: “por el dolor a la alegría”), en la elegía honda y secreta y en el poema de circunstancias, en el poema de alcance y corte épico y en la cancioncilla o el epigrama, siempre un suave humor, teñido muchas veces de melancolía, bañándolo todo desde el alto verano de su luz. Y en un libro entero lo veremos comer y cantar las excelencias de la comida con todos sus aditamentos de conversación, cuentos de sobremesa y caldos con que regar una y otros.

Pero ese tono general, que es indudablemente el que da en poesía —como en todo lo suyo— al verdadero Alfonso Reyes, ¿de dónde viene, qué elementos contribuyen a su manifestación y a su color particular? Porque si bien se han señalado en Alfonso Reyes influencias e incluso ejemplos (el traído y llevado Góngora, que él comenzó a traer y llevar por cierto; su en cierta manera inseparable Mallarmé, al que ha vuelto recientemente en preciosa conferencia), lo que no deja ya lugar a discusión es que Alfonso Reyes, como poeta, tiene desde hace mucho tiempo su propia personalidad y un lugar bien definido —aunque no tan bien estudiado— en la poesía contemporánea hispanoamericana.

No es sólo en el acento personal donde centraríamos esa per-

sonalidad poética de Alfonso Reyes, sino precisamente en eso que quizá impropriamente hemos dado en llamar el tono general, probablemente indefinible como toda poesía y como todo tono en su esencia última, pero lleno por sí mismo, con el genio y figura de las relaciones que ampara, de precisión y contornos determinados cuando se entrega. El precioso “no sé qué” juanramoniano —que tampoco dejaba de ser precioso en el dieciochesco Feijóo, y sería curioso sacarle consecuencias con respecto a Reyes a esta en apariencia disparatada asociación— hubiese con toda seguridad definido mejor, con su deliciosa precisión imprecisa, ese tono general que tenemos con nosotros en la poesía de Reyes y que buscamos interpretar.

Poeta abierto Alfonso Reyes. Abierto a todo. Si otro poeta dijo que todo lo que se quema es poesía, Reyes podría decir que todo lo que nos entra por los ojos y el espíritu es material poético. Su rico y armonioso espíritu y sus ojos siempre abiertos y curiosos, los dos incansables en su colaboración constante, recogen de la vida diaria, del recuerdo y del conocimiento —incluso del dato y la papeleta erudita, con los que se sabe jugar maravillosamente— el temblor de la poesía. Todo se ata en la emoción subjetiva de Alfonso Reyes para subir con él, entrelazado ya en su aspiración artística sempiterna. Noble y sereno su arte, que es decir aquí su poesía, como sería decirlo también en otros sectores de lo suyo, siempre trasminados de ella. Popular y aristocrático a un tiempo, el poeta Alfonso Reyes es tradicional en el más puro y verdadero sentido de la palabra e innovador en el menos estridente de los sentidos, porque —siempre atento a lo nuevo, siempre nuevo él mismo— su sabiduría y su finura, la claridad de su inteligencia, le hacen estar ya de vuelta de todo. Y este estar de vuelta, este sabérselo ya todo sin pedantería, sin detrimento de la frescura, sin que nada se reste al hallazgo y a la sorpresa siempre bien hallados y gozados, es fundamental. En él reside para mí el secreto de esa serenidad que domina toda la poesía de Reyes, y el secreto también de ese equilibrio que le hace parecer y ser clásico en medio de los atrevimientos más

inusitados. Y con ello —que sería lo que el poeta mismo pusiera de su condición humana y de su estatura intelectual— la oposición, sólo aparente, de esos dos mundos que se encuentran en su poesía y antes señalados en su personalidad: lo popular y lo tradicional.

Entrecruzados con armonía (no sabemos si también gracias al saber del poeta o porque en él encuentran asiento de manera natural las dos corrientes que representan) esos dos mundos entregan a su verso un cauce nuevo, que será sin duda bastante común en la poesía contemporánea hispánica, sobre todo en la España que atraviesan las últimas generaciones, pero al que la formación de Alfonso Reyes y su situación especial dentro de las letras dan un sello personalísimo. En ninguno de los poetas a que pudiera aludirse en este sentido tiene este fenómeno de entrecruzamiento de lo tradicional y lo popular la perfecta armonía y naturalidad con que se da en Alfonso Reyes. Unos resultan demasiado populares; los otros demasiado intelectuales. Y Reyes no es un poeta intelectual a pesar de la dictadura de su inteligencia, porque el sentimiento fresco y espontáneo de su corazón triunfa siempre —sin derrotarla— de la inteligencia, ni es sólo poeta de sentimiento, gracias al dominio y vigilancia que sobre su sentir —muchas veces desbordado, aunque sea de manera soterrada— ejerce aquella. (Entre paréntesis y sólo de pasada, como señal que sumar a estas notas, sin tiempo para desarrollar sus ricas implicaciones, yo creo que no resulta nada desdeñable en este equilibrio de fuerzas tan ligeramente esbozado la aportación del humor, elemento esencial y conjugador la mayoría de las veces, aunque en muchas ocasiones no se haga patente en forma abierta, en toda o casi toda la poesía de Reyes).

¡CUANTAS notas habría que añadir para intentar un asedio a fondo de la obra poética de Alfonso Reyes! Pero ir las ordenando sobre el desordenado montón anterior, aderezándolas con los necesarios ejemplos y citas, exigiría un espacio y un tiempo de que no disponemos. El tema general es tentador y la gozosa excursión por la poesía de Reyes que este artículo nos ha regalado, aunque los

resultados directos de ello no aparezcan en él, arroja material para un ensayo grande que ojalá nos fuera dado hacer algún día. Esbozar siquiera el índice de temas y notas sueltas que serían susceptibles de desarrollo inmediato, aun cuando sea en la misma deslabazada primera forma de una anotación marginal a una lectura, quizá sirva de acicate e invitación a quien quiera y pueda emprender la empresa, seguramente con mejores armas críticas que nosotros. (Yo sé concretamente quién, sobre poderlo hacer —aunque ahora esté entregado a otras cosas—, tiene en cierto modo la obligación de hacerlo si es fiel a sus afanes de esclarecimiento de los problemas de la literatura mexicana contemporánea. Y espero que si lee estas líneas se sienta aludido y ponga manos a la obra). Sigo el orden con que las notas están puestas al margen de la lectura de los libros de poesía de Reyes y encuentro las siguientes: determinar sitio exacto de *Huellas* en su hora. Influencias patentes. Preocupaciones y temas no evidentes, pero enlazados con la obra no poética del poeta, a señalar en la manera de enfocarlos. Mitología griega y helenismo. Los poetas franceses. Mallarmé traducido (en general, Mallarmé y la poesía de A. R.) Y luego los romances españoles. Góngora y Lope, con más Lope que Góngora. Literatura y poesía en lucha con triunfo indudable de la primera en *Huellas*. Depuración y triunfo no menos indudable de la poesía (por lo menos en el fondo) en *Pausa*. Salto que representa este libro: conquistas personales. Qué permanece vigente de lo anterior y qué hace la *Ifigenia* en medio. Recreación del mito: lo personal dentro de él. Historia y poesía. Vuelta a *Pausa* y a lo permanente de *Huellas*. La nostalgia: *Glosa de mi tierra*. Monterrey y A. R. Lo mexicano y lo español: el siglo de oro español y el tono mexicano. Los viajes. Las ciudades de Castilla y las "Ventanas". Los epígrafes en Reyes (aquí y en otros libros). La preocupación tipográfica. Los *Romances del Río de Enero*. Los dos paisajes y los otros. Los paisajes internos. Erudición y poesía. Notas o poética de los romances. Seguridad y escepticismo. Rigor. Al mismo tiempo, belleza suelta, fidelidad a la emoción. *Minuta*: juego intelectual y "juego

poético". Erudición fresca y traviesa. Ayer en la poesía de hoy. Discreción y medida, objetividad triunfante, humor sobre todo. *Otra voz*. Miedo a la cristalización: los "versos a contrapelo". La *teoría prosaica* y la *poética* que lleva dentro: cotejo con otras en otros sitios (*Romances*). El erotismo de A. R. (ceniza de la *Tonada*) y en toda su poesía (ensayarlo, por ejemplo, con *La amenaza de la flor*, etc.). Insistencia en lo mexicano. Y en la infancia del poeta (recuerdos constantes en ésta y otras obras). *La Vega y el Soto* —siguiendo el orden del libro, que acumula poemas y libros de distintas épocas—: la permanencia todavía de *Huellas* con lo español. El paisaje y la geografía mexicana: el golfo de México y Veracruz. Tierras americanas. El misterio del *Hombre triste*. Las *Yerbas del Tarahumara* y Francisco Hernández: lo intelectual y las calles de Chihuahua evidentes. Cervantes, Güiraldes y el paisaje argentino (importancia de éste —y el del Brasil— en la poesía toda de Reyes). Otra vez la infancia siempre presente, ya de vuelta en la vida. Honduras de *A media voz* y escepticismo en los poemas. Los sonetos y casi sonetos. La presencia de México (1939, etc.) frente a la nostalgia de antes. Nueva poética en el *Consejo* (1943): el número (contraste con poemas posteriores no coleccionados, como la *charla en sonetos*). La *cantata* por Federico García Lorca, simbolismo dominador del sentimiento vivo; la preocupación musical. *Villa de Unión*, emoción y sobriedad. Técnica del romance: ver sobre todo los *Romances y afines*, que abarca mucho. Por otros motivos, *Undecimilia*, que los cierra, con su claro misterio tristísimo (1945). Salto a *Cortesía*. Valor de los versos de circunstancias y panorama del poeta que completa este libro de manera específica. Y contraste (el tiempo de publicación para la cronología tan fácil y difícil de establecer) con los poemas últimos no coleccionados todavía: *Charla en sonetos*. El contraste era antes en cuanto a la poética; ahora sería en relación con el sentimiento. ¿Nueva voz? Desde luego otra fuerza dentro del *tono Reyes*. Y dentro de él —del tono—, el poeta da un poco el *do de pecho* que critica en el divertido prólogo a *Cortesía*. Situar estos sonetos en la obra entera

de Reyes. Y quizá partiendo de ellos, en lo que representan de plenitud verdadera, intentar una nueva valoración de todo, por los distintos caminos y temas generales a través de cada libro, siguiendo las constantes en todos ellos, más que en lo que cada libro arroje individualmente.

TEMEMOS que sólo cierta confusión se deduzca de todas las notas anteriores, sin que sea posible extenderse sobre ellas y sin posibilidad tampoco de añadir ejemplos con los poemas que les corresponden y algunos de los textos del autor que se aducen. (Por ejemplo, transcribir las notas que Reyes puso a sus *Romances del Río de Enero* hubiera sido utilísimo para la comprensión de muchas de las afirmaciones que aquí se aventuran, pero quedan por hoy —hasta que él se decida a publicar su poesía completa— en la preciosa edición limitada en que le llegaron a unos cuantos amigos privilegiados). Mas lo que importa en definitiva —y éste es el único sentido que tiene este artículo— es provocar el examen y discusión del tema. ¿Por qué la poesía de Alfonso Reyes se deja generalmente en un segundo plano o se olvida cuando se habla de su obra? ¿Por qué no encuentra el sitio verdadero que tiene —aunque lo encuentre formalmente en antologías, citas, referencias históricas, etc.— en la estimación de los admiradores del poeta como humanista y como escritor? Es injusto el hecho, sobre todo cuando es indudable —a lo menos así nos parece a nosotros— que la poesía de Reyes es el fondo esencial, el espíritu ordenador, la llama viva de su obra general. Volvamos, pues, sobre su poesía. Hecha "al paso del alma", como declaraba desde su primer libro, "sin volver los ojos" (pero volviéndolos constantemente en gozoso pasar y repasar), la poesía de nuestro gran Alfonso es el hilo que nos conduce a su secreto entrañable, a esa vida cristalina y honda que se siente latir atormentada o alegremente en su escritura. Y eso es lo que importa en la obra del escritor, por encima incluso de los grandes valores formales y de los grandes saldos de cultura que nos pueda entregar y nos entregue.

En mis mañanas de hace años, cuando la vida me acercaba en presencia a Alfonso Reyes más que ahora (cerca siempre), era raro que pasara alguna sin lectura suya. Parecía llegar al Colegio de México cargado con los frutos de la noche, cuidadosamente doblados los papeles en el bolsillo. Y al humanista admirable que me leía sus capítulos de literatura española, sus ensayos sobre teoría literaria o sus magistrales retratos de griegos y latinos, le brillaban como nunca los ojos cuando lo que traía de sus noches luminosas era alguno de sus desbordados sonetos —que suele guardar para su angustia— o el claro romance en que mejor se entrega. Para salvar estas notas no me resisto a transcribir uno de ellos (*Arte*), incluido en el tomo de la Nueva Floresta que le hicimos Joaquín Díez-Canedo y yo, y que es para mí cifra cabal y certera del poeta Alfonso Reyes, que es decir de todo Alfonso Reyes.

Perfecta rosa que adoro
y en sus pétalos de viento
lleva las aromas mudas,
suma los vórtices quietos.

Cifra y cápsula de mundos
que en mil años de secreto
ha juntado los arrobos
de lunas y de misterios.

Húmeda como creada,
fugitiva como sueño,
como los vislumbres rauda,
miedosa como el acecho:

Si a desvanecerte vas
en los ahogos del pecho,
bebe antes de mi sangre
toda la sal que te debo.

Llévate mi ser al fondo
de tus abismos de cielo:
no me dejes en el mundo
cautivo de mis deseos.

Número soy de tu cuenta,
danza de tu movimiento,
y a la vez que tu remolque,
ámbito soy de tu vuelo.

Cuando aspiras, cuando subes,
alondra de sentimiento,
para saciar tus auroras
la luz no tiene sustento.

Una leyenda de sabios
que hace mucho estoy leyendo
te esconde como mentira,
te desaira como cuento.

Mas yo que tus leyes sigo
y en tus aires me gobierno,
sé que en los usos del alma
eres el uso perfecto;

Que eres, como la música,
dulce plenitud del tiempo,
y maestra en ajustar
la voz con el pensamiento.

Que vives de no vivir
en otro vivir más cierto:
insaciable sed del agua
que no bebe su elemento.

Perfecta rosa que adoro:
para implorarte no encuentro
sino medir las palabras
con los latidos del pecho.

Francisco GINER DE LOS RÍOS

Cuadernos Americanos,

México, VII, 6,

noviembre-diciembre de 1948,

págs. 252-265.



NUEVAS DE ALFONSO REYES

Simultáneamente me han llegado dos cartas de Alfonso Reyes, el gran escritor, y un libro suyo publicado por la Editorial Stylo, en México, y en el año actual. El libro, que trata de casi todas las cosas del cielo y de la tierra, se titula *A Lápiz 1923-1946*, lo forma una serie de notas y comentarios aparecidos en esos veintitrés años. (1923-1946).

La primera carta de Alfonso Reyes se refiere a una noticia muy importante para la cultura americana: la *Revista de Filología Hispánica* que publicaba el Instituto de Filología adscrito a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, aparecerá en fecha próxima bajo el cuidado del Colegio de México. Raimundo Lida, el excelente investigador y crítico, antiguo secretario de Redacción de la Revista, ya se encuentra en México desde hace algunos meses. Amado Alonso, actual profesor visitante de la Universidad de Harvard, ex-director del Instituto de Filología de Buenos Aires, sigue siendo uno de los grandes animadores de la ejemplar publicación. La antigua *Revista de Filología Española*, que dió la pauta a la de Buenos Aires continúa publicándose en Madrid bajo la dirección de Menéndez Pidal, el gran medievalista, que, desaparecido Meyer-Lübke, es como el decano universal de la filología románica.

La otra carta de Reyes tiene un conmovido acento personal. El maestro ha estado enfermo durante largos meses. Cuando hace cerca de dos años la Universidad de La Habana le concedió el título de *Doctor Honoris Causa*, en su Facultad de Filosofía y Letras, el mexicano universal aplazó un día y otro día su viaje a La Habana "por motivos de salud". Desgraciadamente no era un pretexto. Así esta carta reciente comienza con este párrafo, en el que se dibuja un espíritu digno de la mejor tradición senequista:

"Supongo que ya sabes que he estado moribundo, etc., etc.: cinco meses de cama, o al menos de reclusión, Trombosis Coronaria, espada de Damocles, recuperación relativa, salud mentirosa, vida pendiente de un hilo, y así sigo aunque ya bastante valiente para preguntarte por tu vida". Y como el creador infatigable renueva a diario sus vastas empresas, viene a continuación una serie de noticias sobre actuales proyectos y realidades.

"Comencé en 1937 una colección llamada *Archivo de Alfonso Reyes*, que interrumpí al año siguiente, y sólo me resuelvo a continuar diez años después, en plan de obra *testamentaria y póstuma*". (Lo subrayado es nuestro). Se dice que cuando se cuenta algún sueño con visos proféticos, se desvanece la posibilidad de su acaecimiento. Creo lo mismo de estas graves palabras del amigo fraternal: las publico para quitarles toda remota posibilidad del más leve sentido profético, premonitorio. El insigne rey montuno está en un momento culminante de su obra: su ensayismo creador, su crítica, su misma poesía ha llegado a las más puras esencias, a los valores más universales y permanentes. Pensamos, así, que la enfermedad de Alfonso Reyes sea un siempre apremio del reposo, de las necesarias vacaciones.

En el Archivo de Alfonso Reyes está a punto de aparecer un libro que responde a un título lleno de grandes promesas: *Burlas Literarias* ("Que será lo que a tí más te agrade", me dice el maestro y amigo). Permite esta colección a su autor "publicar cuantos papeles y documentos guarda en sus *archivos manuelinos*", así llamados "no por referencia al conocido estilo portugués que tú tanto admiras, sino porque es Manuela quien ha puesto en cintura todo ese papele-río, trozo viviente, de historia contemporánea, así, como mi casa fué bautizada por nuestro llorado Díez-Canedo con el nombre de Capilla Alfonsina". Manuela es la esposa del escritor, su colaboradora silenciosa y eficaz en más de una empresa erudita.

¿No sentimos la gracia del estilo de Reyes, su ingenio finísimo, su diáfano acento de poesía en estas apresuradas indicaciones?

Pero aún dice algo más la carta, y es ahora una voz profunda y pura de amistad, una amistad que vence el tiempo, la distancia y la muerte, la que viene a hablarnos:

“Entre los papeles que quiero juntar andan unas cartitas agradables y perfectamente caligrafiadas de *Pepillo de Armas*, nuestro amigo José de Armas. Me encantaría consagrarles un número de mi *Archivo*, donde yo podría reproducir mi notita”. En *Memoria a Don José de Armas (Simpatías y diferencias)*, segunda ed. pág. 156 y 30).

Apareció la nota a que alude Alfonso Reyes en *La Pluma*, en 1920, revista que dirigían Don Manuel Azaña y Rivas Cherif, a poco de saberse en Madrid la muerte del maestro cubano, vecino mucho tiempo de Madrid, en el barrio de la Guindalera en Cartagena número 9: un hotelito confortable, con vistas a la sierra, que tenía una magnífica calefacción en aquel invierno crudísimo de 1918, en el que muy contadas casas de Madrid podían permitirse el lujo de estar bien calentadas. (La casa que en aquel año vivíamos en Madrid Alfonso Reyes y yo convenimos en llamarla la *casa del hielo*).

José de Armas no fué discípulo de El Salvador, pero tenía esa letra pequeña, de rasgos precisos, con algo de dominio de la miniatura que ha caracterizado siempre, desde el punto de vista caligráfico, a los discípulos de Luz y Caballero: un Manuel Sanguily o un Enrique Piñeyro. Por eso habla con razón Reyes de las *cartitas agradables y perfectamente caligrafiadas* de Don José de Armas.

Buena parte de los artículos deliciosos que ha reunido Alfonso Reyes en su último libro —*A Lápiz*— procede de Monterrey; el periódico personalísimo que dirigió y publicó él solo durante varios años en Río de Janeiro, cuando representaba a su patria como Embajador en el Brasil.

Un artículo se refiere a *Cocteau, enredador*; otro alude a Maurras— que ha llevado al editorial del periódico “un francés tan puro

como el de Jean Racine”; un comentario trata de los viajes poco veraces de Paul Morand, aquél se refiere a una interpretación nueva de *María* la novela de Jorge Isaacs —hay una alusión reveladora al entronque de *María*, en la tradición *soledosa* de Portugal— el otro se refiere a *Pascal y la razón*. Son páginas diminutas, verdaderas miniaturas literarias, llenas de gracia sutil, de donaire, de delicada poesía.

Un rasgo, un rasgo distintivo, sirve al escritor para darnos un sorprendente retrato literario. Véase este comienzo de la página dedicada a Maurras:

“El escritor Charles Maurras, nacionalista y monárquico, utópico, que —según dice su gente— lleva al editorial del periódico un francés tan puro como el de Jean Racine, es sordo, completamente sordo. Su mal genio es proverbial. León Daudet, su compañero de armas —polemista nato, que entra en todas las batallas con un buen humor de rapaz travieso— dice muchas insolencias al día. Los maliciosos aseguran que Maurras se entiende con él, lo soporta, por que no lo oye”.

Traduce después Reyes un fragmento del poema, en “alejandrinos académicos”: que Maurras llama discurso y que titula *El Misterio de Ulises*. En la vastísima producción del gran escritor legitimista, que pasa su ya castigada ancianidad en no sé que prisión de Francia, ese poema en alejandrinos es una página que tiene misteriosas resonancias. No cabe duda que la prosa de Alfonso Reyes recoge nítidamente ese noble acento poético: “¿De dónde esos acentos cuyo misterio redobla la belleza, conmoviéndome con turbadores encantos, y deslustrándome con falsos colores, el espíritu y la forma del amor ideal? Tal es ¡oh musa interior, tu maleficio!, oh musa siempre tan pronta a apurar las tristezas de las horas, que hasta tu mismo deleite en su mejor instante, tiembla, vacila y al cabo se confiesa embeleso! Con todo, ya me seas amiga o enemiga, resuena sirena mía, haciendo vibrar la adormida cuerda, ya que sólo por obra tuya —¡ay de mí!— ha podido responder mi alma al signo que no supo escuchar mi cuerpo”.

Este libro de Reyes testimonio de un humanista de raza, de un humanista que vive profundamente los nuevos tiempos, tiene mucho de *divertimiento* literario. Y no hay una sola página, aun cuando haga la exégesis del *estornudo* en literatura (porque ha omitido el mexicano universal el nombre de Feijóo, el maestro benedictino del *Teatro Crítico*, que dedicó uno de sus ensayos a explicar el hecho de que se diga ¡Jesús! cuando alguien estornuda), en que no sea Alfonso Reyes un maestro de la prosa, un clásico de nuestro tiempo.

José María CHACÓN Y CALVO

Diciembre 26 de 1948.

Diario de La Marina. La Habana.

DE UN AUTOR CENSURADO EN EL "QUIJOTE"

Por Alfonso Reyes

(Antonio de Torquemada).

México, Editorial Cultura, 1948, 79 p.

Con limpieza y donaire, Alfonso Reyes dibuja el perfil de un pintoresco escritor español del siglo XVI, Antonio de Torquemada, y extiende ante los ojos del lector el vivo panorama de su obra. La selección de rasgos distintivos y de matices típicos, curiosos, es sumamente hábil. Ofrece reunidos, en unas pocas páginas, los más interesantes aspectos de *Coloquios satíricos*, por los cuales su autor "pertenece a los primeros explotadores de Boccaccio en lengua española, y precede en unos cuantos años al *Patrañuelo* de Timoneda" (pág. 10); y también, diestramente agrupados, los más sabrosos disparates del *Jardín de Flores*. Vista en conjunto la obra de Torquemada, parece que este autor, "discreto, mesurado y apacible en su juventud, según puede verse por los *Coloquios*, se fué torciendo y amanerando con los años; si no en el decir, al menos en el pensar. A través de los "disparates" y "arrogancias" del *Olivante*, llegó a la extravagancia, rayana en la locura, del *Jardín de Flores*" (*ibid.*)

El nuevo libro de Reyes tiene, pues, la virtud de revivir a un viejo y olvidado autor. Y en la obra de este Torquemada puesto al día nos encontramos con muchas referencias a América, precisamente en el *Jardín de Flores*. De ellas queremos ocuparnos en este comentario, un tanto marginal. En el *Jardín*, libro póstumo, se reúne una larga colección de hechos insólitos y fenómenos extravagantes de la naturaleza, que bien pueden mirarse como muestras de la mentalidad fabulosa, pre-científica, del hombre del XVI. Estas curiosidades, claro está, resultan sumamente graciosas para el lector de nuestros días, por más que Torquemada las documente con gravísimos autores: Aristóteles, Platón, Galeno, Avicena, etc. No de otra manera, con los mismos absurdos y las mismas citas de autoridades,

escribía cualquier célebre médico de entonces, llamarase el doctor Nicolás Monardes o el doctor Juan de Cárdenas. Si Torquemada nos habla de pájaros que nacen de los árboles, por ejemplo, a sucesos muy semejantes se referirá don Juan de Cárdenas, y no en libros de recreación, sino del más pretendido rigor. "Afirman los japoneses —escribe— que en la misma isla del Japón hay cierta especie de perros criados en la tierra, los cuales en sintiéndose viejos se meten en el mar, siguiendo naturaleza de pescados". (1) Lo que ocurre con Torquemada no es cosa inesperadamente extraordinaria, sino un llegar al paroxismo del disparate, pero de disparates que eran, como es sabido, de aceptación general. Es que hasta hombres del sentido crítico de Cervantes, sentían en aquellos tiempos la fascinación irresistible de lo maravilloso: "esta era una de las características del espíritu del Renacimiento —dice Huizinga—. Aquellos espíritus nunca estaban satisfechos con su acopio de maravillosos acontecimientos, detalles curiosos, rarezas y anomalías". (2)

Es interesante observar cómo el *Jardín de Flores* concede a América una atención preferente, casi tan grande como a Groenlandia o a los países del remoto Oriente. América, como tierra de fábula, podía competir con los más ignorados reinos, pese a que España entera era testigo de cuanto pudiera ocurrir en Indias. Claro está que "la exploración de América contribuyó a demostrar la inexistencia de aquellos seres fantásticos", (3) sólo que a la larga y a

(1) JUAN DE CARDENAS: *Problemas y secretos maravillosos de las Indias*, México, 1591; pág. 5 v. y sig., en la edición facsimilar de *Colección de incunables americanos*, vol. IX, Madrid, 1945. Este *Jardín de flores curiosas* —llamado "mentiroso" por Cervantes en el escrutinio del cura y el barbero— fue leídísimo en la época, y aun sirvió de fuente al mismo Cervantes, como lo advirtió Américo Castro. En primer lugar, para ciertas fantasías del Persiles; pero también en algunas consideraciones filosóficas (rechazo del *fatum* de los astros, explicación de la sabiduría del demonio por su larga experiencia).

(2) J. HUIZINGA: *Erasmus*. Traducción española de J. Ferrán Mayoral y S. Oliver Canales; Barcelona, 1946, pág. 63.

(3) Cf. SILVIO ZAVALA: *Filosofía de la Conquista*, México, 1947, pág. 19.

cambio de adquirir nuestro continente una fama desmesurada de mundo de rarezas. Ya vimos que el doctor Cárdenas daba crédito a inaceptables absurdos; es natural que en América misma, donde vivió algunos años, aceptase también cuantos prodigios le hablaron de estas tierras. La febril imaginación del indígena hubo de contribuir no poco a esta leyenda de prodigios americanos. Y si los cronistas creían en fábulas —recuérdese, por ejemplo, aquel demonio del volcán de Masaya a que se refiere Oviedo: en forma de mujer y con unos largos pechos que le llegaban hasta el ombligo— ¡cuánto más no creería el bueno de Torquemada! A veces, como cuando habla de las serpientes inofensivas del Perú (pág. 44), de la inmensidad del Amazonas y el Plata (pág. 27), o del lago negro, hirviente, estruendoso de la Española (*ibid.*), no se sale del terreno de lo verosímil. En ocasiones sólo se refiere a un tema entre coloquial y científico de los que trajo consigo el descubrimiento de América: la cuestión de los Antípodas (pág. 34), las extrañas calmas de la zona tórrida que Colón experimentó (pág. 27). Si se nos dice que en América hay un pez pequeño, manso y domesticable, que sirve para cazar otros peces a guisa de halcón (pág. 42), pasamos ya los linderos de lo sospechoso. Pero también el prodigio absoluto, inverosímil, tendrá marco apropiado en América: "en la misma isla de Santo Domingo —resume Alfonso Reyes— los primeros conquistadores echaron a un lago un pez vivo que habían traído del mar. El pez creció tanto que alcanzó el tamaño de un caballo, y era manso y acudía a la orilla cuando lo llamaban por un nombre que le pusieron; comía en la mano de los vecinos, sobre todo de los naturales, pues le tenía inquina a los españoles desde que uno le arrojó una lanzada. A veces, paseaba a los muchachos sobre el lomo por todo el lago. Cierta día hubo una crecienta, rebosó el lago, y el pez se deslizó tranquilamente hasta el mar y nunca más se le volvió a ver" (pág. 43).

Con esta mente insaciable de maravillas llegaba el conquistador a América. Bien sabido es esto, pero bueno será recordarlo con vivos

ejemplos como el que nos da Torquemada (aún se habla de la ingenuidad de cronistas cuya ingenuidad es, llamémosla así, ingenuidad de época). Por lo demás, ya el mismo Reyes se había referido brillantemente en un libro de juventud, *Visión de Anáhuac*, al gozo de los conquistadores ante los prodigios de riqueza y hermosura —esta vez reales— de nuestra tierra americana.

Ojalá que la maestría y el ingenio de Alfonso Reyes para aprovechar la sugestión pintoresca de estas febriles creencias, construyendo con ellas un bello cuadro a la vez histórico y literario, sirva de estímulo para la composición de una futura "América en la fantasía europea", o cosa así.

José DURAND.

El Colegio de México,

Centro de Estudios Literarios.

Revista de Historia de América (Instituto Panamericano de Geografía e Historia).
Número 26. México, Diciembre de 1948.
Págs. 500 a 502.

Alfonso Reyes: *GRATA COMPAÑIA* ("Tezontle"); *ENTRE LIBROS* ("El Colegio de México"); *LETRAS DE LA NUEVA ESPAÑA* ("Fondo de Cultura Económica"). México 1948.

Tres libros de composición distinta —uno congrega ensayos, prólogos, artículos, recuerdos; el otro ordena apuntes sobre libros discutidos, meditados; y el tercero hace registro moderno de la expresión literaria de los siglos coloniales mexicanos— promueven esta consideración en torno de la segura aventura de este buen señor de las letras americanas con sensación aguda —y con ciencia plena— de universalidad.

Cuando Alfonso Reyes vela armas, canta misa Rubén Darío. El modernismo suscribe las actas literarias de la generación de Reyes. Y lo hace con rúbrica desorbitada, excesiva, que era su manera de rubricar. Las vocaciones mozas de nuestra América colonial se conmueven entonces con la sonoridad incitadora, con la exuberancia verbal y el gasto palabrero en que ofició Rubén. El clima modernista era en todo absorbente. Pero, acampando en sus fechas, fraternizado con él en las revistas, en el obligado periodismo, Reyes hace su propio tiempo, no se rinde a la gravosa influencia. Acaso, se pueda decir que la pasa por alto, pero es más exacto advertirse que la enfrenta y la vence. En el momento del exceso rubendariano, leyendo a Stevenson comenta esta advertencia: el estilo es economía; leyendo a los griegos no se decide a convocar para asamblea colonial sus voces y sus mitos, sino que se avisa que lo perdurable, lo valedero es la proporción. Sin anunciar batalla al modernismo —cartel dominador—, se la gana con esta divisa: economía y proporción. Economía y proporción hacen que las prosas reunidas en *Grata Compañía* y *Entre Libros* —prosas de ayer las más— se nos aparezcan perfectamente actuales. Economía y proporción ganan al tiempo; guiones de lo clásico.

La economía no supone un complejo laboreo en el ajuste de

ejemplos como el que nos da Torquemada (aún se habla de la ingenuidad de cronistas cuya ingenuidad es, llamémosla así, ingenuidad de época). Por lo demás, ya el mismo Reyes se había referido brillantemente en un libro de juventud, *Visión de Anáhuac*, al gozo de los conquistadores ante los prodigios de riqueza y hermosura —esta vez reales— de nuestra tierra americana.

Ojalá que la maestría y el ingenio de Alfonso Reyes para aprovechar la sugestión pintoresca de estas febriles creencias, construyendo con ellas un bello cuadro a la vez histórico y literario, sirva de estímulo para la composición de una futura "América en la fantasía europea", o cosa así.

José DURAND.

El Colegio de México,

Centro de Estudios Literarios.

Revista de Historia de América (Instituto Panamericano de Geografía e Historia).
Número 26. México, Diciembre de 1948.
Págs. 500 a 502.

Alfonso Reyes: *GRATA COMPAÑIA* ("Tezontle"); *ENTRE LIBROS* ("El Colegio de México"); *LETRAS DE LA NUEVA ESPAÑA* ("Fondo de Cultura Económica"). México 1948.

Tres libros de composición distinta —uno congrega ensayos, prólogos, artículos, recuerdos; el otro ordena apuntes sobre libros discutidos, meditados; y el tercero hace registro moderno de la expresión literaria de los siglos coloniales mexicanos— promueven esta consideración en torno de la segura aventura de este buen señor de las letras americanas con sensación aguda —y con ciencia plena— de universalidad.

Cuando Alfonso Reyes vela armas, canta misa Rubén Darío. El modernismo suscribe las actas literarias de la generación de Reyes. Y lo hace con rúbrica desorbitada, excesiva, que era su manera de rubricar. Las vocaciones mozas de nuestra América colonial se conmueven entonces con la sonoridad incitadora, con la exuberancia verbal y el gasto palabrero en que ofició Rubén. El clima modernista era en todo absorbente. Pero, acampando en sus fechas, fraternizado con él en las revistas, en el obligado periodismo, Reyes hace su propio tiempo, no se rinde a la gravosa influencia. Acaso, se pueda decir que la pasa por alto, pero es más exacto advertirse que la enfrenta y la vence. En el momento del exceso rubendariano, leyendo a Stevenson comenta esta advertencia: el estilo es economía; leyendo a los griegos no se decide a convocar para asamblea colonial sus voces y sus mitos, sino que se avisa que lo perdurable, lo valedero es la proporción. Sin anunciar batalla al modernismo —cartel dominador—, se la gana con esta divisa: economía y proporción. Economía y proporción hacen que las prosas reunidas en *Grata Compañía* y *Entre Libros* —prosas de ayer las más— se nos aparezcan perfectamente actuales. Economía y proporción ganan al tiempo; guiones de lo clásico.

La economía no supone un complejo laboreo en el ajuste de

las palabras. El ajuste se ha llevado a cabo antes que las palabras aparezcan. El laboreo ha de ser cosa íntima, en zonas de rigurosa maduración, en los planos —contradictorios, siempre— de la experiencia personal, personalísima, aun cuando el hecho (pensado, sentido, vivido) sea derivado social o se proyecte hacia el mundo colectivo. Las palabras serán lo de menos. Y menos palabras traslucirán, sin duda, mayor experiencia, más cierta maduración. Cuando se llegue a la necesidad de usarlas, ya el proceso habrá comenzado a finalizar. Llevarlo a ellas —servirse de ellas— no será sino estación última. Tomar la pluma es complemento auxiliar. No se trata de otra cosa que de usar indispensables signos comunicados. Y para ello ahí están las voces del pueblo. (¿Verdad, Juan de Mairena?) Las voces de que se servía Santa Teresa. Reyes pide (en *Entre Libros*) que la imaginemos llena de experiencia y de ocurrencias, que toma la pluma como cosa boba para escribir como en charla de castellana vieja, que ya se dijo. Primero, llenarse de experiencia y de ocurrencias; luego poner todo eso en conversación de pueblo. Es el método. Es la economía. La economía consiste en espontaneidad; en escribir como habla el hombre (¿Verdad, Miguel de Unamuno?), como el hombre siente, como el hombre vive, sin agregar de sí —por que sí— nada más. Esta economía consiste no en sacar, sino en no agregar.

La proporción confirma —o sanciona— la economía, recortando la experiencia personal —y su texto, sus palabras— sobre un fondo de experiencia común (de civilización), ante el cual las palabras adquieren una estimación universal. Cuando Alfonso Reyes nos dice (en *Entre Libros*) que Sor Juana Inés, la mejicana, “a la riqueza y buen estilo tradicionales de la prosa española, añade cierto rigor de palabras justas y hallazgos de expresión que, a la vez, poseen valor estético y científico”, ¿no nos indica esa relación inmediata entre economía y proporción? La proporción carga de nuevo sentido —trascendente— las palabras. Pero, acaso, la proporción no añade. Yo insisto: recorta.

A falta de experiencia —déficit colonial— la generación modernista puso palabras. Los que fueron ganando vida abandonaron el patrón palabrero. Por su parte, Alfonso Reyes —a quien su condición de americano de nuestra América colonial no le impuso filiación modernista, que fue americana y típicamente colonial— hace gasto de vida antes que gasto de palabras. Esto nos lo dice —faltándonos toda otra información, ni haciéndonos falta— su prosa, su prosa económica, su prosa proporcionada. Ello nos dice: este hombre no le deja escapar ningún sabor noble a la vida; buen catador de vinos; exacto gustador de los mediodías y las medianoches; lleno de experiencia y de ocurrencias, de vida y de libros. Así se da en él que, pleno de erudición, saque acaso, una tesis de una sensación y no de un dato. Que maneje los datos como rostros de las sensaciones. Que en estos textos breves con apariencia de noticia o rigor de ficha (en *Entre Libros*) sorprenda un párrafo cualquiera en que queda enunciado y resuelto un ensayo. Que en Juan Jacobo sale al campo —qué página envidiable— (en *Grata Compañía*) nos reconstruye de entre lecturas —vida entre libros— un joven Rousseau de enternecedora aventura sin desenlace. Que en el recuento de los cronistas considere que a Díaz del Castillo “acaso se le siente mejor el corazón” (en *Letras de la Nueva España*).

De esa manera, se gana Alfonso Reyes, el fondo —no extensión (extensivo era el modernismo)— de universalidad. Necesaria universalidad. Somos sus aprendices, sus demorados aprendices. “El apostólico Hostos, civilizador en las Antillas —escribe Reyes (en *Grata Compañía*)—, siente en el alma propia la dolorosa gestación del ser americano. —Hombres a medias, civilizaciones a medias— gritaba con ansiedad, sembrando escuelas” Hombres a medias, civilizaciones a medias. ¿Se puede mencionar con signos más precisos a nuestra América? Pero en ella se han tendido avanzadas. Una de ellas es Ruiz de Alarcón. Reyes se exalta (el modernismo no se exalta, se excita) en su recuerdo: “Es el primer

mexicano universal, el primero que sale de las fronteras, el primero que rompe las aduanas" (en *Letras de Nueva España*). Trasponer fronteras (como paso no meramente geográfico), romper aduanas (no sólo como acto de liberación política), llevarse el equipaje nativo por el mundo y volverlo luego a la patria con la experiencia del mundo. Itinerario así no totalizó, en verdad, el lejano Alarcón. Lo totalizó Alfonso Reyes, que ha conseguido ser el completo mexicano universal, avanzada de América, aprendiz de universalidad.

Estos *Entre Libros* y *Grata Compañía* son los boletines de la marcha, reunidos en un alto, algo así como un recuento para seguir marchando. (Me cosquillea el oído la voz de Martí: "Es hora del recuento y de la marcha"). *Letras de Nueva España* es ordenación y examen de fuentes nativas, de primeras experiencias que ayudan a partir.

Entiendo que hay anuncios antiguos que nos lo venían anunciando a Alfonso Reyes. Escribió uno de ellos, hacia fines del 1500, Juan de Cárdenas, en su *Problemas secretos y maravillosos de las Indias*, con estas palabras: "Cierto que los nacidos en Indias sean a una mano de agudo, trascendido y delicado ingenio".

DARDO CUNEO

Sur. Buenos Aires Diciembre de 1948.



Biblioteca Central
Magna Solidaridad

LETRAS DE LA NUEVA ESPAÑA

En 137 páginas presenta Alfonso Reyes los tres o cuatro siglos de literatura que comienza en México con la poesía indígena anterior a la llegada de los españoles, y terminan con la era crítica, o ese final del XVIII que sirve de antecedente ideológico a la guerra de emancipación. Esta es una obra que muchos han escrito antes, —libros de literatura colonial se producen todos los días—, pero escribirla como Alfonso Reyes lo hace es remozarla y henchirla de novedades.

Esos tres o cuatro siglos presentan como fenómenos visibles la conquista, la colonia, los comienzos de la ilustración. Pero son los siglos en que primero chocan dos civilizaciones que se ignoraban mutuamente, en que el mexicano y el español tienen lances a muerte, o coloquios íntimos, y acaban dejando que fluyan sus amores y sus odios, sus pasiones humanas y sus complicaciones espirituales por caminos subterráneos, hasta surgir el hombre mexicano, que por venir de donde viene es uno de los tipos humanos de personalidad más singular.

Dentro de estas circunstancias históricas, el libro de las letras de la Nueva España no es una simple historia de la literatura, sino que ha de atender a muchas resonancias que en todo el mundo logra oír. Hay mucha voz escondida que desentrañar entre ruido confuso de palabras altisonantes. Alfonso Reyes es el hombre indicado para semejantes finuras.

Reyes, de tiempo atrás, tiene leídos y anotados todos los libros importantes y muchos de los secundarios de la época. Pasó hace mucho la etapa informativa, y aun la crítica. Sabe ya lo que encierra cada volumen y lo que vale por su originalidad. Técnica-mente, *Letras de la Nueva España* es obra didáctica irreprochable: ahí están todos los datos, cifras, años, noticias sumarias, bibliografía. Pero hay algo mucho más excelente, ya de calidad, que alivia y

sacude esta hojarasca académica: es la gracia. A veces un humorismo burlón, a veces un inesperado punto de vista, y en cada línea un toque de ingenio. Reyes es ese autor de libros de caudalosa doctrina que pueden leerse con delicia, teniendo a cada instante el lector que cerrarlos para saborear las ocurrencias del apostillero juguetero.

Las épocas que abarca el volumen están iluminadas por nombres famosos: Hernán Cortés, Díaz del Castillo, Bernardo de Balbuena, Ruiz de Alarcón, sor Juana Inés de la Cruz... Y no menos que estos, ese gran autor de todos los tiempos, que para esta época es famoso: el autor Anónimo. A veces, el autor de la ironía que no escribe, o que se agazapa debajo de una frase.

Sobre todas las figuras literarias de esos siglos Alfonso Reyes o ha escrito ensayos particulares, o comentarios diluídos en muchos volúmenes. Ahora, condensada, busca la perspectiva de una valorización final.

Es interesante ver cómo discurre para atrapar lo que a otros menos expertos siempre se les va de las manos. Ejemplo, lo de la poesía indígena recogida Dios sabe cómo por los frailes de la conquista espiritual. "Seguramente que, —dice— sin exceptuar los poemas anteriores a la cristianización, la iglesia puso un poco la mano en el acto mismo de reducirlos a alfabeto: y consta, de algunos ordenamientos, que los castigaba y censuraba antes de tolerar su recitación pública. Pero suponer que todo lo hicieron los frailes, sería conceder que fueron unos grandes poetas. Como quiera, muestra esta poesía un matiz de sensibilidad lujuriosa que no es, en verdad, propia de los misioneros españoles: gente apostólica y sencilla, de más piedad que imaginación".

Comienza su libro Reyes con esta frase: "La literatura española, bajo sus formas populares, las más prendidas al coloquio, las menos prendidas al alfabeto, entró a México por boca de los mismos conquistadores: proverbios y romances que Hernán Cortés y sus te-

nientes se cambiaban de caballo a caballo". Se anuncia así por el autor que irá observando a lo largo de todo el ensayo el juego entre lo popular y lo culto, en que muchas veces hará agudas observaciones.

Cuando ya México tiene su sociedad de latinos que sueltan donde pueden sus conocimientos de mitología, al pueblo llegan las fábulas de Grecia o de Roma. ¿Y pregunta el autor: "Se ha investigado alguna vez dónde viene la costumbre de poner nombres mitológicos grecolatinos a las pulquerías de México? *El triunfo de Baco, Las Cuevas de Birján, Helena de Troya, Al Bello Apolo, Las Tres Gracias, Las Nueve Musas, Las Sirenas, Los Amores de Venus, La Flecha de Cupido, Neptuno, etc.*... ¿no indican aquella revoltura de humanismo y pueblo a lo largo del virreinato?"

Y cuando llega la formidable revolución del despotismo ilustrado, de los científicos del XVIII, que produjo en Humboldt tan visible admiración, anota Reyes: "El cuadro de la época, diáfano en la obra de los escritores, se completa al investigar lo que acontecía entre la gente media, los vecinos y hasta los "vendedores de pomadas", la opinión y el ánimo públicos, mudos testigos y sujetos de la transformación cultural. ¿Cómo averiguarlo? Poseemos un índice, un termómetro, en los papeles de la Inquisición, propia energía retardataria".

Las estampas de cada período, que Reyes hace para fijar el ambiente, son escritas al aguafuerte. Es estupenda la del virreinato de filigrana con el abejero literario, los versificadores que se agolpan a los torneos literarios, los oradores que riegan sobre las tumbas flores artificiales, los vates cortesanos que se extasían ante el monarca que cede su carroza al Santo Sacramento.

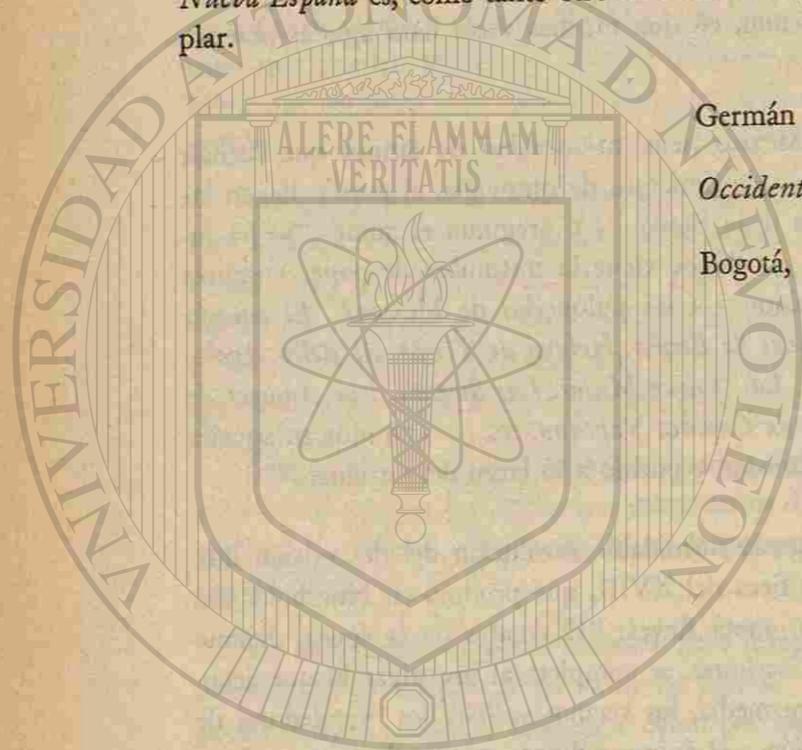
Para las personas no iniciadas en la literatura mexicana, este librito constituye una guía segura y comprensiva. Para quienes

conozcan la materia, es de recreación e iluminación. *Letras de la Nueva España* es, como tanto otro de Alfonso Reyes, ensayo ejemplar.

Germán ARCINIEGAS

Occidental.

Bogotá, 1948.



(PRÓLOGO A UN LIBRO DE RELATOS)

A lo largo de una vida ya entrada en el otoño, el prologuista ha leído millares de libros. De la índole de éste, no recuerda muchos que se le aproximen en amenidad e interés, en galanura de estilo y riqueza de ideas (*). Atraer la atención sobre esas cualidades, lector amigo, es el objeto del prólogo. Más antes de hablar del libro hay que hablar del autor y del medio en que se formó.

Al comenzar el segundo lustro del presente siglo, las doctrinas positivistas normaban la enseñanza en México. Algunos estudiantes percibieron la estrechez y anquilosamiento del sistema, y el deseo de modificar aquel estado de cosas los orientó en sentido opuesto, hacia el humanismo. Se reunían para leer a los trágicos y filósofos griegos. La revista *Savia Moderna*, editada a principios de 1906, atrajo durante su corta vida a los más de ellos. El grupo se dió a conocer, en 1907, con una manifestación en defensa de los *fueros del arte*. Para acercarse al público estableció la Sociedad de Conferencias, mudada en Ateneo de la Juventud a fines de Octubre de 1909. En 1910, al conmemorarse el centenario de la proclamación de la Independencia, el Ateneo organizó seis sonadas conferencias sobre pensadores y literatos hispanoamericanos. Después cambió de nombre: Ateneo de México. En Diciembre de 1912 los ateneístas fundaron la Universidad Popular, la cual llevaba a los obreros nociones de ciencias y artes, un embrión de cultura. Finalmente, el gran movimiento de renovación política y social que sacudió al país durante la segunda década del siglo dispersó al grupo. Pero ya éste había dejado su huella en la historia literaria de México, donde se le conoce como "la generación del Ateneo de la Juventud" o "del Centenario".

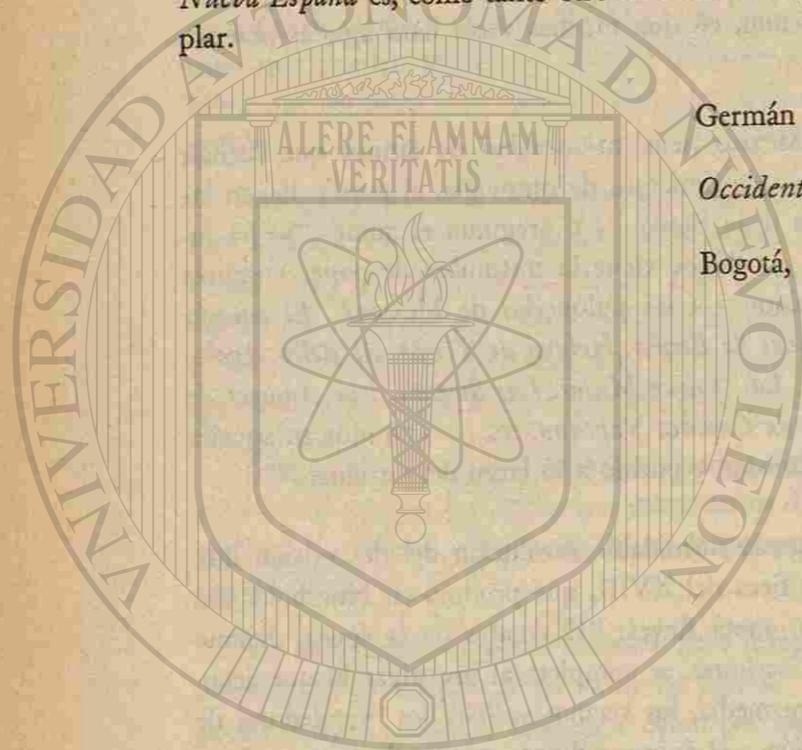
(*) *Verdad y Mentira*, Madrid, Aguilar, 1950.

conozcan la materia, es de recreación e iluminación. *Letras de la Nueva España* es, como tanto otro de Alfonso Reyes, ensayo ejemplar.

Germán ARCINIEGAS

Occidental.

Bogotá, 1948.



(PRÓLOGO A UN LIBRO DE RELATOS)

A lo largo de una vida ya entrada en el otoño, el prologuista ha leído millares de libros. De la índole de éste, no recuerda muchos que se le aproximen en amenidad e interés, en galanura de estilo y riqueza de ideas (*). Atraer la atención sobre esas cualidades, lector amigo, es el objeto del prólogo. Más antes de hablar del libro hay que hablar del autor y del medio en que se formó.

Al comenzar el segundo lustro del presente siglo, las doctrinas positivistas normaban la enseñanza en México. Algunos estudiantes percibieron la estrechez y anquilosamiento del sistema, y el deseo de modificar aquel estado de cosas los orientó en sentido opuesto, hacia el humanismo. Se reunían para leer a los trágicos y filósofos griegos. La revista *Savia Moderna*, editada a principios de 1906, atrajo durante su corta vida a los más de ellos. El grupo se dió a conocer, en 1907, con una manifestación en defensa de los *fueros del arte*. Para acercarse al público estableció la Sociedad de Conferencias, mudada en Ateneo de la Juventud a fines de Octubre de 1909. En 1910, al conmemorarse el centenario de la proclamación de la Independencia, el Ateneo organizó seis sonadas conferencias sobre pensadores y literatos hispanoamericanos. Después cambió de nombre: Ateneo de México. En Diciembre de 1912 los ateneístas fundaron la Universidad Popular, la cual llevaba a los obreros nociones de ciencias y artes, un embrión de cultura. Finalmente, el gran movimiento de renovación política y social que sacudió al país durante la segunda década del siglo dispersó al grupo. Pero ya éste había dejado su huella en la historia literaria de México, donde se le conoce como "la generación del Ateneo de la Juventud" o "del Centenario".

(*) *Verdad y Mentira*, Madrid, Aguilar, 1950.

El aislamiento en la *torre de marfil*, la afición a la vida de bohemia y la dilección por las letras francesas habían caracterizado a la generación precedente, llamada "de la *Revista Moderna*" o "del Modernismo". La del Ateneo, lejos de rehuir el contacto con la realidad cotidiana, se interesaba por el pueblo, tenía el sentido de lo social. Por otra parte, era afecta al estudio, a la disciplina intelectual. En fin, aspiraba a la universalidad de la cultura y, atenta —como sus mayores— a cuanto el arte de Francia producía, se tornaba también hacia la antigüedad clásica, del Siglo de Oro español, los ensayistas británicos, las letras mexicanas y las hispano-americanas, y se asomaba a otras literaturas, a las ciencias y a la filosofía.

Esas orientaciones de su mocedad marcan el itinerario intelectual de Alfonso Reyes, que en su ensayo *Pasado inmediato* (1939) bosqueja la historia de aquel grupo, del cual fue el benjamín. Su biografía comienza el 17 de Mayo del año 1889, en Monterrey, capital del Estado de Nuevo León, entonces gobernado por su padre, el general don Bernardo Reyes. Estudia en escuelas particulares, en el Liceo Francés de México, en el Colegio Civil de su ciudad natal y la Escuela Nacional Preparatoria, de México. Sigue después los cursos de la Facultad Nacional de Jurisprudencia. Antes de terminarlos, la Universidad le nombra secretario de la Escuela Nacional de Altos Estudios y profesor, en este plantel, de Historia de la Lengua y la Literatura Españolas, cátedra por él fundada. En julio de 1913 se recibe de abogado. En su tesis, *Teoría de la sanción*, se propone —dice en *Reloj de sol*— (1926) —"examinar el Derecho por la otra punta, no ya a partir de las definiciones, sino, pragmáticamente, en el remate de las sanciones". Ingresa en la diplomacia como segundo secretario de la Legación en París. A poco, en Europa, estalla la guerra. Los trastornos interiores de México empeoran, y un decreto suspende las funciones del Servicio Exterior. Alfonso Reyes se traslada a Madrid. Durante los cinco primeros años de los diez (1914-1924) que pasa allí, se consagra

por entero a las letras y al periodismo. Trabaja asiduamente en la Sección de Filología del Centro de Estudios Históricos, dirigido por el eminente romanista don Ramón Menéndez Pidal. Escribe la mayor parte de los eruditos ensayos recogidos en las dos series de *Capítulos de literatura española* (1939 y 1945) y en *Cuestiones gongorinas* (1927), donde reúne los resultados de sus investigaciones sobre Góngora, ya iniciadas en su primer libro: *Cuestiones estéticas* (1910). Con Foulché-Delbosc, que le llamaba "el primer gongorista de las nuevas generaciones", colabora "como humilde albañil" —dice en *Reloj de sol* con más modestia que exactitud— en la edición crítica de las obras del gran poeta cordobés. Reintegrado México a la normalidad, Alfonso Reyes, en 1920, vuelve al Servicio Diplomático. Llega a ministro plenipotenciario, a embajador. Ahora dirige, desde 1939, el centro de cultura que en 1940 se convirtió en el activo Colegio de México, de cuya Junta de Gobierno es presidente. Es doctor *honoris causa*, por las universidades de la Habana, Tulane, de Nueva Orleans, y Harvard, de Cambridge, Massachusetts, y tiene el grado honorífico de *doctor of Laws* por la de California. Es miembro correspondiente de la Real Academia Española y de número de la Mexicana. En 1945 su patria le otorgó el Premio Nacional de Artes y Ciencias, en esa ocasión concedido por vez primera.

No es hiperbólico decir que nada en el espacioso campo de las letras le es ajeno. En su obra hay poesías de fina sensibilidad y exquisita forma; cuentos originalísimos; un bello comienzo de novela; un noble poema dramático; doctos prólogos a ediciones por él anotadas y comentadas del Arcipreste de Hita, Ruiz de Alarcón, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Gracián, Antonio de Fuente la Peña y fray Servando Teresa de Mier, amén de una versión en prosa del *Poema del Cid*, y de traducciones de Chesterton, Sterne, Stevenson, Chejov, etc., a las que pronto añadirá la de las primeras rapsodias de la *Iliada*. Dirigió la edición de las *Obras completas* de Amado Nervo. Pero principalmente forman su valiosa producción ensayos de perspicaz análisis. Varios de ellos —tales sus admirables libros

sobre la cultura helénica: *La crítica en la edad ateniense* (1941) y *La antigua retórica* (1942), o *El deslinde* (1944), obra mucho más considerable de lo que da a entender el subtítulo: *Prolegómenos a la teoría literaria*—, por sus proporciones y su contenido de doctrina, llegan a la categoría de tratados. Como a “sugestivo ensayista e ingenioso crítico literario”, Fitzmaurice-Kelly le dio cabida, aunque mexicano, en su *Historia de la literatura española*.

Esa amplia labor de polígrafo pasa ya del centenar de títulos. Su diversidad traduce la apetencia de descubrir nuevos panoramas, de hallar explicaciones no oídas, de acertar con la verdad; en suma, definir lo humano. “Sólo la literatura —dice nuestro autor— expresa al hombre en cuanto es hombre, sin distingo ni calificación alguna. No hay mejor espejo del hombre”. Pero también la obra literaria refleja a quien la escribe, sin que éste se lo proponga. Así, en cualquiera de sus libros hallamos a Alfonso Reyes, con su bondad sonriente, su cortesía, su despierto ingenio, su alerta curiosidad. A pocos escritores podrá aplicárseles más apropiadamente el apotegma de Buffon: *Le style est l'homme même*.

Al par de la abundancia y riqueza, es de admirar en su obra la alta calidad. Desde mozo fue dueño de un estilo preciso y limpio, ágil, salpicado de oportunas, luminosas metáforas, instrumento insuperable de comunicación, no en vano labrado por quien conoce cuanto del idioma hay que conocer: “Nada —ha dicho— como el castellano: expresa diáfananamente nuestra capacidad de grandes intuitivos. Creo que es la lengua por excelencia para exponer las ideas con meridiana claridad”.

El estilo de Alfonso Reyes aviva en el lector la dilección por lo certero. Place su manera directa y franca de abordar los temas, de acudir a lo central sin enmarañarse en los detalles, si bien elige de éstos los que añaden un hilillo de luz al haz principal. Como dijo en uno de sus *Retratos reales e imaginarios* (1920), “es hombre capaz de síntesis, que es la condición varonil de la inteligencia”. Sabe despejar lo nebuloso, iluminar lo oscuro, dar fluidez a lo espe-

so. Y todo ello con sencillez, con sobriedad. Con ingenio, además, porque la aguda percepción de lo cómico es otro de sus dones.

“Es el sentido de plasticidad de la vida —dice—, de que las cosas hubieran podido ser distintas, la base de mi humorismo”. La inagotable fecundidad de su pensamiento está servida por una alacridad juvenil. Él mismo se ha definido como “un hombre que todos los días descubre más cosas que aprender”. Esa es su fontana de Juvencia, el secreto de su perenne lozanía mental.

El lector apreciará tales cualidades en este libro. Muestra es, muy cabal, de una de las más personales manifestaciones del arte de Alfonso Reyes. La examinaremos someramente.

Con su airecillo de tratado filosófico, es leal el título al contenido. Parte de éste es verdadero, fruto de la observación, y parte es creación de la fantasía, risueña mentira... con visos y tornasoles de verdad, o más bien, con aquel mínimo de verosimilitud que la mentira requiere para existir, porque la mentira total, la mentira absurda, nace muerta.

Realidad e imaginación en placentera mezcla, dieron forma a los cuentos y diálogos recogidos en 1920 en *El plano oblicuo*. Fueron escritos entre 1910 y 1914. El *plano* del título es lo fantástico, oblicuo respecto al plano de lo real, a ras de tierra. Se apoya en éste por uno de sus lados, y se alza más o menos por el opuesto, en equilibrio inestable. Mas lo irreal no es arbitrario. Acaso no sea más que una realidad íntimamente penetrada: “buscamos ahora la realidad —escribe el autor en *Cartones de Madrid* (1917)— algo más allá de los ojos”.

La casa del grillo es de 1918. Se editó en 1945. Estos amenos cuadritos de la soltería y de la vida de familia, entre los que se intercala una risueña etopeya, encierran en su nutrida brevedad juicios sutilísimos, lo mismo sobre el aleatorio arte de la cocina, pongamos por caso, que sobre la idea de la muerte “como objeto de previsión y conducta”; inclusive, al desgaire, en tres líneas, sobre la

concepción del mundo como representación. Algo se dice también tocante a la economía y buena administración del escritor, en lo que no será aventurado ni indiscreto ver una confidencia.

No hemos de enumerar, pues va a conocerlos el lector, los variados temas de la brillante conversación que forma, junto con una sobria cordial pintura de la gente vascongada, *Los siete sobre Deva*, obra comenzada en el verano del año 1923 e impresa veinte después. La adición del gracejo al saber la torna deliciosa. El humorismo es ahí de penetrante finura. La levedad de los conceptos no les merma una partícula de sustancia. Todo está dicho en lo esencial, todo podría desarrollarse gustosamente. Pero ese contento queda reservado al lector. Es el lector quien recibe el impacto de las ideas y las desenvuelve —si el juego le agrada— hasta sus últimos repliegues.

En *El testimonio de Juan Peña*, escrito en Madrid en 1923 y sacado a luz en Río de Janeiro en 1930, recuerda Alfonso Reyes “el sabor de una experiencia”: la del contacto del mexicano culto con su compatriota el indio. No contempla a éste con fingido entusiasmo, como los demagogos, ni con despego, como los imbuídos de las nefastas doctrinas sobre la superioridad racial, sino con humana cordialidad, que es la actitud acertada y justa. Así combatió el errado criterio que prevalecía en otros tiempos, certeramente definido en su artículo *Un paso de América* (*Sur*, número 1, Buenos Aires, 1931): “El indio, entonces, era un fardo, y no todavía un altivo deber y una fuerte esperanza”.

Toca el problema del mestizaje y del criollismo en *Los dos augures*, escrito en junio de 1927, durante una travesía marítima, e inserto en la revista *Sur* (número 3, Buenos Aires, 1931). Del *arranque de novela* tienen esas páginas la penetración psicológica, la pintura de ambiente, la creación de caracteres. Mas, en germen la acción posible, nos encontramos, de hecho, ante un ensayo dialogado sobre la idiosincrasia del hispanoamericano, en sus dos tendencias típicas, que admiten, por supuesto, mil matices intermedios:

la que mira hacia Europa y la que se torna hacia el pasado indígena; cuestión de porcentaje en la mezcla de sangres, quizá. El tema ofrece anchísimo campo a las discusiones. Cabe dudar si éstas, comenzadas hace siglos, acabarán alguna vez.

El relato intitulado *Donde Indalecio aparece y desaparece* se publicó en *La Nación*, de Buenos Aires, en 1932. Recuerdos de infancia centran la pintoresca figura del ex contrabandista mudado en guardia rural. La reacción del hombre de presa, al que los disparos de un simulacro militar exasperan el mal sofrenado gusto por la vida peligrosa de antaño, dice más acerca de su casta que cuanto pudiera exponer un sociólogo. Pero el sucinto retrato admite y aun reclama un comentario; en él nos hace ver el autor que Indalecio no es una curiosidad etnográfica, sino un tipo representativo de un grupo humano, en un momento del tiempo, en un rincón del espacio: así fueron los contrabandistas de la frontera entre México y los Estados Unidos en el último tercio del siglo XIX. Hoy, a lo que se murmura, suelen manejar aeroplanos...

La fea, escrito en Río de Janeiro en 1935, estaba inédito. Es un clarividente, osado estudio del alma femenina, en torno a su problema capital: el amor. El análisis abarca el género: la mujer; la especie: la mujer fea; la variedad, la mujer carioca fea, y el sujeto: la mujer carioca fea a la que un rasgo individualiza. De los brasileños se hace una pintura somera, con simpatía comprensiva, al modo de la que vemos de los vascos en *Los siete sobre Deva* y de ciertos alemanes y ciertos franceses— pero, ahí, en caricatura, que es otra modalidad del maridaje de la verdad con la mentira— en *El plano oblicuo*.

De Cuitzeo, ni sombra apareció en *La Prensa*, de Buenos Aires, en 1941. Pinta “la emoción de un paisaje”, en el montañoso Michoacán. Adviértase que no es un paisaje *natural*, puesto que lo descrito es el lecho de un lago, ya seco, es decir, algo que siempre estuvo oculto a los ojos humanos. Se descubre así una deformación de la Naturaleza, y esto es de tal manera impresionante para el

intelectual —cuya mente ve cuanto no percibe la vista—, que el fenómeno parece alcanzar las proporciones de un cataclismo: el autor, alucinado por la deslumbrante luz, imagina que el lago, en lugar de haber sido desecado *por arriba*, de mano del hombre, lo fue *por abajo*, por fuerzas telúricas. Una vez más lo real es motor de la fantasía.

Los cuentos, diálogos y narraciones aquí reunidos poseen la cualidad común —y ella presta unidad al libro, que tan variados atractivos ofrece de ser fruto de la observación del pensador y de la imaginación del artista: verdad y mentira.

* * *

Al principio aludimos, como característico de la “generación del Ateneo”, al propósito de universalidad de la cultura.

En Alfonso Reyes, que durante un cuarto de siglo recorrió el mundo al servicio de su patria, esa tendencia es decisiva. Mas, al conocer otros pueblos, otras literaturas, no olvidaba lo que más caro le es: México. “Mis contribuciones a la definición de lo mexicano están en todos mis libros”, declara. Y añade: “Nada puede ser ajeno sino lo que ignoramos. La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo”.

Esta última frase, lector amigo, ¿no nos hace recordar a un gran pensador que es gloria de su país porque supo ser “generosamente universal”? ¿No habría dicho otro tanto Miguel de Montaigne? ...

J. M. GONZÁLEZ DE MENDOZA.

México, marzo de 1949.

JUEGO Y CORTESÍA

CORTESÍA se llama uno de los últimos libros de Alfonso Reyes, cuyo esmerado recuento bibliográfico se hace difícil de llevar en estos días en que ha estado extraordinariamente activo. Como productor de las más finas esencias literarias parece depurar con los años ciertas tentadoras ambrosías de la imaginación, su alta cultura convertida en arte, ingenio y fineza; y frente a las grandes obras como aquel exhaustivo (*DESLINDE*), la mayor “Summa” de problemas literarios que exista en Lengua española o los estudios de Helenismo que ahora le absorben, sabe ofrecer, también, a los amigos algunas travesuras sometidas como todo lo suyo, a la más exigente norma estética. Este libro (*CORTESÍA*) compuesto voluntariamente de versos de circunstancias, casi de lo que pudiera llamarse las tarjetas postales de un escritor, no aspira a la seria inmortalidad de las grandes obras orgánicas porque le basta la amable broma, la grácil alegría de un minuto. Quienes nos hemos deleitado con el insuperable arte de conversador del gran humanista, reencontramos aquí algunos de los rasgos más amablemente alfonosinos. Libro para descansar de la petulante formalidad de otros libros. Sin embargo —y como ya veremos— en pocos como en este, se nos ofrece Alfonso Reyes con su graciosa diligencia de gnomo que sabe jugar armoniosamente con mitos y culturas; alivianar lo más denso e ir de fiesta hasta lo levemente picaresco y popular sin perder el perfecto aplomo apolíneo. El buen humanismo, en la lección de este Erasmo Hispano-americano no sólo es una disciplina y alta didáctica del espíritu, sino también un adiestramiento para la mejor felicidad terrenal.

Comienza Reyes —que sabe enseñar aun jugando— con una útil reivindicación de aquello que Goethe llamaba la poesía “ingenua” en oposición a la poesía “titánica”. Si está bien que el hombre transmita en su arte la hazaña prometeica, la lucha contra el destino, conviene, así mismo, al equilibrio vital que a veces repose en la

intelectual —cuya mente ve cuanto no percibe la vista—, que el fenómeno parece alcanzar las proporciones de un cataclismo: el autor, alucinado por la deslumbrante luz, imagina que el lago, en lugar de haber sido desecado *por arriba*, de mano del hombre, lo fue *por abajo*, por fuerzas telúricas. Una vez más lo real es motor de la fantasía.

Los cuentos, diálogos y narraciones aquí reunidos poseen la cualidad común —y ella presta unidad al libro, que tan variados atractivos ofrece de ser fruto de la observación del pensador y de la imaginación del artista: verdad y mentira.

* * *

Al principio aludimos, como característico de la “generación del Ateneo”, al propósito de universalidad de la cultura.

En Alfonso Reyes, que durante un cuarto de siglo recorrió el mundo al servicio de su patria, esa tendencia es decisiva. Mas, al conocer otros pueblos, otras literaturas, no olvidaba lo que más caro le es: México. “Mis contribuciones a la definición de lo mexicano están en todos mis libros”, declara. Y añade: “Nada puede ser ajeno sino lo que ignoramos. La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo”.

Esta última frase, lector amigo, ¿no nos hace recordar a un gran pensador que es gloria de su país porque supo ser “generosamente universal”? ¿No habría dicho otro tanto Miguel de Montaigne? ...

J. M. GONZÁLEZ DE MENDOZA.

México, marzo de 1949.

JUEGO Y CORTESÍA

CORTESÍA se llama uno de los últimos libros de Alfonso Reyes, cuyo esmerado recuento bibliográfico se hace difícil de llevar en estos días en que ha estado extraordinariamente activo. Como productor de las más finas esencias literarias parece depurar con los años ciertas tentadoras ambrosías de la imaginación, su alta cultura convertida en arte, ingenio y fineza; y frente a las grandes obras como aquel exhaustivo (*DESLINDE*), la mayor “Summa” de problemas literarios que exista en Lengua española o los estudios de Helenismo que ahora le absorben, sabe ofrecer, también, a los amigos algunas travesuras sometidas como todo lo suyo, a la más exigente norma estética. Este libro (*CORTESÍA*) compuesto voluntariamente de versos de circunstancias, casi de lo que pudiera llamarse las tarjetas postales de un escritor, no aspira a la seria inmortalidad de las grandes obras orgánicas porque le basta la amable broma, la grácil alegría de un minuto. Quienes nos hemos deleitado con el insuperable arte de conversador del gran humanista, reencontramos aquí algunos de los rasgos más amablemente alfonosinos. Libro para descansar de la petulante formalidad de otros libros. Sin embargo —y como ya veremos— en pocos como en este, se nos ofrece Alfonso Reyes con su graciosa diligencia de gnomo que sabe jugar armoniosamente con mitos y culturas; alivianar lo más denso e ir de fiesta hasta lo levemente picaresco y popular sin perder el perfecto aplomo apolíneo. El buen humanismo, en la lección de este Erasmo Hispano-americano no sólo es una disciplina y alta didáctica del espíritu, sino también un adiestramiento para la mejor felicidad terrenal.

Comienza Reyes —que sabe enseñar aun jugando— con una útil reivindicación de aquello que Goethe llamaba la poesía “ingenua” en oposición a la poesía “titánica”. Si está bien que el hombre transmita en su arte la hazaña prometeica, la lucha contra el destino, conviene, así mismo, al equilibrio vital que a veces repose en la

vertiente de las cosas sencillas, en el simple goce y disfrute de lo cotidiano. Esto es casi una tarea de higiene mental; de justo reconocimiento a la vida. Como lo enseña Reyes "quien solo canta en do de pecho no sabe cantar; quien sólo trata en verso las cosas sublimes no vive la verdadera vida de la poesía y de las letras, sino las lleva postizas como adorno para las fiestas". No hay que confundir el arte con lo macrocósmico, y tanta belleza cabe en el bloque tormentoso a lo Miguel Angel como en el camafeo, el epigrama o la miniatura. Es acaso una enfermedad de nuestra época el culto de lo patético, lo desmesurado y colosal; el falso titanismo informe, a punto de reventar, como los músculos del gigantón de feria. Auténticamente clásico como ningún otro escritor hispano-americano de nuestros días, en estos pequeños juegos y travesuras poéticas de Reyes se expresa el más lozano classicismo; el que sabe exprimir la vida y quintaesenciarla en la brevedad del epigrama. Anticipándose a contestar a aquellas gentes demasiado serias que negarían al artista su derecho al juego y a la más refrescante broma para pedirle siempre la extrema tensión del problema, el gran mexicano recuerda que "Marcial consagró buena parte de su obra a los versos de circunstancias o versos de ocasión; que Góngora escribía décimas y redondillas para ofrecer golosinas a unas monjas y que el recóndito Mallarmé dibujaba estrofas en los huevos de pascua, ponía en verso la dirección de sus cartas, hacía poemas para ofrecer pañuelitos de Año Nuevo y tenía la casa de Méry Laurent llena de inscripciones".

Pero otro valor más tiene este libro de Reyes como todos los suyos: es que al volverse sobre el común uso de nuestra trajinada palabra "Cortesía" le reintegra su antigua significación de estilo de vida que abarca, por igual, lo ético y lo estético. "Moró mucho en Lombardía para aprender Cortesía" dice una vieja trova medieval, dando a entender que debe aprenderse como toda disciplina del espíritu. Cuatro siglos después, en un verso de Lope se habla de la "curiosa princesa Cortesía". Y el adjetivo unido a la condición de "Princesa" aclara bien el complejo de estilo y refinamiento que se asocia al viejo vocablo. "Cortesía" como "gentileza" fué la dis-

ciplina estética y moral con que el mundo de la Edad Media ascendió a través de la lírica y el ascetismo caballeresco a aquel nuevo ideal de "la vita civile" que culmina en el Renacimiento. Es el necesario "buen uso" o sea el de la gente educada que se le ofrecía a nuestro don Andrés Bello como el arranque inicial de toda Gramática.

Si pensamos cómo cada día la Cultura y el trato de los hombres parecen tornarse más desgredados; la moderna manía de "vulgarización" se trueca en lisa y monda vulgaridad; el nuevo fanatismo de partidos y sectas levanta entre las gentes murallas de odio e incomprensión; lo chabacano se confunde con lo espontáneo y natural; la prisa periodística adultera conceptos, palabras y valores, hemos de apreciar más este mensaje de "Cortesía" o lo que es lo mismo, de alquitarada espiritualidad, que fluye de la obra de Alfonso Reyes. Junto a todo lo inmaturo y caótico que cunde en nuestras letras latino-americanas, el verbalismo suelto, la falta de método en muchas cosas que se escriben, no conozco didáctica mejor que la del gran humanista y artista mexicano a quien el estilo le viene siempre a la intención como en el más transparente peplo clásico. Hacer más fácil el entendimiento de los hombres; imponer el "aseo" interior de que alguna vez nos hablara Reyes, es la finalidad de esta "princesa Cortesía" a la que estamos invocando desde el encono y atropellamiento de nuestra época. Y hasta jugando en estos versos de ocasión, tomándose un asueto de sus libros más orgánicos, no pierde el maestro mexicano aquella graciosa y equilibrada "sofrosine" que hace de su labor literaria una de las más diáfanos y ejemplares entre las que ahora pueden leerse en América.

Mariano PICÓN - SALAS.

El Nacional, México, agosto 10 de 1949.

UNA CIUDAD EN LA ESTEPA

El cabrito asado a la patriarcal manera bíblica y homérica es vianda característica de la esteparia región de Monterrey, latitud fronteriza en que se juntan el obstinado calor de los desiertos de México y las invernales ondas de frío de la América del Norte: ciudad en cuyos difíciles jardines pueden convivir —como en el poema de Heine— pinos nórdicos y palmeras del sur. Si se adoba el cabrito con una salsa de guacamole —trinidad capitosa de jitamate, “chile” y de la verde persea gratisima— se tiene, para mi gusto, un estupendo plato regional. Y todo esto invita a remojar con una de las mejores cervezas del Continente, la magnífica cerveza regiomontana, varia de marcas y sabores, a cuyo espumoso conjuro se han formado en la ciudad nortea consorcios industriales muy prósperos. (Monterrey es a la vez, el Pilsen, el Glasgow y el Lyon de México, tierra donde todo se elabora: desde el acero hasta los tejidos de hebra más fina).

En los jardines de la Cervecería “Cuauhtémoc” nos ofrecieron a los huéspedes de un reciente Congreso de Historia un agradable banquete en que escanciamos los más diversos lúpulos, mientras los cantores nativos acompañaban a la guitarra viejos corridos que son como la poesía épica, los cabos sueltos de una *Iliada* que está buscando su Homero en las agrias y viriles tierras de aquella comarca mexicana. Don Alfonso Reyes a quien sus coterráneos llaman “el otro regiomontano ilustre” porque el primero, en orden cronológico, fue el extraordinariamente azaroso Fray Servando Teresa de Mier en cuyo estilo dieciochesco penetraron con suma gracia las mejores y osadas invenciones de la picardía española, don Alfonso olvidando un poco sus actuales estudios helénicos, recordaba que en su infancia conoció algunos de estos protagonistas de corrido, y se acercó a la leyenda que dejaron hombres como aquel Macario Romero a quien sólo pudo matarle el amor porque había sido invencible en guerra, lance personal y andanzas por los más abruptos

escondrijos de la Sierra Madre. Hay otra bonita historia —evocada también por don Alfonso— de cierto bandido generoso que sólo pudo ser capturado por los guardias rurales cuando arrojaron en la proximidad de su famoso caballo blanco una joven potranca que le alejó de la vigilancia del amo. “Sólo de pie me agarran, hijos de la Virgen” decía el bandido vaciando sus últimos tiros, mientras ya le rodeaba la policía montada. E iguales improprios dedicaba a su antiguo corcel a quien en el duro momento de la tentación le faltó la austeridad de un San Antonio de la raza equina.

Y don Alfonso quien ya hizo en su juventud la conocida versión y comentario del Poema del Cid, dará acaso con menos primor filológico pero más tierna cercanía humana la visión de estos últimos héroes de la época popular; personajes de Edad Media perdidos con su caballo, su adornado cuchillo y su don mítico en el trasfondo violento de nuestro caos social americano donde la barbarie nunca invalidó la Poesía. Temas si no para Homero, para nuevos Puchkin o Gogol que hayan de nacer en Hispano-América.

En semejante estepa arisca, los hombres —como todos los que nacen bajo condiciones climáticas parecidas: mongoles o árabes— pueden dedicarse a la guerra o a las revelaciones de los ángeles como aquellas que recibía Mahoma, ya que el país es pobre de frutos. Frente a Monterrey la Sierra Madre levanta un pichacho que tiene forma de silla de montar para no sé qué azarosa cabalgata por el infinito. El clima es extraordinariamente seco, lo que permite que sobre las noches de Monterrey caigan racimos de las más metálicas estrellas y la luna se levante como escudo de guerrero, bruñido en los Altos Hornos. En tal paisaje, la mítica peregrinación de los aztecas que venían pisando guijarros y comiendo espinosas tunas se explica como una marcha en pos del verde; como aquella nostalgia de árboles y aplacado sol de todos los pueblos nómades. Se explica también ese empuje, hacia el centro y el sur, de los grandes caudillos de la Revolución Mexicana, los que traían su socialismo primario bajo los sarapes de colores violentos y junto a la canana

apeñuscada de balas. Pero contra toda áspera previsión de la Geografía, Monterrey ha realizado uno de los milagros de México: el de convertirse, en lucha con el medio, en el primer emporio industrial mexicano. Es una de esas ciudades donde nace aquella Hispano-América más limpia, mejor nutrida, más igualitaria en el trabajo y las oportunidades económicas con que aspiramos a superar el complejo de clases sociales ociosas, de heráldica y orgullo destenido, de menosprecio de la técnica y el trabajo manual, de pobreza mugrienta, que gravita sobre muchos pueblos del Continente. Es un México que no alcanzó a intuir Humboldt cuando dividía la sociedad mexicana —y con ella, arquetípicamente, toda la de Hispano-América— en un abusivo grupo de boyardos, análogos en su poderío feudal a los del viejo imperio ruso, y una masa infinita de siervos descalzos. Tal vez el mismo impulso viril que los regiomontanos del siglo XIX ponían en ejercer el contrabando tras de los más agrios boquetes de la Sierra Madre, “entre los tiros de la Policía”, fue sublimado por la educación y la firme querencia de su tierra; y contrabandistas y guerrilleros de ayer fueron padres y abuelos de capitanes de industria.

En la segunda ciudad de México se yerguen las chimeneas y trepidan los motores de mil seiscientos talleres y fábricas. Como la España conquistadora no encontró aquí riqueza fácil ni población indígena abundante para labrar catedrales y erigir conventos y plazas como los de Puebla y Oaxaca, los regiomontanos de estos días se han lanzado a crear su propio estilo. Y la mejor Matemática y funcionalismo de la Construcción moderna se han puesto al servicio de una iglesia como la de la Purísima donde la estructura de acero, que a lo lejos recuerda un hangar, no choca con la gran torre desnuda —pura mole geométrica— evocadora de las medievales ciudades italianas: Orvieto o San Gimignano. Los extremos y los estilos más opuestos se tocan y encuentran en la perenne busca de Dios.

Pero la plenitud y suficiencia económica que Monterrey repre-

senta dentro del conjunto mexicano, me hace pensar en otro fenómeno que ya se observa en varios de nuestros países y que, a falta de mejor nomenclatura, llamaría el de la “segunda ciudad”. Mientras que, dentro de nuestra tradición hispano-americana, la ciudad capital parece conservar en casi todas partes aquella jerarquía burocrática y cortesana que nos viene del sistema español; y las llamadas “ciudades coloniales”, centros de Iglesia próspera, de familias con pretensión nobiliaria e indígenas sumisos sobre los cuales gravitaba el feudalismo criollo, parecen estancarse en su nostalgia pretérita, la aventura moderna busca y se vuelca en nuevos centros de expansión. Un historiador del proceso económico de Monterrey, nos explicaba que el olvidado villorrio español comenzó a poblarse después de la segunda mitad del siglo XIX con mexicanos de todas las provincias, gente suelta y ambiciosa que anhelaba fundar su propio linaje. Aquí el mérito personal no se heredaba ni se escribía en viejos papeles, sino brotaba de la voluntad e inventiva de cada uno y exigía, a veces, más puñetazos que ceremonias. Era en pequeño un fenómeno semejante al de la “frontera” en los Estados Unidos, cuando gentes impetuosas, descargándose de los prejuicios y el historiado formalismo de Nueva Inglaterra, salían a la conquista y aventura de las tierras vacantes del oeste. Allí cada hombre corajudo y libre de las coacciones tradicionales, podía crear su peculiarísima dinastía. Quienes confiaban más en sí mismos que en el cerrado y antiguo grupo social se convertían, al cabo de los años, en monarcas de la madera, de la cerveza, del trigo o del jamón enlatado. Era cuestión de olvidar un poco los ornamentos del pretérito y la inhibición de las “buenas familias”, para echarse en brazos de un tumultuoso porvenir. Era preciso engendrar obras para que ellas dieran más dinámica nobleza que las de los difuntos abuelos.

Como superación del colonialismo, ya brotan algunas ciudades y comarcas así en varios sitios de la América Española. Esperan redimir por el trabajo y la técnica, la incuria e inútil vanagloria en que nos estancó el viejo feudalismo vernáculo. Algunos estetas y

espíritus demasiado sensibles suelen quejarse de que, en esos lugares de moderna aventura e industrialización, falte algo del color local y la encantada pátina de las ciudades viejas. Pero sin que sea necesario destruir en nombre de la Técnica y la Industria las iglesias barrocas y los altares dorados al fuego; sin que la belleza del pasado tenga que convertirse en antítesis de la eficiencia contemporánea, acaso en esas ciudades nuevas se está preparando por su mayor plasticidad social y cuando el "bracero" analfabeto se convierte en trabajador calificado, la futura democracia económica. En tal sentido, las mil seiscientas fábricas y talleres de Monterrey, el tesón de sus gentes y el orgullo con que cuentan la aventura que ganaron al desierto me parecen uno de los signos más optimistas de México.

Mariano PICÓN-SALAS.

El Nacional, México,

Septiembre 21 de 1949.

CORTESÍA

Por Alfonso Reyes

México, ("Editorial Cultura"), 1948. 337 pp.

La poesía social —relaciones de amistad y de cortesía— es de antiquísima prosapia y fué cultivada por muchos de los más grandes talentos de todos los tiempos. En ingeniosas formas poéticas solían darse los parabienes y albricias por cualquier hecho venturoso o expresarse la condolencia en caso contrario. En sutiles y a veces complicadas formas rimadas comunicábanse los hombres —y aun las mujeres— sus ideas y sentimientos, ya cordiales o hirientes, regocijados o tristes. El hombre de letras era entonces más despreocupado y más adicto a estos juegos de la imaginación y del espíritu porque vivía en un mundo menos dramático y complejo en el que los problemas trascendentales de la vida le llegaban resueltos de antemano y la humanidad podía reír de sus propias tonterías.

En nuestra época afanosa y trajinada, materialista y técnica, ruidosa y trágica, esta simpática tradición ha caído en desuso y casi ha desaparecido ya. Lo mismo ha ocurrido con la epistolografía, las tertulias, el arte de la conversación y tantas otras formas amables, refinadas y cultas en que se expresaban antaño las relaciones sociales. Nuestra era es gregaria, escéptica, "sofisticada" y terriblemente seria, a pesar de la "guaranguería", el estridentismo, la aparente despreocupación y la banalidad con que nos empeñamos en disimular la íntima angustia. La vida actual ha desterrado o poco menos las formas exquisitamente inútiles y frívolamente bellas diletas a nuestros abuelos. El hombre contemporáneo es agónico por definición. La democracia, la lucha de clases, la competencia individual y colectiva, el progreso técnico, la superpoblación, los terribles conflictos bélicos, los antagonismos y rivalidades económicas y la amenaza de aniquilación que hoy pesa sobre el mundo, han

impuesto al hombre contemporáneo responsabilidades agobiadoras y lo han sumido en una especie de agonía latente que le impide reír. El alma contemporánea está larvada de dramatismo aunque pretenda disfrazarse con la máscara del cinismo y huir de sí misma por la vía del "cock-tail" y de la farándula bullanguera, las formas más comunes que reviste el "escapismo" actual. La presente es una humanidad en trance o en crisis, enfrentada con su propio destino que no acierta a descifrar ni a imprimirle rumbo cierto. Hemos perdido la fe en los pilotos que ayer no más nos marcaban el rumbo, y las brújulas y viejas cartas de navegación que por dos milenios nos guiaron han perdido viertualidad y eficacia. Hoy vamos a la deriva y a ciegas en la tormentosa encrucijada en que nos encontramos, solicitados por polos imantados de signo contrario y opuesto. Los carcomidos postulados que ayer nos parecieron seguras áncoras de salvación, hogaño se nos antojan trastos enmohecidos sin vigencia y sin virtud. En cambio, las novísimas doctrinas con que se pretende reemplazarlos subordinan la inteligencia y el espíritu a un materialismo extremo. Y el hombre de pensamiento que por ciento cincuenta años ha soñado con ser realmente libre, no se resigna a perder su autonomía espiritual ni puede renunciar a su autarquía individual en beneficio de un problemático bienestar económico. De ahí la angustiosa tensión en que el hombre vive hoy.

Por eso resulta tan inusitado —y tan grato— dar con un libro tan extemporáneo, tan al margen de los grandes conflictos actuales como éste que Alfonso Reyes nos ofreció el año pasado. Bajo el muy adecuado título de *Cortesía* ha reunido el sutil ironista mexicano una larga serie de ingeniosos poemas por él escritos o a él dirigidos por unos cuarenta o más escritores y poetas de España, Francia y la América ibera. Los Estados Unidos están representados en esta palestra poética por sólo un nombre —de fina calidad, sin embargo: S. G. Morley. Es un libro, pues, en el que Alfonso Reyes realiza una doble función —activa y pasiva— ya que en él aparece como poeta y a la vez como musa inspiradora.

Esta larga serie de juegos poéticos es trilingüe —español, fran-

cés y portugués— y en él figuran muchos de los escritores más ilustres de las tres lenguas citadas en lo que va del siglo. Con varios poemas —algunos hasta ahora inéditos— hacen aquí acto de presencia Amado Nervo, Enrique González Martínez, Paul Morand, Francis de Miomandre, Enrique Díez-Canedo, Eugenio D'Ors, Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña, Juana de Ibarborou, Baldomero Fernández Moreno, Ricardo Molinari, y muchos otros. Es un testimonio elocuente de la simpatía y el afecto que Reyes despierta en todas las latitudes, así como de la altísima estimación en que en todas partes se le tiene. El volumen podría definirse también como una especie de cartografía poética o itinerario de las rutas transitadas por Alfonso Reyes en tres continentes y en gran número de países.

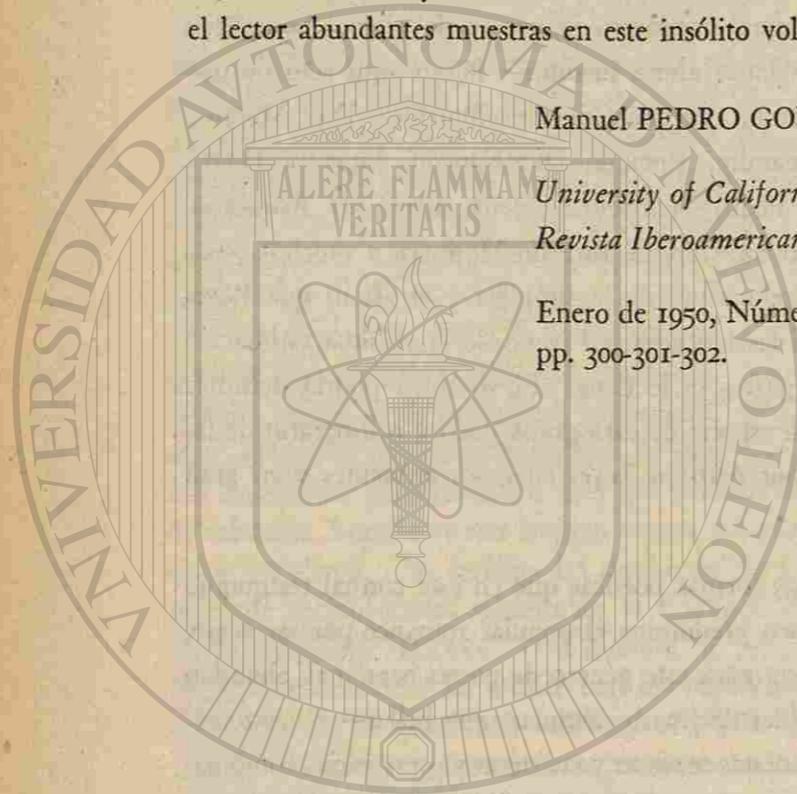
Muchas son las formas poéticas que en este cordial testimonio se emplean. Si bien predomina el popular romance por ser acaso, la que más se presta para este género de poesía ocasional, abundan también las humildes décimas —algunas muy bellas— el aristocrático soneto, las modestas sextinas y cuartetos y otras varias combinaciones mayores y menores. Hasta el hai-kai y la jitanjáfora están aquí dignamente representadas. No falta tampoco el aldeano corrido —y a fe que en nada desmerece junto a otras formas más académicas. Tal el muy bello con que Miguel N. Lira le dió la bienvenida a Reyes en el ágape con que los escritores mexicanos celebraron su regreso a México en 1938. Algunos tipos de composiciones añejas, hoy casi desaparecidos, como el acróstico, por ejemplo, compiten aquí con los mejores que se escribieron en los siglos XVI y XVII. También el epigrama hace gala de ironía y sutileza en esta fiesta del ingenio y el buen decir. Diríase que en el libro compiten el buen humor, la camaradería, la gracia y la delicadeza, el espíritu juguetón y de fiesta, pero también la cordialidad, la simpá-

tía, la admiración y la fraterna amistad. De todo ello encontrará el lector abundantes muestras en este insólito volumen.

Manuel PEDRO GONZÁLEZ.

University of California. Los Angeles.
Revista Iberoamericana. Volumen XV.

Enero de 1950, Número 30,
pp. 300-301-302.



ALFONSO REYES

Cuando Alfonso Reyes publicó su primer libro en 1911 estaba ya definitivamente formado. Tenía veintiún años —había nacido en la ciudad norteña de Monterrey el 17 de mayo de 1889— y no había salido de México. Aquel libro, titulado *Cuestiones estéticas*, reveló al mundo de habla española a un joven autor mexicano que fué mirado ya desde entonces como un maestro —caso semejante al de aquel joven uruguayo de la generación anterior, José Enrique Rodó, que desde sus primeros escritos fué llamado el maestro de la juventud americana. La madurez precoz de Alfonso Reyes, la amplitud y profundidad de su cultura, la seguridad de su estilo claro y complejo se debían por completo a su formación mexicana. Es importante notar esto para entender la originalidad y significación de este escritor que hoy, después de cuarenta años de constante y copiosa labor literaria, se nos aparece como el más universal de los escritores de lengua castellana, quizás como el más logrado ejemplo en cualquier literatura de ciudadano del mundo internacional de las letras antiguas y modernas.

Se suele mirar superficialmente a México como un país cerrado, impenetrable y extraño, cuyo carácter atrae como algo ajeno a la civilización occidental europea. ¿Cómo es posible entonces que un puro mexicano como Reyes haya podido vivir la mayor parte de su vida en España y Francia, y en las ciudades más cosmopolitas de América como Buenos Aires y Río de Janeiro, y que en todas partes haya sido mirado y admirado como un ejemplar humano que encarnaba en grado excelso las cualidades más altas y difíciles de la civilización europea?

Muchos mexicanos recalcitrantes o miopes se hicieron esta pregunta ante el éxito personal de Reyes y su obra en otras latitudes, y llegaron a tacharle de extranjerizante y descastado. La verdad es que la raíz del cosmopolitismo de Reyes hay que buscarla en Mé-

xico, y que su mexicanismo esencial y puro le acompañó siempre y en todas partes y prestó a su persona y a su obra esa calidad superior que los extranjeros apreciaban.

Cuando Reyes se formó en México en los últimos años del régimen de Porfirio Díaz, había en las clases altas un hervor de ideas y tendencias nuevas inspiradas por las instituciones educativas creadas por el liberal positivista Gabino Barreda y el mayor intérprete de la historia de México, Justo Sierra, y por la renovación de la literatura que significó en Gutiérrez Nájera y los demás poetas de la "Revista Azul" el principio del "Modernismo" en América. Reyes ha descrito en uno de sus libros, *Pasado inmediato* (1941), la manera como surgió su generación, la llamada del Centenario de la Independencia, que entre 1906 y 1910 se agrupó en revistas nuevas y en el Ateneo de la Juventud, en las vísperas de la revolución de 1910, a la que sus avances literarios, filosóficos y artísticos condujeron directa o indirectamente. Jóvenes de aquel grupo eran, además de Reyes, Antonio Caso, José Vasconcelos y el dominicano Pedro Henríquez Ureña, hombres también de máxima significación en México y en América. Con ellos estaba el joven pintor Diego Rivera, que iba a ir después, como Reyes, a España y Francia, y pronto aparecería entre ellos Martín Luis Guzmán, el novelista de la revolución.

No es Reyes, por lo tanto, una inexplicable excepción, sino el producto de un gran momento de actividad intelectual y literaria, uno más de la larga tradición de alta cultura que hubo siempre en México desde los días que siguieron a la conquista. Antecedentes de la alta cultura mexicana en los diversos tiempos —a la que Reyes se referirá constantemente en sus obras— son en el siglo XVI el erasmismo de Zumárraga y de Vasco de Quiroga, que organizó su diócesis de Michoacán conforme a la Utopía de Sir Thomas More; en el siglo XVII Juan Ruiz de Alarcón, mexicano formado en México, capaz de crear para España y para Francia la comedia moral moderna; una escritora como Sor Juana Inés de la Cruz, que armoniza y sintetiza, como hizo después Reyes, lo clásico y lo ba-

rroco, lo culto y lo popular, y un sabio científico e historiador como Carlos Sigüenza y Góngora, que trató de reconstruir la cultura total de México indo-hispana; y en el siglo XVIII un hombre como el jesuita Clavijero, capaz de enfrentarse, como Jefferson, con el prejuicio antiamericano dominante en Europa a través de las obras de Buffon, De Pauw, Robertson y Raynal.

Herederos y continuadores de esta larga tradición de cuatro siglos es Alfonso Reyes en el siglo XX. Sobre el fondo de la realidad inestable, compleja y contradictoria de México, él, como sus antepasados, ha sabido mantener el hilo de la unidad y la luz partiendo de su mexicanismo imperturbable hacia todos los puntos del horizonte en el tiempo y en el espacio. El, con su gracia peculiar, ha visto la unidad esencial de México en la *x* de su nombre, que los mexicanos se obstinan en escribir aunque la pronuncian como *j* igual que los demás hispanohablantes. Esa *x*, esa incógnita que es México, queda resuelta cuando Reyes dice de ella con amor: "¡Oh, *x* mía, minúscula en tí misma, pero inmensa en las direcciones cardinales que apuntas: tú fuiste un crucero del destino!".

No nos extrañe, pues, ver a Reyes, el mexicano, en sus andanzas fuera de su patria, sintiéndose en todas partes como en casa propia, sin dejar de ser él mismo. El, como la *x* de México, es un punto de cruce de todas las culturas, que en su espíritu se juntan y se separan al mismo tiempo, adquiriendo nueva luz y sentido. Los temas desarrollados a través de su obra en muchas formas diversas estaban ya contenidos en su primer libro, y en las poesías y ensayos que escribió antes de salir de México.

Allí está ya la base clásica, heredera del humanismo mexicano con modernidad filológica y estética, en su estudio sobre las Electras del teatro griego, que culmina como poesía creadora íntima y moderna en su poema dramático *Ifigenia cruel* y como exégesis y crítica en varios tratados doctrinales escritos al margen de sus trabajos universitarios en los últimos años después de su regreso definitivo a México. La manera como lo eterno griego adquiere nuevo

sentido en la obra toda de Alfonso Reyes, es bisel con su espíritu mexicano, estaría mejor ejemplificada en el título de una obra menor, la serie de sonetos *Homero en Cuernavaca*.

También está España en su ensayo crítico sobre una novelista de 1492, conocida hoy sólo de los eruditos, pero que Reyes ve como prototipo de la novela moderna, y en su primer estudio sobre la estética de Góngora, el poeta que va a ser después objeto de otros estudios definitivos de Reyes y al mismo tiempo una influencia que estará presente en su poesía y en toda la poesía moderna. Su obra de investigación e interpretación de la literatura española antigua y moderna adquirirá durante su estancia en España y después vastas proporciones y hará de él uno de sus mejores historiadores y críticos en el doble aspecto de sabio erudito y de descubridor de valores estéticos. A través de su obra se encuentran trabajos diversos, llenos de novedad, penetración y sabiduría, sobre las cumbres de la literatura española en su larga historia, como el Cantar del Cid, el Arcipreste de Hita, Lope de Vega, Calderón, Gracián, y los modernos Azorín, Valle-Inclán, Unamuno, Ortega y tantos otros.

Al mismo tiempo está ya presente en su primera obra mexicana su iniciación precoz y decisiva en las literaturas extranjeras. Un ensayo sobre Goethe es el primero de los varios que escribirá después. Dos ensayos, uno sobre George Bernard Shaw y otro sobre Oscar Wilde, son el primer indicio de su interés constante en la literatura inglesa y norteamericana, que ejerció un influjo definitivo en la forma de ensayo en que se vació la mayor parte de su obra literaria. Y, en fin, un estudio sobre el arte literario de Mallarmé es significativo del dominio íntimo y directo que tendrá siempre de la literatura francesa, sobre todo la moderna que arranca de Mallarmé. Sobre él escribió después un librito encantador, *Mallarmé entre nosotros*, y su influencia es una de las que están más presentes en su estilo.

Además aparece ya en aquel primer libro su interés por el folklore y por la literatura mexicana. Sobre ésta ha escrito muchos

estudios dedicados a autores grandes y pequeños de su predilección, y uno de sus mejores libros de crítica, *Letras de la Nueva España*, clara, penetrante y precisa valoración de la cultura de México en la época colonial. Y a México dedicó una de sus primeras obras, *Visión de Anáhuac*, muestra bellísima del arte de Alfonso Reyes para fundir el saber histórico y la poesía al reconstruir el alba del México moderno, el momento inicial del cruzamiento del mundo europeo con la civilización azteca, que aparece ante nuestros ojos deslumbrados —como ante los de los conquistadores españoles— pura, límpida y desrealizada, como una realidad poética en la que se siente la altura de la meseta mexicana y se ven las cosas en la transparencia única de su atmósfera. No es una reconstrucción histórica en sí misma, sino la visión que resulta del cruzamiento sutil del mundo precortesiano con la mirada del hombre de fuera, del viajero de antes o de hoy que llega a “la región más transparente del aire”.

Más significativo aún que el hecho de que Reyes haya escrito algunas obras de asunto mexicano es el de que a través de toda su obra, dedicada en su mayor parte a otros temas muy alejados de México, éste aparezca constantemente como punto de referencia y comparación, y aun cuando no aparezca se le siente en el fondo de la visión que Reyes tiene de otras culturas, y en el temple y tono de su personalidad y de su estilo. Hay unidad evidente en una obra como la suya que trata de temas tan varios y que se ha expresado en las más diversas formas literarias. Escribió poesías desde su adolescencia y las sigue escribiendo en su vejez, y yo creo que en su poesía está la esencia de su obra y la realización más perfecta de su estilo. En ella se funden de manera indivisible lo clásico y lo moderno, lo culto y lo popular, lo personal y lo universal, y se dan en variedad sorprendente todas las vetas de su alma sencilla y compleja, abierta a toda emoción. Lo más personal y lo más mexicano de ella es la mezcla de gracia elegante y serena melancolía que contiene por debajo de la riqueza de lenguaje y de las reminiscencias literarias. En el ensayo ofrece su obra una variedad que va des-

de el tratado extenso, como el titulado *El deslinde*, gran ensayo en el que trata de establecer el límite entre lo que es literatura y lo que no lo es, hasta las pequeñas notas, cartas, dedicatorias, y otro material inclasificable que ha salido de su pluma al correr de la vida y que ha tenido la buena idea de reunir en libros publicados en estos últimos años. Ya antes había hecho publicaciones misceláneas, como el periódico Monterrey —recuerdo en el título de su ciudad natal— que escribía él solo durante su estancia en el Brasil para comunicarse por medio de él con sus amigos de todo el mundo. Igualmente recibíamos de España, de Francia, de Buenos Aires o de México folletos suyos lindamente impresos, distintos en el formato y en el contenido, que eran en su intención no más que un saludo lejano que mantenía vivo en nosotros el recuerdo y la amistad. El culto delicado y cariñoso de la amistad es otro rasgo mexicano que en la vida de Reyes fué una lección constante para todos los que no somos mexicanos. En el trato con él y con otros mexicanos he sentido lo que quería decir otro gran americano, el cubano Martí, cuando decía: "Tengo en México un amigo". Mucho de lo mejor que Reyes ha escrito —afortunadamente ya reunido en libros— está en esa literatura íntima escrita para los amigos y no para el público.

Sus amigos están en todos los sitios donde vivió o por donde viajó. En España, donde vivió desde 1914 hasta 1924, fué desde que llegó mirado como español, aunque él se cuidaba a todas horas de hacernos saber que era mexicano, lo cual acababa por convencernos de que había otro modo distinto y mejor de ser español. Allí se incorporó plenamente al Centro de Estudios Históricos, al Ateneo, a la prensa, a la vida editorial y literaria. Allí escribió muchos de sus mejores libros: los cuentos de *El plano oblicuo*, los ensayos reunidos bajo los títulos *Simpatías y diferencias*, *El cazador* y otros; títulos que definen bien el carácter de su originalidad literaria, para cuyo análisis necesitaríamos más espacio; los cuadros de vida española titulados *Cartones de Madrid*. Los diez años de España en la mejor edad de la vida le hicieron sin duda mucho bien,

y creo yo que el mayor bien que le hizo su descubrimiento de España fué su acercamiento a América, que va a continuar afirmándose hasta llegar a su plena conciencia cuando cerró el ciclo de sus peregrinaciones y regresó definitivamente a México en 1939. El mexicano de España se convirtió entonces en el español de México, y con amistad fidelísima acogió como director del Colegio de España —después Colegio de México— a muchos de sus antiguos amigos y a otros españoles que tuvieron que salir de su patria al terminar la guerra civil.

La etapa de su vida desde su salida de España en 1924 hasta su vuelta definitiva a México en 1939 muestra el destino oscuro y certero que hay en la vida de los hombres ejemplares, porque la línea que él sigue al parecer por motivos fortuitos viviendo sucesivamente en París, desde 1924 a 1927, en Buenos Aires, desde 1927 a 1930, en Río de Janeiro desde 1930 a 1935 —con algunas interrupciones intermedias, entre ellas varias visitas a los Estados Unidos—, es el camino y círculo completo que conduce a la conciencia y experiencia de América. Es el camino de Rubén Darío, hombre también de muchas patrias y ciudadano máximo de la América universal. Cada una de esas fases, la francesa, la argentina y la brasileña, han dejado honda huella en la obra de Reyes, y sin ellas no podría explicarse la universalidad americana, que hace de él una de las cumbres de la literatura hispanoamericana de hoy.

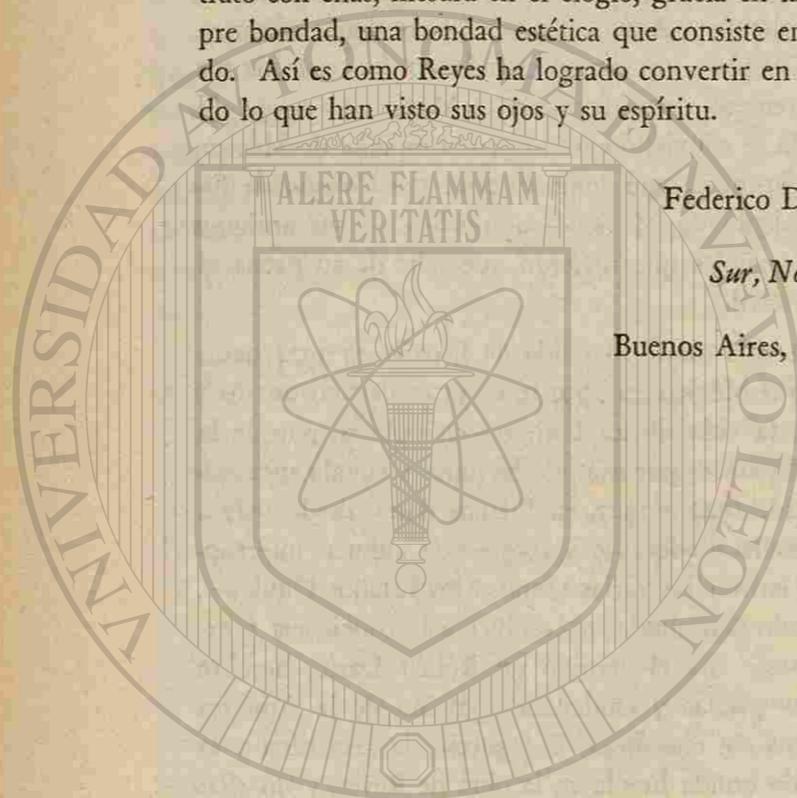
No es fácil conocer y apreciar todo el valor de Reyes mediante la lectura de una selección de su obra, por acertada que ésta sea. Su principal valor es de orden estético y está en cada detalle de su totalidad. Su actitud estética rehuye la afirmación rotunda y busca los medios tonos, los matices sutiles, la multiplicidad de caras que contiene cada idea o cada cosa, grande o pequeña. Se acerca a las ideas y las cosas con una mirada ondulante, inquisitiva y cariñosa, con una amplitud liberal que sólo podríamos definir con un término que no parece tener relación ni con la filosofía ni con la estética, pero que sí tiene especial significación mexicana: cortesía. Cortesía con las cosas y con las ideas, cuidado escrupuloso en el

trato con ellas, medida en el elogio, gracia en la negación, y siempre bondad, una bondad estética que consiste en comprenderlo todo. Así es como Reyes ha logrado convertir en materia poética todo lo que han visto sus ojos y su espíritu.

Federico DE ONÍS.

Sur, No. 186,

Buenos Aires, abril de 1950.



JUNTA DE SOMBRAS

I

Alfonso Reyes prosigue su vasta obra humanística. Aludo— como se ve— no al humanismo en su vieja acepción clásica, sino al neohumanismo, cuya función, sin dejar de ser filológica, centra su interés en los caminos por donde el hombre busca su ser. Nunca abandona el escritor mexicano esa inclinación suya al artículo, al ensayo breve, al trabajo suelto, como en *Simpatías y Diferencias*, para recordar un solo libro. Pero lo último que nos ha dado es de más rigor temático y de tratamiento didáctico, así *La Antigua Retórica*, donde el ensayista se torna tratadista, o en *La Crítica en la Edad Ateniense* de rigor y método semejantes. Claro que ni la severidad de esa disciplina le ahuyenta —para qué?— esos ingredientes de flexibilidad, donaire, fuga, con que sazonó siempre sus escritos, lo mismo en la *Visión de Anáhuac* que en *Visperas de España*. Quizá sea *El Deslinde*, maciza elaboración, el libro en que lo alado y no sé que leve zumba sutil desaparezcán casi por entero, como ello no sea mero efecto de una lectura densa, que nos inmuniza contra toda ondulación del humor.

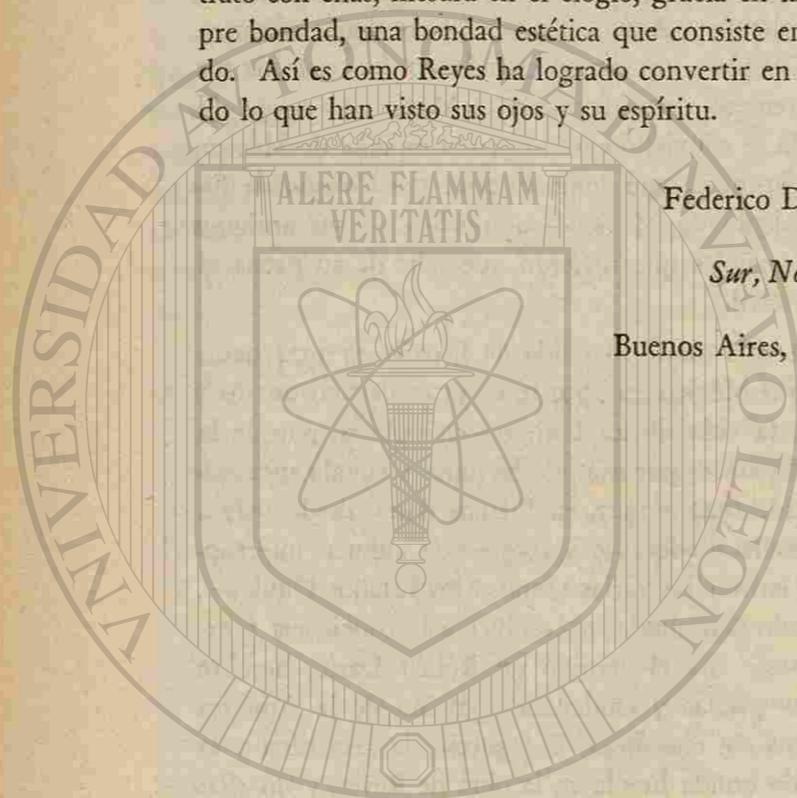
Ahora publica *Junta de Sombras*, en edición esmerada de El Colegio Nacional. El libro, de unas cuatrocientas páginas, lleva como subtítulo *Estudios helénicos*. Véase cómo conviven, desde la primera impresión que nos da la obra, lo ensayístico y lo didáctico. El subtítulo parece decir al lector en voz baja: “Esto es serio, riguroso, no obstante lo de la *Junta*...” Pero a la vez el título, luce preeminente, parece advertirnos: “No se dejen convencer por lo de *Estudios*...” Aquí palpita Grecia con la gracia de su libertad, que es como debe palpar, y no encasillada en capítulos de un ascetismo académico... Yo, al menos, creí sorprender esas aclaraciones en una desavenencia entre el título mayor y su aparente subalterno.

trato con ellas, mesura en el elogio, gracia en la negación, y siempre bondad, una bondad estética que consiste en comprenderlo todo. Así es como Reyes ha logrado convertir en materia poética todo lo que han visto sus ojos y su espíritu.

Federico DE ONÍS.

Sur, No. 186,

Buenos Aires, abril de 1950.



JUNTA DE SOMBRAS

I

Alfonso Reyes prosigue su vasta obra humanística. Aludo— como se ve— no al humanismo en su vieja acepción clásica, sino al neohumanismo, cuya función, sin dejar de ser filológica, centra su interés en los caminos por donde el hombre busca su ser. Nunca abandona el escritor mexicano esa inclinación suya al artículo, al ensayo breve, al trabajo suelto, como en *Simpatías y Diferencias*, para recordar un solo libro. Pero lo último que nos ha dado es de más rigor temático y de tratamiento didáctico, así *La Antigua Retórica*, donde el ensayista se torna tratadista, o en *La Crítica en la Edad Ateniense* de rigor y método semejantes. Claro que ni la severidad de esa disciplina le ahuyenta —para qué?— esos ingredientes de flexibilidad, donaire, fuga, con que sazonó siempre sus escritos, lo mismo en la *Visión de Anáhuac* que en *Visperas de España*. Quizá sea *El Deslinde*, maciza elaboración, el libro en que lo alado y no sé que leve zumba sutil desaparezcán casi por entero, como ello no sea mero efecto de una lectura densa, que nos inmuniza contra toda ondulación del humor.

Ahora publica *Junta de Sombras*, en edición esmerada de El Colegio Nacional. El libro, de unas cuatrocientas páginas, lleva como subtítulo *Estudios helénicos*. Véase cómo conviven, desde la primera impresión que nos da la obra, lo ensayístico y lo didáctico. El subtítulo parece decir al lector en voz baja: “Esto es serio, riguroso, no obstante lo de la *Junta*...” Pero a la vez el título, luce preeminente, parece advertirnos: “No se dejen convencer por lo de *Estudios*...” Aquí palpita Grecia con la gracia de su libertad, que es como debe palpar, y no encasillada en capítulos de un ascetismo académico... Yo, al menos, creí sorprender esas aclaraciones en una desavenencia entre el título mayor y su aparente subalterno.

La realidad —una vez que se ha leído el volumen— es que los dos rótulos se concilian. Se trata, no hay duda, de Estudios, por la exposición, la explicación, la crítica, que alternan luminosas, gobernadas por el método del caso, sobre todo, en las páginas que el autor titula *De cómo Grecia construyó al hombre*. Y se trata también de cierto procedimiento ensayístico, de veras eficaz, en que Alfonso Reyes apenas cede a nadie la palma, a virtud de esos tránsitos imperceptibles casi, de la escueta articulación de las ideas a la sugestión insinuante del autor. Las luces de los dos enfoques se reparten el campo para delicia del observador.

El libro confirma la conocida dedicación de Reyes a la cultura de la antigüedad clásica, a los atisbos, a las realizaciones de griegos y romanos, la unidad de *Junta de Sombras* se evidencia, a poco de entrar en sus aposentos. No importa el fragmentarismo (“Un dios del camino”, “En el nombre de Hesiodo”, “Los filósofos de las islas”, “El mito de Protágoras”, “Contorno de Aristóteles”...), pues cada cuadrado fija esenciales modos griegos de percibir el mundo y de sentir la vida. Reyes evoca sus figuras inmortales y recuerda uno el poder con que Menéndez y Pelayo levantaba épocas enteras de sus sepulcros. Pero los medios de uno y otro son diferentes. Puntualizarlos es tarea que no cabe en este artículo. Baste apuntar que las *Sombras* se juntan ahora, llamadas por un amator distante. Reyes las comprende porque las ama en la economía espiritual de una cultura fertilísima. Ellas acuden y podría aseverarse que de una vez comunican su secreto.

Mis lecturas en esta rama del conocimiento, aunque viejas y reiteradas, no me autorizan a decidir si la voz de cada sombra es, en efecto, la definitiva. Más la impresión, como lector, que no crítico, es de alta enseñanza. Reyes ha leído los clásicos griegos y está familiarizado con los helenistas de más autoridad: Burnet, Bernard, Murray, Whibley, Jaeger... para recordar algunos de los contemporáneos. Y ha cotejado autores griegos, y les ha preguntado por la idea que tuvieron de hombres, sucesos, influencias. Vaya uno a determinar, después de todo ésto, si su saber en cosas de Grecia

lo completa su inteligencia o si, dada la información, debemos anotar el resto —visión propia y gracia— a su sensibilidad. Por supuesto que no ha de ser tajante esa separación, pero la Psicología tiene mucho que explicar a ese respecto.

Más bien: nos declara Reyes que en el capítulo sobre el concepto que Grecia formó del hombre no hace sino resumir la obra de Jaeger (Paideia). Debemos creerle que tal fué su intento. Yo he leído a Jaeger, eminente maestro, y hallo en las páginas de su admirador la articulación ideológica, es innegable, pero a más, la contemplación personal de quien se ha apoderado del tema y le fertiliza las entrañas. ¿Resume, condensa el largo estudio de Jaeger? Sí, más no logra nadie una síntesis clara sin un conocimiento profundo de la materia. Lo consigue Reyes, y vierte además en cada página la luz de sus estimaciones.

El libro empieza con el planteamiento de dos cuestiones de mucho interés: lo autóctono griego y lo tomado de otras civilizaciones, y el debatido influjo oriental en la filosofía y otras zonas de la cultura helénica. Se inclina Reyes a desechar la teoría del orientalismo; al menos no lo ve como corriente decisiva. Burnet, que se detiene en lo concerniente a la filosofía niega resueltamente las deudas griegas al Oriente. (Véase su introducción a *Early Greek Philosophy*, fourth edition, 1948) Brehier, en la *Introducción* de su *Historia de la Filosofía*, señala los altibajos de la tesis orientalista. Ch. Werner, en *La Philosophie Grecque* (1938) se muestra decidido partidario de la influencia oriental. Nada menos que diez páginas dedica al punto polémico. Naturalmente, se fija en Pitágoras, en el orfismo, en el saber enciclopédico de Demócrito... No es oportuno enumerar aquí sus argumentos, que le conducen a esta aseveración: “C'est un fait que la philosophie grecque est née au contact de L'Orient”.

Consigno algunas discrepancias entre las autoridades para subrayar lo vivo del asunto. Y no es el único contenido helénico en que disienten —ya se sabe— los especializados. A los meros lecto-

res nos toca sólo enterarnos del debate, aprender en punto a hechos, pensar por nuestra parte en cuanto a los juicios y sobre todo adoptar una actitud de humildad intelectual cuando damos con un libro como éste de Alfonso Reyes, donde notamos que puede intervenir con doctrina en la discusión de problemas de interés universal.

A través de estos *Estudios Helénicos* (para atenernos al subtítulo), el autor llama la atención sobre la nacionalidad del Universo: "De los poetas a los sofistas corre en línea recta el desarrollo de la racionalización de los ideales normativos", leemos en la página 325. En la 334: "En cuanto a la invasión de la filosofía en la poesía, no se trata de pensamiento filosófico, que esto la poesía lo contuvo de todo tiempo, implícito en su propia sustancia y en unidad con el mito y la religión. Sino que ahora aparece como elemento intelectual, racionalizado y dialéctico, que habiendo desarrollado fuera de la poesía su cuerpo y sus músculos propios, vuelve a ella desde fuera y como una incrustación extraña". En la 335 nos habla de Eurípides como "poeta de la crítica racional". En el excelente capítulo titulado "La aurora de la investigación", donde por cierto acumula hechos y razones contra la tesis orientalista, nos lleva a la avidez griega por lo coherente, a su afán de buscar normas y leyes.

He querido que resalte esta línea ideológica, fácil de seguir a través del libro, porque ello toca una ancha zona de discrepancias actuales. Lo de la influencia oriental es incitante, pero al cabo no rebasa una cuestión de hechos: la filología esclarecerá lo que ahora resta de nebuloso. En cuanto a la propensión racionalista de la mente griega, estamos ante un problema de los más complicados del pensamiento.

Buena parte de la filosofía de Dewey está dedicada a señalar las fallas de la herencia intelectual griega (racionalista) que a su juicio ha viciado la reflexión filosófica de Occidente. La tesis está desenvuelta en *Philosophy and Civilization* y en la reciente *Logic* del filósofo norteamericano, entre otros libros suyos. Atribuye, por

supuesto, la falsa concepción (según él) de lo racional a Pitágoras y al soporte matemático de su filosofía, y a Platón, generador de una caudalosa corriente que colora casi todo el pensamiento europeo, después de haberse alimentado en fuentes pitagóricas. No puede extrañarnos que el Pragmatismo de Dewey (Experimentalismo, con más precisión, dicen sus adeptos) rechace el platonismo y sus resonancias en Grecia y en la meditación ulterior de Occidente. Apunto, nada más, el área de la pugna.

Importa notar que se preconizan hoy otras formas de irracionalismo, fuera del ámbito filosófico de Dewey. Las de más ruido en Europa son conocidas. En el mundo español circulan los libros de Ortega y Gasset, que ya dibuja, en rápidos esquemas, su actitud (¿podría llamarsele anticartesiana?), y anuncian, él y sus discípulos, una obra, todavía inédita, donde expone su tesis de La Razón Vital, esto es, del primado de la vida, frente a las clásicas elaboraciones que entronizan la racionalidad, así del Universo como de la existencia humana.

Alfonso Reyes convoca sus *Sombras*. Desfilan contentas del evocador, que las conoce. Hubo allá brotes irracionales. Lo dionisiaco alterna con lo apolíneo. A la larga lo racional marca el compás. ¿Lo escogen, en realidad, como el mejor ingrediente? ¿Es, más bien, la profunda propensión del ser? Ambas cosas parecen derivarse de la lectura de los *Estudios Helénicos*. Pero dejo materia para otro artículo.

Medardo VITIER.

Diario de la Marina, La Habana,

19 de Abril de 1950.

Ya lo observo en el artículo anterior sobre el nuevo libro de Alfonso Reyes: se compone de escritos sueltos. Sin embargo, aunque no es obra que dé tratamiento sistemático al asunto, el efecto general es de positiva coherencia. Poetas, historiadores, filósofos, estadistas, figuras militares, alternan en esas páginas estremecidas por la peripecia griega y por el pathos individual del autor.

Lo más usual en libros sobre Grecia —sobre todo en *Historias de la Filosofía griega*— es la desvinculación en que luce el hecho cultural con respecto a la hechura total del país. Los filósofos suelen irse agrupando como si ellos no más interesaran. Supóngase que el cuerpo humano se estudiará en su sistema muscular y óseo, y en sus vísceras. Son desde luego componentes esenciales. Pero si se prescinde del sistema nervioso y de la sangre, el estudio dista mucho de ser cabal. Abundan los libros sobre Grecia, donde se hace el gasto con las especies gruesas: si es historia general, con las instituciones políticas, los gobernantes, las guerras... poco más, y si es historia filosófica, con la sucesión de los pensadores, como si éstos no surgieran en medios específicos. Se echan de menos los elementos de ensamble y vinculación, ese aliento de totalidad que toda civilización produce y que, en buena parte, explica sus más finas realizaciones. Esos elementos se hallan en *Junta de Sombras*. Allí el tejido nervioso y el plasma sanguíneo de Grecia nos dan cuenta, no sólo de lo culminante —las Termópilas, Aristóteles— sino de los ajustes interiores y del ambiente histórico.

Por ejemplo: insiste el autor en el estado psíquico y la inseguridad social que experimentaban en Mileto, ante la amenaza persa, en tensión, por años, y del éxito a que al cabo se vieron obligados algunos filósofos. Eso no es un suceso al uso. Eso es un angustioso fondo vital. Nos advierte, en otro orden de cosas,

aquella gradual desviación de los mitos y del politeísmo para ir centrando el interés en los menesteres laicos de la comunidad civil. Nos llama la atención hacia el hecho de que los filósofos sintieron el deber político, lejos de desentenderse de él. Nos entera —en realidad no es noción muy difundida— del carácter corporativo de las actividades científicas griegas, tanto en la labor de Hipócrates como en la elaboración filosófica realizada en los centros que animaron Pitágoras, Platón y Aristóteles. Llega a decirnos que “el trabajo colegiado fué tentación constante de la naciente filosofía”. Nos muestra el origen de la melancolía griega, al perder la confianza en lo sobrenatural. Estas que yo llamaría especies finas, no figuran en los más de los tratados. Por mi parte, di por primera vez con esa noción del espíritu helénico ensombrecido, en el capítulo cuarto de “Some aspects of the Greek genius,” of Butcher, titulado *The melancholy of the Greeks*.

Y otras notas: la aptitud de los griegos —que sabían ver— para la observación y la experimentación, instancias con frecuencia atribuidas casi exclusivamente a la investigación moderna. Y subraya Reyes el trato de aquellos sabios, desde la ciencia milesia, con las “cosas” y su empleo cotidiano. Todo lo cual nos acerca a la realidad helénica mucho más que la exposición aislada de lo que pensó cada maestro. Porque importa a la vez saber cómo, dónde, para qué lo pensó.

El libro sobresale además en las caracterizaciones: las de Arquíloco y Safo, entre los líricos, y la de Pitágoras y Jenófanes, entre los filósofos, son magistrales. Reyes va al hondón, que no siempre está en las emociones y el pensamiento, sino, a más, en esa “circunstancia” de que tanto se alimenta la doctrina de Ortega y Gasset. Las páginas sobre Arquíloco y Safo (“Aspectos de la lírica arcaica”) valen por lo que enseñan del género y por la pintura de los dos tipos. En pocos casos un estudioso se familiarizó tanto con las vidas como Reyes con las de los mencionados poetas. La descripción llega, como en algunos pasajes de Zola, hasta el olor.

Por eso digo que sangre, y no armazón ósea y revestimiento muscular, a secas.

Lo de Pitágoras es antológico. Ya los antiguos fantasearon sobre el meditador de Samos. ¿No lo vieron el mismo día en Corona y en Metapompo? ¿No exhibió en Olimpia su muslo de oro? Pero Reyes no se queda en la red de la leyenda: condensa en tres páginas las esencias del pitagorismo. A Solón, poeta y estadista, lo evoca como a sombra mayor. La prosa ajusta sus registros porque quiere dar nota pura de nobleza, y rendido ya el tema ilustre, madura la espiga de la lección, Reyes todavía despide al prócer —flor de su raza— con estas palabras: “La corona que rodó de sus sienas no se desgaja, y es, en la historia, la corona de Atenas”.

Hay en estos *Estudios Helénicos* un material que yo calificaría de unificante, merced al cual no tenemos a la vista un cuadro de dibujos geométricos, con inevitables espacios en blanco, sino una vegetación palpitante. Eso logra el autor: librarse de lo geométrico (línea, arista, sequedad) y tocar la savia de lo histórico. Así su evocación da, en lo profundo, con las aguas vivas. Cosa de sentir, quizá, más que de concebir, para pagar tributo a esas separaciones, tal vez necesarias, que tanto perturban la imagen de la realidad. Esos contenidos que apenas dejan sitio vacío en la espesura de este libro pertenecen, en rigor a la Historia de la Cultura, rama del conocimiento desatendida en América y rica en nexos.

En fin, nos impresiona el número de clásicos (menores muchos de ellos) cuyos escritos maneja Reyes. Lo rodean seguros de que él no se aturde por el tumulto: forman legión, y acuden de Tracia y de Lesbos, de las ciudades jónicas y de Beocia, de Alejandría y de Crotona, de Paros y de Agrigento... No piden. Saben que el helenista da a cada uno lo que es suyo, dejan su huella en las páginas abrumadas y silenciosas vuelven a la Grecia que un día configuraron para que existiera perpetuamente.

Del estilo quisiera yo decir mucho. Me ciño a rápidas notas. La palabra recobra su función poderosa en escritores así. No hay

tejido adiposo. No se buscan efectos. La belleza de lo vivo sorprende al propio escritor. Como en las líneas de algunas esculturas, todo se resuelve en gracia y majestad. Ideas, evidente doctrina, y a la vez, un juego de luces que jamás pudo nadie aprender... Canto no aprendido, en suma.

Ahora conciso y rápido, o ya demorado en cláusulas cuya armonía no tiende a lo oratorio. Toques de primor formal; trazos de habla popular fresca; tal o cual travesura regocijada, y lo elegante y lo llano, lo grave y lo zumbón. Hace Reyes lo que quiere con el idioma porque lo hace primero con el pensamiento y el dominio del tema. Irrumpe a veces, como puede hablar cualquiera, y al punto, la cláusula se le puebla de eso que he llamado especies finas. Así: “Sócrates anda por las calles, descalzo y sin sombrero, predicando la conciencia en el bien. Aun no bajaba la caridad hasta este valle hondo, oscuro. El bien le parece cosa de la inteligencia, y ambos, cosa de belleza. Al menos hasta donde es dable traslucir a Sócrates por entre la trama de Platón”.

Me quedo con ganas de tocar, de nuevo, lo del racionalismo griego más aquí finalizan estas notas que ordenaba a tenor de la lectura.

Medardo VITIER.

Diario de la Marina, La Habana,

28 de abril de 1950.

ALFONSO REYES

AMERICANO UNIVERSAL

Así le llamó Federico de Onís: "americano europeo y universal". No tanto por esta frase de Onís, sino por la vasta incursión helénica, y por abrir ventanas y sondeos al mundo, cierto suburbio de la inconformidad ha reprochado a Reyes "falta de mexicanismo".

¿Falta de mexicanismo en este Virgilio de las imágenes mexicanas, en este guía maravilloso de nuestra literatura? Precisamente por mexicano es universal don Alfonso, y no limitado de ventanas adentro, como bien lo quisieran los médicos de aldea.

Cualquier tentativa hacia definiciones mexicanas, cualquier experiencia auténtica que roce de cerca los elementos constitutivos de lo mexicano, de treinta años a la fecha, ha buscado la palabra orientadora y sabia de Alfonso Reyes, y éste la ha dado en una forma tan copiosa que "parece una fuente con muchos caños; corre incesantemente, y no necesitamos más que poner debajo una vasija". (Así ponderaba Goethe la sabiduría generosa de Humboldt). El folklore, la leyenda y la poesía indígenas en cualquiera de sus manifestaciones; los soterraños brotes de la imaginación popular así como los elementos "otónicos" de la raza han encontrado la introducción oportuna, la glosa desinteresada o el pórtico elegante en Alfonso Reyes, gran devoto de los ombligos de su pueblo.

Abrid, por otra parte, cualquier página suya: aquella sobre Góngora, que tanto ameritan los discípulos de Foulché-Delbosc; esta sobre Parrasio, sobrecogida de entendimiento mediterráneo: al enfocar actitudes clásicas, lo hace con sensibilidad de mexicano. El texto se humedece de emoción mexicana, y es un mexicano el que estudia los mitos y filosofías del mundo, con sus ojos de valle, de

altiplano y de cetrería, esos que miran a la Grecia impecune desde su casa, tiñendo las ideas de una misteriosa fidelidad a su posición de americano legítimo.

"Alfonso Reyes se llama este bienhechor", decía Gabriela Mistral admirando no la obra escrita, sino el desprendimiento del escritor para ayudar a escribir, a construir conceptos. Es cierto. Sobre la trama de los hechos visibles existe casi siempre la invisible, delicada hebra de Alfonso Reyes: muchas iniciativas, textos, pensares y hasta esgrimas diplomáticas han tenido éxito y lugar obedeciendo indicaciones suyas, ese pormenor del consejo, enriquecido con la experiencia que sólo adquieren los hombres acostumbrados al trato de los linajes y al examen de los estilos humanos.

Por eso adquiere tanta vigencia la definición que del primer escritor hispanoamericano dijo Miguel de Unamuno en casa de Jean Cassou: "La inteligencia de Alfonso Reyes es una parte de su bondad". Los que conocen al cascarrabias de don Miguel apreciarán mejor la dimensión del elogio.

¡Cuántas meditaciones, cuánto pensamiento ha escrito don Alfonso sobre México y sus problemas! El ha dicho —y es una cita de momento, sin apego a la letra— que la reserva, el freno, la desconfianza, la necesidad constante de la duda y la comprobación, hacen de los mexicanos algo como unos discípulos espontáneos del Discurso del Método, unos cartesianos nativos, y los disponen para cuando llegue el día del bienestar y del consiguiente despliegue de facultades hoy inhibidas, a ser un pueblo científico por excelencia.

Nació el ilustre escritor, abogado y diplomático en la ciudad de Monterrey el 17 de mayo de 1889. Es hijo del general Bernardo Reyes —gobernador del Estado en aquella época— y de doña Aurelia Ochoa de Reyes, ambos de Jalisco. Don Bernardo fué aquel ciudadano ejemplar que tanta simpatía despertó a su paso, el que cayó en una de las esquinas del Palacio Nacional víctima de los sucesos políticos. Guapo varón, que aparece en viejas iconografías

al lado de doña Aurelia y se admira al momento, por encarnar en su rostro la verdadera aristocracia, aquella que es capaz de transmitir "la buena sangre nutricia".

Se suele olvidar que uno de sus antepasados —el tío abuelo de toda genealogía— "arrancó" de León, Nicaragua, de donde era precisamente Rubén Darío, y llegó a México trayendo el apellido, casándose y peleando en favor del país durante las interminables guerras de entonces. El padre de don Alfonso, como el del niño de Weimar, fue un literato en potencia en que tenía sus fuentes abiertas y cotejaba los textos con sensibilidad de iniciado. El potencial humanístico, detenido por azares militares, se vació por entero en el vástago, hoy frondosidad.

A los 61 cumplidos, con su corazón de reloj atrasado, pero dueño de un hermoso vigor mental, don Alfonso se nos presenta con su cara de leñador provenzal, tocado con una boina vasca y metido en un saco color rata. Lo veo arriba, perdido entre sus libros, chaparro y gordito, con su papada bondadosa y sus ojos de lince, perdido en una cordillera de sabiduría. Una mano atenta me indica como en el cuadro del Greco: *Por aquí por aquí...* Luego se pone a hablar y la plática es larga, sabrosa, llena de referencias ilustres. Lo recuerdo muy bien. Don Alfonso se encontraba, como siempre, enfermo del corazón. (Va con frecuencia al Instituto de Cardiología, donde el doctor Ignacio Chávez lo atiende personalmente y le pone en el brazo izquierdo la inductotermia). La enfermedad es delicada y molesta. ("Una enfermedad urbana", dice con cierta amargura). Con todo, sabe aprovechar el estado y corre por la prosa con la intensidad de un marathón. Se acuesta poco antes de las once y despierta a las dos de la mañana. En su biblioteca hay luz encendida a esa hora, y es que el dueño trabaja. ¿Cómo se verá el maestro allá arriba, entre sus papeles, escribiendo mientras los gallos del Cid vienen a "crebar albos"? ¿Por qué no lo habrán retratado, sin que él se dé cuenta?

Se vuelve a acostar a las cuatro. Duerme hasta las siete y media, desayuna y a las ocho y media vuelve al trabajo... ¿Y el corazón? Don Alfonso sabe que hay que vencerlo, y no le da tregua. De esa labor van saliendo nuevos libros, nuevas ideas... siempre existen libros suyos en la imprenta, está por salir el último volumen cuando apenas comenzamos a glosar el penúltimo. Y declara: "Tres escribientes me copian las cosas a toda máquina, a pesar de que estoy en agonía". Esa acuciosidad incesante, como temiendo asaltos del destino, lo ha acompañado siempre. A los veinte años —como quien dice, en pleno estreno de pantalones largos— escribía: "Voy de prisa. La noche me aguarda y está inquieta".

Lo asombroso, y al mismo tiempo lo natural en una persona como él, es que esta prontitud, este ir raudo y sin descanso por la cultura, no establece divorcio ni con la gravedad de su temática ni con la hondura de sus observaciones históricas. Su prosa tiene la seguridad, la firmeza y el sello de los grandes conocedores de la sabiduría especulativa. Pero quizá la austeridad de sus formas y el gran espacio de la erudición nos llevan a prefigurar un escritor sedente. Así, en un *Recreo sobre el Estilo* que tuvo cierta fortuna, escribí una vez: "... don Alfonso Reyes no puede escribir si no es sobre un escritorio, con gran silencio y recato del ambiente". El maestro, celoso de su actividad, me envió una carta en la que decía: "... permítame una información: no necesito aislamiento ni soledad para escribir. Mis amigos saben que desde joven me acostumbé a hacerlo sobre las rodillas en los bancos de la Preparatoria. Lo hago en el auto, en el tranvía, lo hice a caballo. He sido periodista muchos años en Madrid, no lo olvide. Tampoco me gusta aislarme de mi gente, y muchas veces estoy escribiendo entre la charla familiar. Ya me ha sucedido el caso napoleónico de dictar varias cosas a un tiempo, en los congresos internacionales, etc. El que ahora tenga yo un rincón de soledad, tampoco me aísla de mis constantes obligaciones en la calle y en mil lugares. Y le aseguro que cuando

no escribo con la pluma, ando componiendo de memoria". (*Carta del 6 de septiembre de 1948*).

Inteligencia en movimiento perpetuo, como los astros: este es el origen de la extraordinaria vigencia de Alfonso Reyes. En los jardines de la mente se le ve elaborando la propia miel, como Montaigne y Francisco de Sales. Vuela, recoge y transforma. Y este es el origen de su vino.

Alfredo CARDONA PEÑA

La República. México,

1^º de junio de 1950.

ALFONSO REYES

Alfonso Reyes traslada su penetrativa del mundo clásico español al mundo helénico. En el mundo español nos ha hecho comprender —y amar— a un Góngora, un Gracián, un Ruiz de Alarcón, un arcipreste de Hita, humanos conversables, coetáneos nuestros. En su nuevo libro, limpiamente impreso, Alfonso Reyes nos habla de diversos asuntos de la Grecia clásica. ("Junta de sombras; estudios helénicos". Méjico, edición del Colegio Nacional, 1949). Grecia, geográficamente, psicológicamente, aparece ante nuestros ojos. Nos pone patente Alfonso Reyes el prodigio de Grecia. No sé quién ha dicho —desde luego un historiador— que la Historia es "el suelo y el cielo": el suelo que sustenta y moldea tales o cuales hombres y el cielo que los cobija e inspira. El libro de Alfonso Reyes está dominado por la figura de Homero: el poeta atrae a los poetas, a un Chenier, a un Lamartine. Diríase que la realidad se resiste a ser realidad; se obstina en ser leyenda. Nuestro Castelar, en su admirable retrato de Helena, al comenzar a hablar de Homero, dice: "Persona o personificación..." Personificación, desde luego; pero nuestra necesidad —ansia mejor— de personalizar la poesía, se queda con la persona de Homero. Soy de un país en que el paisaje, con sus montañas, con sus valles, con el aire, con el cielo, remembra a Grecia. Los hombres son reportados en el habla y agudos en el juicio. Se vive al aire libre y se come con sobriedad. El Mediterráneo, en la viva luz, nos envía sus reverberaciones. La guerra de Troya es un trivio, una encrucijada, en el pensamiento helénico. Castelar escribe, al hablar de los orígenes de la guerra, con referencia al rapto de Helena: "Y viniendo al rapto, no podía menos de traer la catástrofe. Nos hallamos en tiempos de verdadera transición, entre la edad griega que podríamos llamar divina y la edad griega que podríamos llamar heroica. El cuadro de la ninfa Tetis casándose, mal de su grado, con el héroe Peleo, nos pinta con vivos colores todo este descenso de los inmortales a los mortales, o, si queréis, todo este ascenso de los mortales a los

inmortales. Pues Helena es hija, por su parte, de un dios y de una mujer”.

Alfonso Reyes aplica su lente —a la par que estudia el espíritu— a lo concreto en la casa, en la vida. Observa, por ejemplo, el comedor en la casa de Ulises. La guerra de Troya ha terminado: diez años se ha estado peleando. No comprendemos bien —siguiendo a Homero— esta guerra. He leído en alguna parte, no recuerdo dónde, la crítica que un gran estratega hacía de la guerra de Troya; los reparos de Napoleón eran chuscos y exactos. Los griegos, en Troya, se conducen como niños; el episodio del gigantesco caballo —henchido de milites— es pueril: tan candorosos son los invasores como los invadidos. Terminada la guerra, Ulises se encamina a su casa, en Itaca. Le espera su mujer, Penélope. Tarda otros diez años en llegar. En este momento —mejor que antes— es cuando Ulises se nos descubre. El juicio universal oscila, en la calificación de Ulises, entre el dictado de “prudente” y el dictado de “pérfido”. En su casa Penélope es asediada por los pretendientes a su mano y al trono. No está ya Penélope en la primera juventud; si casó a los veinte años, tendrá ahora cuarenta. Los pretendientes han invadido la casa y la alborotan con sus holgorios y comilonas; saquean la despensa. Suman nada menos que ciento ocho. Alfonso Reyes, con su lente, sonriendo, nos demuestra que en el comedor del palacio no es posible que yanten sino unos cincuenta comensales. Toda leyenda tiene sus demasías; la leyenda acentúa los rasgos de la historia; el buen retratista —pictórico o literario— realza las peculiaridades del retratado. (En el “Poema del Cid”, tres semanas espera Rodrigo, sitiado en Alcocer por tres mil moros, antes de decirse a dar órdenes). Muchos, innumerables, son los amadores de Penélope. Por la noche Penélope desteje la tela que teje por el día: cuando acabe su labor, concederá su mano a uno de los aspirantes. Ulises no acaba de llegar. De los diez años que, acabada la guerra, está ausente, siete ha permanecido con Calipso, uno con Circe; están dos años de divagación por el Mediterráneo, en navegación de cabotaje, por las costas de Asia, por las de Africa, por las de Grecia,

por las de Italia, por las de España. Ulises pierde el tiempo; da tiempo al tiempo; se abandona; se olvida de todo; se entrega al dulce no hacer nada. Es, en suma, el Triplepatte, de Tristán Bernard.

(Se oyen los gritos indignados de otro poeta, fray Luis de León: he cometido una irreverencia. “Ulises, de los griegos luz divina”, escribe fray Luis. Creo que exagera; el otro fray Luis se contenta con llamar a Ulises “heroico”).

AZORIN.

A.B.C., Madrid,

No. 13849 del 22 de Julio de 1950.

AMISTADES MEXICANAS

Mi amistad con Alfonso Reyes comienza el año de la primera Gran Guerra Mundial. Hace treinta años. Media vida.

Llegó a Madrid a fines del año 1914. Venía de París y de San Sebastián. Venía sin recursos económicos; pero traía los que nunca fluctúan con los cambios monetarios ni las mudanzas políticas: los valores del espíritu. Con ellos quería abrirse paso en la vida literaria de Madrid, "castillo famoso" realmente por aquellos días. Pronto lo vi en las tres atalayas más dominantes: la Revista *España*, fundada por Ortega y Gasset; *El Sol*, fundado por Urgoiti, con el contrafuerte espiritual del mismo Ortega; y el Centro de Estudios Históricos, donde Menéndez Pidal, Gómez-Moreno, Tormo, Hinojosa, Asín y Palacios, Rey-Pastor presidían las secciones de Filología, Arqueología, Bellas Artes, Derecho, Árabe, y Matemáticas.

Entrar en cualquiera de estos tres reductos daba prestigio y sello. Reyes traía ya los suyos, pero tenía que "tomar la alternativa" en aquellas plazas madrileñas, que eran muy especiales y muy exclusivas. Sin temor a ambigüedades puede decirse que muy aristocráticas, porque aspiraban a trabajar con más seriedad, severidad, pulcritud, sentido crítico que los centros universitarios momificados y las publicaciones rutinarias.

Cuesta un poco darse cuenta del fenómeno cultural español de aquellos días. No basta decir que una generación nueva operaba. Operaban tres: la de los abuelos, la de los padres y la de los hijos. Para individualizar diríamos: la de D. Francisco Giner, la de Menéndez Pidal y la de Ortega, individuos que cifraban la Educación Moral y estética, el Sentido y la disciplina histórica o científica, la Apertura de Horizontes culturales.

Involuntariamente he omitido cuatro nombres ilustres: Cajal, Achúcarro, Bolívar, Pío del Río.

La omisión involuntaria se debe a que mi pensamiento ponía la proa decididamente hacia las figuras que tuvieron más contacto con Reyes y conmigo. Yo trabajaba en la sección de Gómez-Moreno; Reyes, en la de Menéndez Pidal, con Américo Castro, Navarro Tomás, Solalinde y otros. Al caer la tarde, salíamos de aquel centro. Yo me incorporaba al grupo de filólogos porque eran más literatos que los de mi grupo. Solíamos irnos a tomar unos tarros de cerveza a la cervecería del Aguila, ubicada en la esquina de la calle de Serrano y de Hermsillo. En esta última vivía un ilustre mexicano, poeta, historiador y diplomático: D. Francisco de Icaza, y muchas veces venía con nosotros. También nos acompañó alguna vez Urbina.

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

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

Al recapitular momentos de nuestra amistad no puedo prescindir de situarlo en distintos sitios. Le veo ante la reja de la Biblioteca Nacional de Madrid, le veo en el trenecito jadeante y bailarín de Toledo, en nuestra casita de la Ciudad Imperial, conocida por *El Ventanillo*, con aquél comedor pequeñín que parecía querer deslizarse por los viejos tejados hasta bajar al Tajo o ascender a la

Virgen del Valle. Lo veo allí, sentado en la esterilla de petate, recitándonos no sé que Historia de San Baltazar. Le veo en la Revista *España*, de pié, levantando la cara sonriente hacia la cara de Baroja, enfurruñada siempre sin motivo. Le veo en su primer pisito madrileño, con su mujer, Manuela y su chaval, Alfoncito, donde conocí a Pedro Enríquez Ureña. Le veo en su gran piso de la Calle Serrano, cuando ya disfrutaba de buen puesto diplomático. Allí nos reunimos los domingos con el inolvidable Enrique Díez-Canedo y allí organizamos la publicación de unos *Cuadernos literarios* que después fenecieron en manos del editor de *La lectura*, por dispersión nuestra.

Lo veo también fuera de España, de embajador en París, creo que el año 25, cuando visité una gran Exposición Internacional. En aquella nueva casa estreché manos internacionales, como las del escritor y poeta de origen peruano Ventura García Calderón, las del Pintor argentino Figari y las del músico mexicano Tata Nacho.

Pasan ocho años, y vuelvo a verlo más lejos, en Río de Janeiro, en Copacabana. Muy feliz, muy desenvuelto, aunque ya más redondo. Cuando era más joven, la afectividad le subía a los ojos desde el pecho; después, al redondearse físicamente, le salía radialmente, o en cruz.

Vuelvo a verle en Buenos Aires, donde tantas amistades había cultivado.

El amor y la literatura le mantenían en un hervor juvenil o llama viva, que contrastaba con la serenidad sonriente de Enrique Díez-Canedo, embajador de España entonces en Montevideo.

Pasan cuatro años y el destino hace que nos reunamos ya de un modo más fijo en la capital mexicana, donde sucumbe Enrique, el más ponderado de la terna. Desde este momento, Alfonso es mi superior jerárquico por su función de Presidente en la desaparecida *Casa de España*, luego el *Colegio de México*. Tal jerarquía no desniveló nuestra amistad. Ella se mantiene sobre carriles firmes, sobre afinidades y vocaciones invariables.

Sería ceguera en mí no ver que Alfonso alcanzó una fama que yo ni vislumbro. El año pasado sonó como candidato al Premio Nóbel; su obra suena con claridad de campana en poblado silencioso; es un hombre de gran brillantez; cosa de la que carezco. Pero ninguna de estas cosas afecta a la amistad que digo. Tal vez porque desconozco lo que es envidia; pero desde luego porque mi propio trabajo no deja lugar para andar en cavilaciones mal sanas. En la amistad estamos al mismo nivel.

Al ir pensando todo esto tengo en cuenta que la amistad entre literatos suele ser quebradiza, a causa de los juicios literarios que unos tengan de los otros en privado o en público. En nuestro tiempo, incluso por las fatales posiciones políticas; pero en nuestro caso no ocurre esto. Yo podré diferir de Alfonso en preferencias literarias, en estilo o en modalidades vitales, pero coincidimos en cosas de fondo: en la vocación asistida amorosamente por la escrupulosidad, en el respeto al Verbo en cuanto supremo valor humano, en la conciencia de tener en la mano el instrumento de mayor responsabilidad y eficacia que puede soñar el hombre.

¿Para que más explicaciones? Amamos nuestro trabajo, soportamos las dificultades que la sociedad oponga a la complicada vocación nuestra porque en ella encontramos las mayores alegrías. ¿Por qué no decir que hay una moral de la belleza? Las letras cuentan con héroes. Muchos han sucumbido en su lucha por la expresión perfecta de lo que bulle oscuramente en el alma. Y todo escritor de calidad gasta su vida en la obra. Hay pues una moral de la belleza.

En estos trece últimos años ha sido enorme la labor de Alfonso. Libre ya de misiones cambiantes, reintegrado a su patria, se hizo su Biblioteca-habitación, su campo de brega donde en traje de faenero ha ido amasando la mucha semilla almacenada. Esta biblioteca es como una basílica, con capillas laterales, capilla mayor para la *sacra conversazione*, y despacho en coro alto. Preside un orden perfecto en toda ella. Sin este orden sería imposible hallar un papel

entre tantos, o un folleto entre los volúmenes. Fotografías, cartas, recortes, apuntes, mapas, dibujos, todo está en su sitio y fichado.

La gran compañera de su vida, Manuela, es la que sabe dónde está todo, es la Aposentadora Mayor de las prendas, alhajas, y muebles literarios.

Allí es donde conversamos, ya que los otros sitios que frecuenta, como el Colegio Nacional o el de México, son para las conferencias y el papeleo burocrático.

También nos hemos encontrado algunas veces en el modesto sitio de reposo que es Cuernavaca, donde acude siempre que la salud se lo manda. Lo mismo en un sitio que en otro, nuestras conversaciones giran sobre lecturas, trabajos en marcha, viejos amigos queridos y lejanos, lugares no menos lejanos y queridos. La edad tiene las alforjas llenas de frutos o frutillos que gustan morder, pelar y roer.

Nuestra amistad, en suma, es descanso. Las amistades que no son esto, no me parecen amistades. Descanso, bajo el cielo de Cuernavaca o bajo el de la biblioteca, con una mesa en medio, que si es allá tiene unos vasos refrescantes, y si es acá, tiene un objeto curioso que siempre le acompañó; un original pisapapeles; un cable de acero hecho nudo.

Así sea la amistad; tersa, pulida, irrompible, como nudo de acero.

José MORENO VILLA.

Novedades,

México, 3 septiembre de 1950.

Siluetas latinoamericanas

ALFONSO REYES

Gordito, pèqueñín, vivaz, ¿quién creyera, viéndole, que nadie le iguala en agilidad mental, en amplitud informativa, en finura estética? Alfonso Reyes, candidato de los sudamericanos al Premio Nobel de Literatura en 1949, ejerce un intangible pontificado desde México, como lo ejerció desde Buenos Aires, Madrid, Río, París, ayer. Ahora padece de una posible pero seguramente voceada enfermedad cardíaca que le priva de volar en aeroplano, pero no en la fantasía. Alfonso Reyes ha cancelado sus periplos de turismo material; no los de la cultura.

* * *

Le conocí personalmente en Buenos Aires hace ya unos buenos —o malos— catorce años. Cambiábamos correspondencia desde época atrás. ¿Quién que escribiera entonces en América podía prescindir del saludable contacto con A. R.? Yo no, al menos. Alfonso Reyes me acogió como viejo camarada. Sesionaba el PEN Club. Nos enfrascamos en un debate sobre la "inteligencia" continental. No creo que avanzáramos mucho. Tiempo antes había yo notado que Alfonso se encalabraba exultivamente con la belleza femenina. Pedro Henríquez Ureña, con su sonrisa socrática, comentaba irónico y cordial: "Alfonso no dejará nunca de ser un Don Juan". Creo que Pedro exageraba. Una de sus pocas hipérbolos ¡él, tan sagaz y cauto!

Una vez, Alfonso me envió un largo romance suyo sobre ciertas consecuencias nefandas del liviano amor. Todavía sonrío recordando sus expresiones. Quién creyera que tan fino y hondo espíritu se diera ocasión para tal juego de metáforas... ¿No suele ser el amor una metáfora también?

Una noche, en casa de los Rinaldini, en Buenos Aires, allá por 1938. Discutíamos Alfonso, Julio Rinaldini y su esposa, Pedro Henríquez Ureña, Jorge Luis Borges, y unos escritores jóvenes, entonces, entre ellos, el pulcro Enrique Anderson Imbert.

Me queda de ello la imperecedera sensación de las manos de Borges, y el recuerdo de las cabriolas teóricas de Alfonso. ¿Habrá alguien más dúctil y erudito que él?

Alfonso ejercía una embajada difícil. La cumplió a su modo, esto es, a perfección. Un día, a fines de 1936, el senador Sánchez Sorondo iba a lanzar un discurso contra la España republicana. Reyes convenció a Enrique Díez-Canedo de concurrir juntos a la galería diplomática del Senado argentino. Sánchez Sorondo postergó su perorata. Alfredo Palacios pudo pronunciar un fervido discurso. Reyes se frotaba las manos: "Enrique —le dijo a Díez-Canedo, embajador de la República española—, por hoy se ha capeado el temporal". Sería por corto tiempo.

* * *

A los años le hallé en México, Avenida Industria, 122. Una casa singular. Se penetra a una inmensa biblioteca de dos pisos. Al fondo, en una especie de proscenio de orquesta, Alfonso, su escritorio, sus archivadores, sus gavetas, su estilo. Del proscenio, al dormitorio. La casa es una enorme librería.

¿Cómo se hizo aquel prodigio?

—Pues, muy sencillo, Sánchez. Yo nunca dejé de mandar a México los libros que compraba o me obsequiaban. Sabía que alguna vez éste sería mi destino. Ya estamos juntos. Yo viajaba con mis ficheros. Nada más.

Hoy, no menos de 25,000 volúmenes rodean a Alfonso y sus afanes.

* * *

Le invité a Lima. "No podré ir, Luis Alberto: mi corazón me

suele hacer traiciones, y no me permite volar". Acepté la excusa. Pero, un año más tarde, le encontré en París. "Luis Alberto, vine en barco", se apresuró a decirme, con esa escalofriante memoria que le caracteriza. Era la segunda reunión de la Unesco. Reyes presidía la delegación de México; yo, la del Perú. Teníamos lindas "taquimecas". Alfonso descuidaba los debates, los ojos en pos de las excelencias físicas de las chiquillas.

Me tocó presidir una subcomisión, a la que Alfonso prestaba su imponderable concurso. Para concluir a tiempo, tuve que citar a sesiones nocturnas; en París y en pleno invierno. Una mañana, Reyes faltó a la sesión. Llegó a la del día siguiente: "Este corazón mío suele hacer travesuras", dijo llevándose la mano al pecho. Averigüé: no era el corazón; la noche había sido propicia, y fatigóse. También los recuerdos de la juventud.

* * *

¿Habrá alguien, en América, con más conocimientos que Alfonso Reyes? No me refiero a su disculpa de la noche parisiense, sino a su obra continua. Aunque se ha mecanizado demasiado en sus respuestas, lee casi todo lo que le llega.

Y sabe, por propia experiencia, lo que es el duro oficio de escribir. Me parece que en una página de *Calendario* ha dicho que vivir de lo que se escribe es como "levantar una silla con los dientes". Pues él las sabe levantar, y no es poco elogio.

Reyes luce la más impresionante bibliografía de todos los escritores de América. El desmiente, sin quererlo, la fácil teoría de que para escribir bien hay que escribir muy poco. Pues Alfonso escribe mucho y siempre bien... Y hasta óptimamente. El asunto es consagrarse, y no ser amateur.

Reyes, de tan profesional que se ha vuelto, ha urdido hasta la trama de una ciencia literaria, cuyo primer planteo aparece en el volumen titulado: *El Deslinde*, y cuya introducción general está en el de *La experiencia literaria*. Mas, ¿no es cierto, ¡oh, sus lecto-

res! que *Ifigenia cruel* y *Visión de Anáhuac* ratifican por siempre las calidades excelsas de un escritor *de race*?

* * *

—Yo no conozco Perú, Sánchez, pero, sí, Chile, que es su segunda patria. ¿No sabe usted que los chilenos y, sobre todo, las chilenas, tienen altar permanente en mis recuerdos?

—Claro que lo sabía, Alfonso. Conociéndolo a usted, sobre todo, ¿cómo dudar de ello?

La noche que se entregó al público el libro de memorias de Enrique González Martínez, *El hombre del buho*, tuvimos una comida en casa del editor, Jesús Silva Herzog. Alfonso se olvidó de sus males. "Debemos hacer la exégesis del modernismo —dijo—. Nadie ha entendido a conciencia la diferencia entre cisne y buho, ni cómo dialogan entrambos. Vamos a intentar la proeza". Don Enrique sonrió complacido. Alfonso es de los hombres que aman a todas las generaciones, porque la suya es intemporal: el humanismo.

* * *

Quizás el Padre Escudero me rectifique y amplíe. La bibliografía de Alfonso acusa una variedad sustancial. Lo mismo usa el verso que la prosa, pero en aquél predomina la sabiduría, y en ésta, la sensibilidad. Curioso caso de poeta, que se regodea con sus prosas; de prosador que solfea con el verso. Nadie ha escudriñado mejor a Goethe ni a Valéry, que Alfonso, pero tampoco nadie entendió mejor el mensaje de Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana, al par que el de Efrén Hernández y José Revueltas. Con Alfonso, cúmplase el viejo decir de Darío: "Y muy siglo XVIII y muy antiguo— y muy moderno, audaz, cosmopolita..."

* * *

Alfonso Reyes pertenece ahora al Colegio de México, alto cuerpo que él animó. El servicio diplomático le dejó excedente sin cau-

sa plausible. Vive entre sus amigos y sus libros. Un día de éstos los noruegos dejarán de ser suecos, y le otorgarán el Premio Nobel. ¿Le hará mella? Creo que no. Cuando se ha divagado largamente por el jardín de Academos, se ha libado mieles del Himeto, champañas de París, vinos de Chile y saboreados bifes porteños, la gloria debe meditar dos veces antes de otorgar algún don tangible a tan complejo mortal. Minerva y Venus, Quevedo y Cuatimozín conserven en sus dominios a quien aprendió y enseñó a hermanarlos.

Luis ALBERTO SÁNCHEZ.

Nuevo Zig-Zag, Santiago de Chile.

Diciembre 16 de 1950.

IN PRICE OF THE OTHER AMERICA

The Position of America and other essays. By Alfonso Reyes.—Translated by Harriet de Onis. 172 pp. New York: Alfred A. Knopf. \$5.

South of the United States and in Madrid or Paris, the Mexican, Alfonso Reyes, has long been considered one of Spanish America's most versatile writers. An exquisite poet, a brilliant essayist, a thorough scholar in the best humanistic tradition, Reyes — whose literary performance is considerable, for he began writing at 20—has often been mentioned for the Nobel Prize in Literature. The present book, "The Position of America," introduces him to English-speaking readers.

The peoples below the Rio Grande, and especially their intellectuals, have always resented the exclusiveness with which their Northern neighbors usurp the word "America." Reyes calmly retaliates—his "America" is chiefly the Hispanic one, and these essays aim at praising its traditions and defining its vocation.

The opening piece, "Vision of Anáhuac (1519)", is a reflective description of the Mexican plateau and its Aztec society at the time of the Conquistadores. In it Reyes' erudite references rise to poetic interpretation, subtly modulated with casual humor. His eulogy of Indian culture is written with morose delight in detail and epithet. No believer in the deliberate perpetuation of native tradition, Reyes thinks it should, however, be affectionately contemplated for the sake of the "historical emotion" it provides.

It is a favorite idea of his that America is truly the stage for "a fairer, happier humanity." In the light of this idea, Reyes attempts in another essay "to define, provisionally, the particular tonality of America." This he finds in the peculiarly synthetic mind Spanish Americans have developed. Such a comprehensive mental attitude—a fusion, as it seem, of the active and the esthetic spirit, enhanced

by a liberal and international outlook—has prepared "the American mind" to advance harmony in a world beset by particularism and strife.

The same idea is more elaborately presented in the paper that gives the book its title. American contribution to culture will be that of a synthesis; not, to be sure, in the sense of a mere compendium of European knowledge, but as a preservation of values in which moral, theoretical and practical wisdom can blend.

In a final essay, "Virgil in México"—written on the occasion of the poet's two thousandth anniversary—the Mexican humanist exhorts his people to keep themselves fit for their integrating destiny by protecting and enhancing in themselves the spirit of "Latinism."

The other papers are largely historical and literary. Reyes can always examine an old text with a new insight, giving us the impression that we are for the first time aware of its most subtle implications.

His book should appeal both to cultural curiosity and to those who wish to know about Hispanic America more than is usually told in academic treatises, touristic surveys and Guntherlike reports.

Jorge MANACH.

The New York Times, Book Review,

Octubre 22 de 1950

A SHINING MIND FROM MODERN MEXICO

The position of America and other essays. By Alfonso Reyes.—Translated from the Spanish by Harriet de Onís. 172 pp. New York: Alfred A. Knopf. \$5.

Alfonso Reyes was one of a circle of young intellectuals in Mexico who, on the eve of the Revolution of 1910, gave expression to the intellectual and artistic quickening that accompanied that revolution. Others were Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Antonio Caso, Martín Luis Guzmán and Diego Rivera. All have since attained continental reputation in the lands speaking Spanish and Portuguese. North of the Rio Grande, Rivera's name became famous because plastic art has the gift of tongues. Henríquez Ureña's literary scholarship won a place for him in our university circles. Vasconcelos's name made itself known chiefly because of his political exploits, and his many-volumed autobiography is at this moment in process of translation. The rendering of Guzman's "The Eagle and the Serpent" into English (by the same Harriet de Onís who translates the present work) established him here as a significant novelist. But the names of Antonio Caso, philosopher, and Alfonso Reyes, essayist and humanist, have been but rumors borne on the tepid, intermittent breezes of "Good Neighbor" cultural interchange. When, a few years back, it became known that many Latin American intellectuals were urging the name of Alfonso Reyes for a Nobel Prize, few Anglo-Saxons were able to say why. Now Harriet de Onís and the publisher have combined in what must be gratefully acknowledged as a labor of love—for neither translator nor publisher could have based his effort on calculations of profit—to make available a selection of Reyes' essays.

They have been selected to give the discursive, wide-ranging thought of the author a special unity around the problems of America: "Vision of Anáhuac" (Ancient México); "Thoughts on the

American Mind"; "The Position of America"; "Epistle to the Pinzons" (the three brothers who piloted Columbus' ships); "Columbus and Amerigo Vespucci"; "Social Science and Social Responsibility (with special reference to America's use of European culture); "Native Poetry of New Spain"; "The Tenth Muse of America (the Mexican poetess, Sor Juana); "Luis G. Urbina" (elegy to a Mexican poet); and "Virgil in Mexico". Reyes' thought, like the chronicle of his life as intellectual, diplomat and traveler, moves out in a series of widening circles from its Mexican center: he is Mexican, Latin, Ibero-American, Continental American, European of the transplanted Europe of the New Continent, Citizen of the Republic of Letters and of the World, and practiser of "the profession that is superior to all others, the profession of being a man." He has been at home in Buenos Aires, Rio de Janeiro, New York, Madrid, Paris, Rome; he would have been at home no less in the Rome of Virgil and in ancient Athens. His thought moves in transparent, widening, overlapping, concentric circles from its Mexican center. The color grows more intense as we move toward that center, so that the best and most vivid essays are the most specifically Mexican: the "Vision of Anáhuac"; "The Tenth Muse"; "Virgil in Mexico". All the essays are suggestive, little spots of light shine from them as from fireflies in a wooded night; but those with the largest titles like "Thoughts on the American Mind" have the thinnest density and precisely because of their large promise leave us aroused but disappointed.

"Vision of Anáhuac", on the other hand, with which the volume opens, is a veritable poet's vision of the world of wonder of Aztec-Maya civilization as beheld by the first Spaniards when they broke into it. "Traveler," cries its epigraph, "you have come to the most transparent region of the air." The picture has the profusion of detail, the complex organization, the sense of analogy between hills and objects and men and all the lyricism that characterizes Rivera's murals of the same pre-conquest world. "From the barren, alkaline earth the plants raise the thorns of their vegetable claws, defending themselves against drought... the air glitters like a mirror... it is

like autumn the year round... the brilliant humming bird, the emerald trembler... the rocks replying to the sweet songs of the flowers."... In this setting man has organized a life full of splendor, passion, cruelty and "exotic" wonder. It is a world in which Dionysius would be more at home than Apollo, yet this Apollonian writer feels linked to it by the "common effort to master our wild, hostile natural setting" and by "emotions aroused by the same natural objects," emotions "without whose grow our valleys and our mountains would be like an unlighted theater."

No less characteristic is the closing essay which begins with the celebration of the two-thousandth anniversary of Virgil in Mexico, goes on to an analysis of Mexico's Latinity and ends with thoughts on the "Georgics" as the healing "program" of Mexico's agrarian revolution.

After the samples quoted above, it is hardly necessary to say that the translation is faithful and expressive. But a word should be added concerning the beautiful typography and design. It is a fortunate first introduction of one of Latin America's best known men of letters to the English-speaking world.

Reviewed by Bertram D. WOLFE.

Herald Tribune. Book Review.

New York, December 24, 1950.

VISITA A ALFONSO REYES

Llegar a México y preguntar a los amigos que nos rodean por Alfonso Reyes, es el primer trámite obligatorio para muchos escritores que visitan la gran ciudad. Y desde los últimos años, en que se supo que el maestro y generoso amigo había tenido algún trastorno de salud, ese interés ha crecido: "¿Cómo está Alfonso Reyes?"

Por suerte el maestro de las letras americanas superó cierta crisis circulatoria que hace tiempo le aquejara y su salud ya no da temores excesivos. Sin embargo, el informe primero que recibo de Chacón y Calvo, que ha llegado tres días antes, es que Alfonso está de vacaciones en Cuernavaca, pero había venido a la ciudad con motivo del Congreso de Academias de la Lengua, que a todos nos había convocado y reunido. Ya nuestro fraternal José María había tenido oportunidad, cuando nos informaba, no sólo de visitarlo, sino de pasar casi medio día en su casa, invitado a la mesa cordial, junto a Manuelita, la gran compañera y bibliotecaria insustituible, al punto de que sin ella no sabría a ciencia cierta dónde se encuentran muchos de sus libros, en la extensa, clara y nutrida biblioteca que es su casa.

Ahora también fuimos allí a saludarlo, aunque ya lo habíamos visto y cambiado algunas palabras en la propia sede de la Conferencia. Aunque oficialmente su intervención era mínima, el maestro había acudido una y otra vez al tanto de esa obligación de la cortesía, ya tan proverbial en el mexicano, pero de la que Alfonso hace culto, al punto de que uno de sus libros —libro encantador por cierto— tiene ese simple título: *Cortesía*.

Allí estaba Alfonso, siempre rodeado de admiradores y de amigos lejanos, para quienes saludarlo y conversar con el eminente hombre de letras era uno de los puntos esenciales de su programa en México. Porque no ya al llegar, sino aun antes de salir, ya en nuestro programa se apunta ese nombre, asociado siempre a lo mejor del país hermano.

Queríamos después despedirnos, y la voz de Manuelita nos invitó a ir en seguida a su casa un poco retirada, en Tacubaya, al extremo de la Avenida Tamaulipas, con señas muy concretas para que no haya pérdida, como ésta: "al llegar al cine Lido". Y Alfonso estaba allí esperándonos, a pesar de su mucho quehacer, de la correspondencia extensísima, de las pruebas siempre pendientes de revisar, de los libros en que está trabajando.

Los que hemos penetrado en su biblioteca, no podremos olvidar nunca la impresión que produce en el ánimo aquel amplio cuerpo, de altura como de dos plantas, todo tapizado de libros, que dan sus vistosos y variados lomos a la contemplación, entre diplomas y cuadros, y por acá y por allá, sobre estantes simétricamente dispuestos, objetos de arte, desde lo popular a lo de más exclusiva cultura. En larga vida de diplomático y de hombre de letras acumuló rarezas en todos los órdenes, que ahora lucen en esa iluminación maravillosa que entra por los cristales y baña los objetos y los espíritus. Allí, cuando por primera vez lo visitamos, fue una larga conversación en que participaban Cossío Villegas y Raimundo Lida, dos magníficos y fraternales amigos.

Ahora estamos solos. La conversación es sencilla, humana, apenas rozando los temas literarios. De pronto, una dama francesa entra en busca de una revista. *Commerce* tal vez. Allá está, en un lugar en que se alínean las revistas modernas de Europa. Acaso la colección estaría completa y podía hallarse el número buscado. Pero era una lástima que Manuelita no pudiera venir, recogida en su habitación por alguna molestia de salud. Y eso nos hizo pensar lo que siempre se piensa cuando vamos a visitar a Alfonso Reyes en su casa. No es propiamente una casa, sino una biblioteca en todo el rigor de la palabra, con unas cuantas habitaciones de vivienda disimuladas, que dan acceso al gran salón principal. Su mismo comedor es una pieza así, pequeña, sin lujo, meramente funcional.

En aquella casa lo que importa es el sitio donde se piensa, donde se escribe, donde se crean esos grandes libros en que el autor ha ido

dejando la huella más profunda de su vida, de sus experiencias literarias, de sus pesquisas y meditaciones, de su gran estilo vital.

Y salimos, como siempre, pensando en Goethe; pues ¿quién en nuestra América tiene más puntos de contacto que Alfonso Reyes con el gran animador de la cultura moderna? Como los viajeros del pasado siglo iban a Weimar para verlo y saludarlo, los viajeros que vamos a México preguntamos, antes que por ninguna otra cosa de interés, por Alfonso Reyes. Vamos a llevarle nuestro saludo y nuestra admiración.

Félix LIZASO.

EL MUNDO.

La Habana, 15 de Mayo de 1951.

ASPECTS OF ALFONSO REYES

Twenty-five years ago, more or less, when he was already firmly established as one of the greatest Hispanists of modern times, Pedro Henríquez Ureña registered a literary judgment which the passage of time has proven quite conclusively to be inaccurate. He wrote that the eminence of Alfonso Reyes as a man of letters was most keenly reflected in his poetry. This may have been true in 1927, but surely very few people today would agree with this opinion, since, in the score of countries where the name of Reyes is reversed by anyone familiar with contemporary Spanish American letters, Don Alfonso is regarded as one of the finest essayists ever to have written in the Spanish language, and the most outstanding humanist that Mexico, or perhaps any other Castilian-speaking country, for that matter, has produced in this century. It is true that the tone and tempo of many of his shorter prose pieces is imbued with the same inspiration that nourished some of Spain's finest lyricists, and that the color and wealth of Indian pageantry in his *Visión de Anáhuac* is not very far removed from poetry itself. However, over and above his superior accomplishments in the field of poetry, Alfonso Reyes is today rightfully recognized as a true descendent of Montaigne and Bacon and those who, after them, enriched the world's literature through their cultivation of the essay form.

Although his poetic output in volume is insignificant when compared with his prose writings, Alfonso Reyes nevertheless has studied and evaluated this genre with extraordinary ability. *De Poesía Hispanoamericana*, written in 1941, is a remarkable feat of conciseness and thoroughness in summing up the salient aspects of the modern period in Spanish American poetry. Equally compact and rich in facts, information, and recondite details qualities characteristic of all his critical studies is his summary of pre-Columbian letters, written as an introduction to his *Letras de la Nueva España*, his most recent work, published in 1948. Its section on the indigen-

ous poetry of the new world is probably the finest review of the maya-quiché culture to have been condensed within the boundaries of a literary study. In this book, Alfonso Reyes, with consistently enviable clarity of thought and language, offers a truly exquisite literary panorama of Mexican literature in its three centuries of colonial times.

La Experiencia Literaria, published in Argentina in 1942, may in many respects be considered Reyes' literary biography. In this anthology of essays, written at random over a period of several years, the author reveals more fully perhaps than in any other of his single volumes the infinite scope of his literary knowledge — classical, modern, and contemporary — of France, England, Germany, Iberia and Latin America, as well as the United States. Every one of the more than two hundred pages of this book contains at least one allusion to a foreign author; in some instances, there are as many as ten on a single page. Alfonso el Sabio shares honors with Mark Twain and Valery Larbaud in *Aduana Lingüística*, one of the most delightful essays on language barriers that has ever been written, and a truly noble defense, incidentally, of the language of Brazil, which to so many millions of *hispanoparlantes* is a "castellano estropeado"!

Ridiculing such a narrow-minded attitude, Don Alfonso says: "lengua cien veces ilustre la portuguesa. Ilustre por ser la expresión de una grande epopeya histórica que dejó sus huellas en todo el mundo conocido, y todavía supo abrir al esfuerzo humano nuevos caminos. Navegación y descubrimiento, civilización y conquista: tales las proezas del pecho siempre invicto lusitano . . . Lengua también ilustre por sus tesoros literarios, madruga a descubrir las formas de la lírica independiente cuando todavía no podía atreverse con ellas nuestro castellano central. El mismo rey don Alfonso el Sabio, que da su unidad a la prosa castellana, tiene que pasarse a la otra lengua vecina . . . cuando se ensaya en los metros líricos para cantar los loores de Santa María." In short, as far as Reyes is concerned,

"el que ama de veras la lengua castellana tiene que amar a la vez la lengua portuguesa."

From Aristotle to Zola, from Chaucer to Chaplin, the literary experience of Reyes is so broad that it defies comparison with the personal culture of any living writer. Undoubtedly, a great many of these allusions are meaningless to all but the best informed in international literature, ancient and modern: and since Alfonso Reyes almost never resorts to explanatory footnotes or biographical glossaries, a large portion of his writings cannot be fully appreciated by most people until they are made available in annotated editions. And what a great adventure awaits editors and scholars who will one of these days assume the labor of compiling the encyclopedia of proper names and titles in the *obras completas* of this formidable humanist and scholar, the most universal figure produced by Mexico or any other Latin American nation in the twentieth century.

Although Reyes has been translated into more foreign tongues than any other contemporary Mexican writer, according to one eminent literary historian of Mexico, very little of his creative versatility has ever been revealed to English-language readers. In fact, the first volume of his writings was published here less than a year ago, when ten of his essays were translated under the title of *Position of America*. Unfortunately, although the translation was made by Harriet de Onís, who has dedicated herself, more than any other North American, to eliminating the language barrier between the literary cultures of the two Americas, the choice of essays in this collection will not bring Reyes closer to many *estadounidenses*. More human, less abstruse pieces would have been more appropriate for this debut: for, although Reyes has demonstrated his excellence in the philosophical interpretation of history, this particular facet of his many-sided genius is not the most representative of his combined originality and universality, qualities that should be present in any article—material or intellectual—that is to be successfully exported. More representative of Reyes than the essay *Posición de América*, chosen for the title of the English translation, would have been one

like *Discurso por la lengua*, also in the collection *Tentativas y Orientaciones*. Certainly, *Pasado Inmediato* known to everyone south of the United States who has had the slightest contact with Reyes' work, should have been included in the English volume.

Notwithstanding these personal opinions which, after all, transgress on the area of *de gustibus*, *Position of America* contains the finest essay that has so far been written about Alfonso Reyes. Done by Federico de Onís, an intellectual intimate and personal friend of the Mexican during the latter's first sojourn in Spain in the years preceding the first World War, and a very close friend since that time, it is an almost perfect word portrait of Don Alfonso, the gentleman and scholar. The opinion of many who have followed Reyes' development ever since the publication of his first book in 1911, would concur with that of the Onís when he writes that "after forty years of constant and copious literary activity, Reyes stands as the most universal of writers in the Spanish language, perhaps as the most achieved example in any literature of the international citizen of the world of classic and modern letters."

Walter BARA.

Hispania, November 1951,

Vol. XXXIV, No. 4.

The Choate School,

Wallingford, Conn. ®

SOBRE ALFONSO REYES

... Con cuatro escritores he conversado a gusto en mi vida: con Baroja, con Ortega, con Morente y con Reyes... El (Ortega), y Baroja, y Reyes, y el mismo Pérez de Ayala, ríen como los hombres... Alfonso Reyes sabe reír; ríe hasta con los ojos. Y sabe contar anécdotas curiosas, porque le sobra memoria de lo vivido y de lo leído. Por naturaleza y por la vida diplomática, su carácter ha ido asimilando cosas que aquellos otros no alcanzaron nunca: alto grado de flexibilidad en el trato humano... (*Los autores como actores*, México, 1951, "El talante y la obra", págs. 20-21.)

... La mano diestra de *Alfonso Reyes* —aquí no se trata más que manos diestras— es muy mexicana. Su mexicanismo consiste, según los datos que voy adquiriendo, en ser pequeña, corta, llena y de uñas nada alarmantes. En la de Reyes hay, desde luego, una particular redondez, con tendencia al perfil ovoide del conjunto. Es una mano acolchada, acolchonada, enguantada, que se diría poco ágil para agarrar un palillero fino. Recuerdo que la primera pluma-fuente de grueso volumen se la vi a él hace muchos años, en España.

La postura que adoptó para ser retratada a pluma resulta de plena dejadez, como diciendo: "Ahí la tiene; qué más me dan a mí ya las posturas y los modos de ver". En esta mano muelle, que respira molicie y sensualidad, hay un signo de trabajo, un signo profesional, la protuberancia callosa en el dedo del corazón por abuso de la pluma.

Un detalle muy particular ofrece la desviación de las uñas. Todas quieren huir hacia la derecha —hacia la izquierda de quien mira—. No siguen la trayectoria de los dedos. Quieren escapar, salirse, volar. ¿Significarán con esta rebeldía la tendencia lírica del autor? No se me ocurre otra cosa, pues, por lo demás, la línea literaria de Reyes no se altera a lo largo del tiempo. Ahora, que está en la cumbre de su producción, acusa los mismos caracteres y las mismas preferencias de siempre. Sus temas siguen siendo los filológico-filosóficos de ayer, aunque presentados cada día con más arquitectura y diafanidad, y con más perfiles, rizos y profundidades. Y con más

delicado humorismo. Yo veo en su estilo, como en sus manos, un marcado mexicanismo, donde las soleras española, francesa, inglesa e incluso helénica quedan remansadas, mientras, por decantación, su esencia genuina o indígena se lanza al severo juego lineal que vemos en los relieves arquitectónicos de México.

Recuerdo las manos de Reyes arreglando su mesa de trabajo mientras conversa; corrigiendo la colocación de un pisa-papeles, de un limpia-plumas, de la cajita de sellos o de los lápices. Las recuerdo hurgando en sus numerosos ficheros y cajas distribuidoras, buscando el papel, la nota, la carta o el apunte que están en sus sitios precisos para facilidad del escritor. Su mano es mano de orden y distribución. Pero, contra lo que esto puede sugerir, no es seca mano de erudito. Cuando de la tarea pasa a estrecharse con la del prójimo, se nota que es efusiva y blanda, como corresponde a su carnosidad y a su sentimentalismo.

Recuerdo la mano de Reyes partiendo el pan en la famosa "Venta de Aires", de Toledo; llevándose un bocadillo a la boca en algún vagón de tercera español, sin restaurant; elevándose con ademán iluminativo y triunfal durante la emisión de unos versos o de una frase galaicamente acuñada; aplastándose sobre su frente, dolorida con harta frecuencia, o descendiendo y separándose del cuerpo en actitud de repulsión.

No obstante lo internacional de Reyes, hay en sus manos la expresividad latina. El trato con los nórdicos no le ha borrado esta condición. La chispa que ilumina los ojos de Reyes al enunciar una agudeza, crece y se expande a través de sus manos.

Y, sin embargo, no son nerviosas. Son manos ejecutivas, pero con *tempo*. Aunque el mismo *tempo* le imponga a veces la trepidación o el trémolo. (*Ibid.*, "Un ensayo de quirosología", págs. 140-142.)

José MORENO VILLA.

Los autores como actores.

El Colegio de México,
México, 1951.

ALFONSO REYES Y LA POESIA.

En un artículo de Francisco Giner de los Ríos publicado en *Cuadernos Americanos* (6, 1948), con el título de *Invitación a la poesía de Alfonso Reyes*, buen artículo, se hace esta pregunta: "¿Por qué la poesía de Alfonso Reyes se deja generalmente en un segundo plano o se olvida cuando se habla de su obra?"

La pregunta es grave y ha suscitado en mí el deseo de releer la obra poética de este gran amigo y gran escritor. En lectura de estudio, no de pasatiempo.

Según mi costumbre analítica, comencé por anotar versos sueltos, giros y hasta expresiones que me parecían significativos. He aquí algunos, entresacados del libro *La vega y el soto*:

1. Y que tiende la noche ácidas rosas
en las alfombras de los dos crepúsculos.
(Pág. 28)
2. La última palabra es de la noche
y del lucero azul es la clemencia.
(Pág. 64)
3. Y el buen humor con melancolía.
(Pág. 77)
4. Y el cielo azul se colma de vocales
(Pág. 80)
5. En qué rincón del tiempo nos aguardas,
desde qué pliegues de la luz nos miras?
(Pág. 123)
6. Porque tus zapatitos cautelosos
ya venían pisando mi conciencia.
(Pág. 129)
7. Sobre mi corazón, ternura nueva
(Pág. 131)
8. Si fuera sólo un animal de amor
.....
concertar un violín fuera mejor,
que —entre una y otra pulsación— diría
el regocijo, la melancolía,

el sol, la paz, la vid, la miel, la flor ...
(Pág. 135)

9. Era un jardín, era un rosal y era ...
(Pág. 137)

10. Negra, no me importa nada.
(Pág. 141)

Con estos pocos versos sueltos se convence cualquiera de que Reyes sabe y siente; pero yo, que le conozco bastante, puedo añadir que ellos explican su personalidad.

En los ejemplos 1 y 2 hay poder intuitivo y plástico.

En el 3 se condensa la tónica de toda su obra lírica: humor y melancolía.

En el 4 nos ofrece una imagen moderna, creacionista.

En el 5 hay regusto clásico.

En el 6, acento mexicano.

En el 7, ternura, que revela siempre acá y allá.

El 8, erotismo, y otra vez regocijo con melancolía.

En el 9, aproximación a Darío.

En el 10, cierto desgarro y propensión a dejarlo todo, que le acomete a veces.

Aunque esta selección de versos sueltos era reveladora, no me dí por satisfecho. Acudí al recurso de anotar al margen de los poemas la repercusión que tenían en mí. Junto al titulado *El hombre triste*, puse: "Humor y filosofía en cuanto al fondo; verso libre y sin metro en cuanto a la forma, según usó ya en el año 26, en plena revolución formal." Copio el principio para demostración:

Basta leer a Plinio el Viejo para saber que la vida empieza con llanto.

Otros dicen que acaba mejor: no me atrevo a asegurar tanto.

No puse nada al margen del casi soneto de la página 129, que comienza:

Tardes así, ¿cuándo os he respirado?

que me parece una pieza de antología, llena de sencillez y frescura; llena de equilibrio clásico. Tampoco puse nada al margen del romance sin título de la página 143, que es del año 30. Pero basta copiar los cuatro primeros versos para convencerse de que su tono es arcaico, literario:

A Madrid llegaba un día
y en San Isidro y el Prado
lindas mujeres había.
Pero mis amores son mexicanos.

En estos tres ejemplos se acusa la desatención o poca importancia que presta Reyes a las mudanzas estilísticas; como si para él lo importante fuese la ejecución, el poder hacer, sea en el tono del siglo XV, del XVII o del XX.

Las acotaciones a otros problemas dicen: "En éste hay dispersión, atención a mil motivos y en distintos tonos, llenos siempre del ingenio fino en exacto lenguaje. Hay paladeo del mundo"; "Poema con notas locales, rico en informaciones que interfieren en la fantasía: objetividad interpuesta"; "En éste, *Los pelícanos*, hay elocuencia y trópico"; "Ahora es sentimental, aunque refrenado".

El comentario al margen de *Oda contenta* es el más extenso, dice así: "Creo que aquí se define Reyes: buen humor y filosofía; melancolía suave, cortical. Ama mucho más el presente. Se recrea con los ojos y el tacto en la plasticidad del mundo. No tiene un registro solo; cambia de voces como de lugares. Y es que todo le arrastra y le lleva; como sensual que es: un fauno, un Dionisos, un Silvano que hubiese vivido entre románticos y pulidos cortesanos del XVIII francés. Tal vez su exuberante naturaleza fáustica es la que le lleva siempre hacia la historia de Grecia. Me acuerdo de su *Ifigenia*, pero no es el momento de hablar de teatro".

En *Tolvanera* puse: "Como en muchas ocasiones, sobresale el poeta descriptivo". En *Desengaño* anoto: "¿Cabe versificar mejor? Pero ¡cómo nos llevan al pasado el soneto y todas las formas retóri-

cas! ¡Qué aparte quedan de la crisis formal y de fondo habida en nuestros días!"

En el poema *Un día*, compuesto de cuatro persuasiones, la nocturna, la matinal, la del mediodía y la del crepúsculo, escribo: "Abre los brazos y se estira y prorrumpe en largos períodos. Me viene a la pluma una calificación demasiado fuerte: Satiriasis. Bastaría decir: Lascivia. La persuasión del mediodía termina así:

Y en el circo de los montes,
bajo el azote del trópico,
diminutos en el orbe
que los enmadeja todos,
se enlazan sobre la arena
Eva y Adán temblorosos.

En Río de Janeiro da rienda suelta a su erotismo particular y local. Se ve notablemente que su mente se halla presa por la carne. En todo lo que escribe, largo o corto, asoma eso. Van tres coplas por ejemplo:

Andabas con sed de gozo,
como hija de la pena.
¿Sí, o no?
Y yo,
debajo de tu rebozo
me pasé la Noche Buena.
Sirena que entre las olas
se esconde para no verme,
¿con quién habla a solas,
con quién duerme?
Bordado de la almohada
que castigaste su orgullo
y la dejaste marcada:
cuéntame si está en capullo
o si es que duerme casada.

A veces, el erotismo de Alfonso se resuelve en una alusión picaresca, fina, acompañada de una sonrisa en los párpados a medio cerrar. Pero en otras ocasiones se ve que le recorre todo, con vibración espirílea:

De sol quebrado y de trópico,
islas y frondas y mar,
traigo el cristal metafórico
y hasta el relumbre sensual.

En los momentos álgidos o en los de reflexión, como su inteligencia no le abandona, se lamenta de tanto ardor juvenil y lanza un jay!

Ay, que la primavera,
no se me acaba,
aun siendo abuelo.

Esto lo confiesa en México el año 42, pero ya lo dijo en el poema *Conflicto*, que es más viejo y se puede leer en la antología *Laurel*. Poema del que voy a entresacar ciertos versos en abono de lo que digo:

¡Ay, pegadiza juventud,
terca y blanca en mi corazón!
Por tí no me hallo, y por tí
no acierto a llevar el compás.
Harto estoy ya de mis recursos
y funesta facilidad.

.....
¿Cómo hacer, que estoy disonando,
cantando donde todo es hablar?

.....
¡Porque me he quedado tan solo,
sobreviviendo a las sirenas,
que estoy viejo de juventud
en este mundo sin pecados!

Aunque es cierto que la prolongada juventud le perturba e impide "hallarse a sí mismo"; aunque le impide también "llevar el compás", el compás con el Tiempo, con el sentir atormentado de las nuevas generaciones, lo cual le presenta a sus propios ojos como disonante, como discordante, yo creo que contribuyen a su conflicto otros dos factores: el de los trabajos administrativos y eruditos, que metodizan demasiado para lo creativo, y el temor al conflicto de las circunstancias, al conflicto desmesurado y radical de la poesía misma; el temor a las ideas e imágenes abruptas que como fruto lírico no existe en las fruterías tradicionales.

Reyes, al decir que está solo, que canta cuando los otros hablan, se da cuenta de que es muy distinta su voz o su intimidad de las

voces de otros poetas internacionales, incluso de los hermanos de Continente, como Huidobro, César Vallejo y Neruda.

Se da cuenta de su soledad, y esto le desespera. Sin reparar en que esta soledad, este sentirse solo en el coro de voces, ha enorgullecido siempre a los poetas. Repare en que la poesía fué siempre más libre que la ciencia o la erudición. Ella no vive de la aquiescencia o el reconocimiento ajeno; aunque al poeta le puedan interesar tales muestras contemporáneas.

Cada uno es como es. Y a la formación de este *ser* contribuyen poderosamente los modos de vivir impuestos por las circunstancias o elegidos por vocación. Método y orden le exigieron a Reyes sus trabajos históricos, críticos y administrativos; cortesía y amabilidad los cargos diplomáticos. Y estas cosas, unidas a su natural voluptuoso, mandan en su obra. Puede que su destino sea perdurar fuera de este tiempo de descomposición; que su obra no se ajuste a época determinada, rigurosamente hablando.

Después de todo, este fenómeno no sería extraño en América. Es la promiscuidad de tiempos que señalé en la escultura colonial mexicana con el calificativo de "tequitqui". En la obra de Reyes hay reminiscencias clásicas, formas tradicionales, junto a formas y sentimientos de una sutileza modernísima, como en las obras plásticas del colonial mexicano —y de América, en general— hubo goticismo a la par que formas renacentistas y de sabor popular. Pero al admitir este paralelismo hay que hacer la siguiente salvedad: la técnica de Reyes, a diferencia de la técnica en los artistas anónimos del pasado americano, es sumamente sabia. Reyes se expresa siempre con absoluto dominio, con bizarría y con donaire.

A Reyes le salva su inteligencia en todo momento. Y, en el mañana, cuando se haga una antología de su obra lírica, y el mundo haya entrado en una época menos angustiosa, sin "ismos" ni deses-

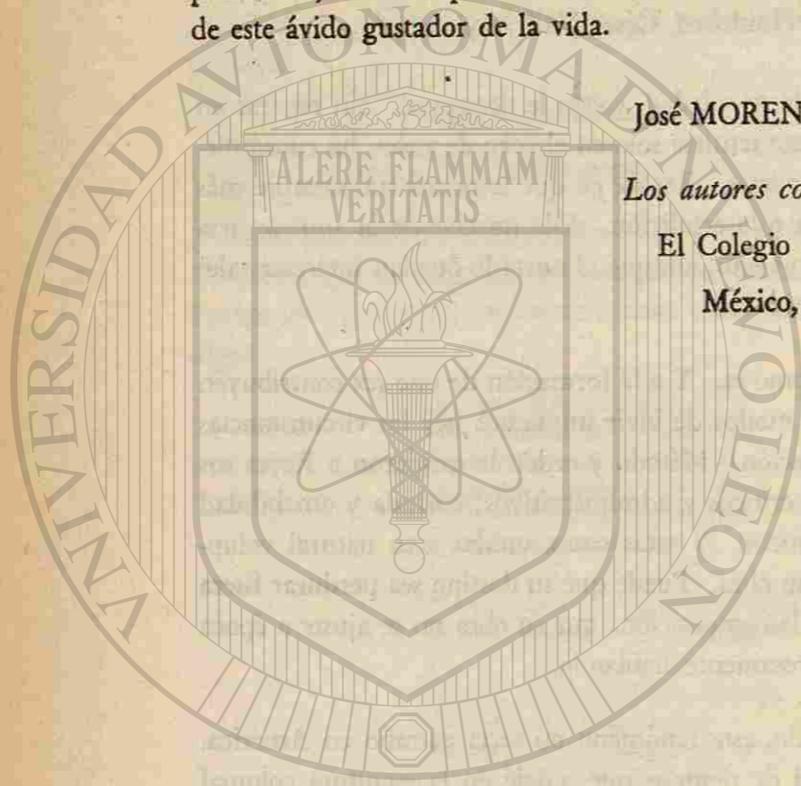
peraciones, entonces podrán verse en su valor las poesías epicúreas de este ávido gustador de la vida.

José MORENO VILLA.

Los autores como actores.

El Colegio de México.

México, 1951.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

CON LA ILÍADA VERTIDA POR REYES

Con esta versión de un poeta se vencen las antipatías que nos presenta el arcaico poema en otros textos. Reyes lo ofrece en un castellano de hoy, bien guisado y caliente. Sigue habiendo pasajes pesados, los enumerativos, pero aun en ellos se encuentra un alivio por la buena música de los vocablos.

Voy leyendo despacio, tomando algunas notas, confrontando determinados trozos y relacionando por gusto los móviles y movimientos humanos de hace treinta siglos con los de hoy. La perdurabilidad de ciertas cosas es conmovedora.

Cuando asisto al reto singular de Paris y Menelao, me pregunto en broma por qué no llegan a lo mismo Franco y Stalin.

Es una familiaridad que me permito arrastrado por la familiaridad primitiva del poema: la familiaridad entre dioses y hombres. A veces es difícil distinguirlos. En cierta ocasión, le dice Palas Atenea al denodado y herido Diomedes: "Ya devolví a tus ojos renovado fulgor, para que no confundas los hombres con los dioses". Qué maravilloso y qué natural nos parece esto a los latinos, o mejor dicho, mediterráneos. Cuando nuestro pintor Murillo nos presenta a las sagradas personas de Jesús, María y José con los semblantes sevillanos vecinos del pintor y en actitudes caseras, ¿no obedece al mismo sentimiento que Homero cuando describe a Zeus en tertulia al principio de la Rapsodia Cuarta?

Zeus está sentado en el suelo de oro, bebiendo con otros dioses. Empieza de pronto a maquinarse y hostigar a Hera con ironías. Y es Atenea la que salta con pasión y responde a Zeus, porque ella es partidaria de la ruina de Ilión. ¿Qué actitud toma Zeus y cómo reacciona? Serenamente; con la cautela o gramática parda de un viejo aldeano, termina diciendo: "Aunque mucho me cuesta, cumple pues tus antojos, no sea que los dioses vengamos a las manos".

¿Cabe mayor familiaridad? A este sentido democrático no llega ni el humano Jesús.

El poeta, o el pueblo helénico, veía a sus dioses movidos por las pasiones humanas y recurriendo a los ardides y trampas de los hombres. En aquel pasaje, Zeus es juguete de Hera y se aviene al capricho de Atenea. La violación del pacto entre las fuerzas en pugna tiene lugar por condescendencia de Zeus. Igual hubieran hecho Fernando VII o su padre Carlos IV, bajo el influjo de la bien montada María Luisa.

Conforme va uno adentrándose en la vida de estos héroes y de estos dioses va notando que no los separa más que la altura de un piso; unos viven en el bajo y, otros, en el principal. Diferencia, por cierto que ya pasó a la Historia con el advenimiento de las "casas colmenas" de hoy.

Nos dice Reyes en un exacto y límpido prólogo de cinco páginas muchas cosas referentes al carácter de su traducción: "Mi Homero podrá ser citado sin peligro para todo objeto literario, filosófico e histórico. El que quiera la traducción del filólogo sabe dónde buscarla. Abundan los libros de esta índole, y son excelentes. Pero ellos importan y convienen al estudiante de gramática griega, no al lector, a quien decididamente ahuyentan y fatigan". Un poco más adelante, dice: "Y en cuanto a las traducciones castellanas en verso, fácilmente se comprenderá mi deseo de intentar otra más a mi gusto, más cercana a los lectores de hoy, y que tampoco sea una paráfrasis, sino una traducción verdadera, e informada en el presente estado de los estudios homéricos. El empeño nació ante la necesidad de contar con un texto apropiado para un curso sobre la unidad artística de la ILÍADA en el Colegio Nacional, y a esto se reducen mis pretensiones".

A esta última declaración reacciono preguntando: ¿Hay otro maestro en el orbe hispano que se atreva a tanto y lo realice con su poderío verbal y su intuición estética?

No ha traducido toda la Ilíada, solamente nueve rapsodias, pero de todos modos, son 5,691 hexámetros griegos volcados en 5,763 alejandrinos castellanos. Buena faena, gran esfuerzo. Estoy por decir que, asistimos a la "aristía" o "principalía" de Reyes a la culminación de sus hazañas.

Y la hazaña ésta, sí fué lograda con fatigas, también con íntimo gozo. Esto se ve, se lee, se oye. Cuando uno va a la traducción en prosa y coteja un trozo con los versos, siente despego y ganas de tirarla. He aquí unos ejemplos tomados de la Rapsodia Quinta, donde se describen cómo fueron las heridas mortales de cada luchador caído:

I.—Traducción de Reyes: "Lo traspasa Meriones por la nalga derecha, rompe el hueso y le deja la vejiga deshecha. Cayó el triste de hinojos con un mortal gemido".

Traducción en prosa: "Meriones, cuando alcanzó a aquél, le hundió la pica en la ijada derecha; y la punta, pasando por debajo del hueso y cerca de la vejiga, salió al otro lado. El guerrero cayó de hinojos, gimiendo, y la muerte lo envolvió".

II.—Traducción de Reyes: "Lo hirió en la nuca Meges, el hijo de Fileo; cortó la lengua el bronce y asomó entre los dientes; cayó el guerrero al polvo mordiendo el bronce frío".

Traducción en prosa: "El hijo de Fileo, famoso por su pica, fué a clavarle en la nuca la puntiaguda lanza, y el hierro cortó la lengua y somó por los dientes del guerrero. Pedeo cayó en el polvo y mordía el frío bronce".

Sale sobrando subrayar lo desgano e ineficaz del lenguaje en las dos piezas prosaicas. Y nótese que Reyes necesita mucho menos vocablos para decir lo mismo en apretados versos. Tal elaboración no la consume sino el experto en su lengua y el conocedor al detalle de todo lo que en los últimos tiempos se ha escrito sobre la Ilíada.

El poder oratorio de los personajes empareja con la solución

rítmica dada por Reyes, tan fluída, enérgica y brillante. A veces dan ganas de copiar largos trozos de tales discursos para que juzgue el lector de estas notas, o bien, ponerse uno a recitarlos. Y esto no lo provocan las traducciones en prosa llana.

La técnica del recitador, el modo de ir hilvanando los hechos, las descripciones y los discursos, me recuerda la técnica de los cuentistas muy primitivos que oye uno por las aldeas españolas. La de esos narradores que comienzan así: "Fulano entonces dijo, dice..." Tales narradores se deleitan en los pormenores de una acción sencilla, como Homero al describir la preparación del arco y el disparo de la flecha que manda Licaón contra Menelao; en cambio, no son tan claros ni tan plásticos al tratarse de una intriga entre varios personajes. Por esto tienen que recurrir constantemente al "dijo, dice".

Espero poder seguir, anotando, acotando la magnífica traducción. No he pasado todavía de la Rapsodia Quinta.

J. MORENO VILLA.

Suplemento de Novedades.

México, 20 de enero de 1952.

EL ÚLTIMO LIBRO DE ALFONSO REYES

ESTE mexicano de renombre en América y conocido en algunos países de Europa es un trabajador que no interrumpe su fecunda tarea. No importa el país en que se halle ni la función en que se ocupe: su labor es continua y la misma. Es, desde hace tiempo, a modo de punto de referencia en las letras americanas.

"La misma", he dicho de su obra. Sin embargo, distingamos. En sus años de mozo, que él supo dilatar hasta riberas distantes, la literatura española fue su asunto directo, en términos de ser un especialista en algunos de sus contenidos. Según el testimonio de Pedro Henríquez Ureña, los dos hicieron serias y detenidas indagaciones por las moradas de los clásicos. Y mientras tanto, se informaba Reyes en varias literaturas europeas.

Por otra parte, alcanzaba relieve como poeta y afinaba su rendimiento de ensayista. El ensayo es en él invasor. Le pasa lo que a Ortega y Gasset: puede escribir con el más circunspecto aire didáctico sobre materias filosóficas, sin que ello cierre el paso a la prosa del ensayista, por el aliento, la movilidad, el *pathos* personal.

Esa diversidad de direcciones que se disciernen claras en sus libros, deja sitio todavía a la dedicación de los últimos años, la testimoniada por *La Crítica en la edad ateniense* (1941) y *la antigua retórica* (1942). Su reciente *Junta de sombras* se une también a esa forma de humanismo aclarador, no cultivado por nadie, hasta Reyes, en español.

Y uno se pregunta: ¿Es que Reyes sabe más de literatura castellana que de la cultura griega? Cuando se leen sus trabajos de la *Revista de Filología Española*, sus *Cuestiones gongorinas* y sus *Capítulos de literatura española*, para no mencionarlo todo, se piensa, con fundamento, que el autor está ahí, en eso, mejor que en mansión alguna del intelecto. Y de fijo que ya es mucho, si agre-

rítmica dada por Reyes, tan fluída, enérgica y brillante. A veces dan ganas de copiar largos trozos de tales discursos para que juzgue el lector de estas notas, o bien, ponerse uno a recitarlos. Y esto no lo provocan las traducciones en prosa llana.

La técnica del recitador, el modo de ir hilvanando los hechos, las descripciones y los discursos, me recuerda la técnica de los cuentistas muy primitivos que oye uno por las aldeas españolas. La de esos narradores que comienzan así: "Fulano entonces dijo, dice..." Tales narradores se deleitan en los pormenores de una acción sencilla, como Homero al describir la preparación del arco y el disparo de la flecha que manda Licaón contra Menelao; en cambio, no son tan claros ni tan plásticos al tratarse de una intriga entre varios personajes. Por esto tienen que recurrir constantemente al "dijo, dice".

Espero poder seguir, anotando, acotando la magnífica traducción. No he pasado todavía de la Rapsodia Quinta.

J. MORENO VILLA.

Suplemento de Novedades.

México, 20 de enero de 1952.

EL ÚLTIMO LIBRO DE ALFONSO REYES

ESTE mexicano de renombre en América y conocido en algunos países de Europa es un trabajador que no interrumpe su fecunda tarea. No importa el país en que se halle ni la función en que se ocupe: su labor es continua y la misma. Es, desde hace tiempo, a modo de punto de referencia en las letras americanas.

"La misma", he dicho de su obra. Sin embargo, distingamos. En sus años de mozo, que él supo dilatar hasta riberas distantes, la literatura española fue su asunto directo, en términos de ser un especialista en algunos de sus contenidos. Según el testimonio de Pedro Henríquez Ureña, los dos hicieron serias y detenidas indagaciones por las moradas de los clásicos. Y mientras tanto, se informaba Reyes en varias literaturas europeas.

Por otra parte, alcanzaba relieve como poeta y afinaba su rendimiento de ensayista. El ensayo es en él invasor. Le pasa lo que a Ortega y Gasset: puede escribir con el más circunspecto aire didáctico sobre materias filosóficas, sin que ello cierre el paso a la prosa del ensayista, por el aliento, la movilidad, el *pathos* personal.

Esa diversidad de direcciones que se disciernen claras en sus libros, deja sitio todavía a la dedicación de los últimos años, la testimoniada por *La Crítica en la edad ateniense* (1941) y *la antigua retórica* (1942). Su reciente *Junta de sombras* se une también a esa forma de humanismo aclarador, no cultivado por nadie, hasta Reyes, en español.

Y uno se pregunta: ¿Es que Reyes sabe más de literatura castellana que de la cultura griega? Cuando se leen sus trabajos de la *Revista de Filología Española*, sus *Cuestiones gongorinas* y sus *Capítulos de literatura española*, para no mencionarlo todo, se piensa, con fundamento, que el autor está ahí, en eso, mejor que en mansión alguna del intelecto. Y de fijo que ya es mucho, si agre-

gamos la aludida creación en la poesía y el ensayo. Mas el juicio sería —creo yo— de dudosa exactitud. Habría que decir, si se quiere acertar, que hombres como éste dominan por igual los diferentes estudios a que consagran sus horas vigilantes. Al menos yo no quedo satisfecho con la aserción de que don Alfonso Reyes es más hispanista que helenista.

En efecto, allá se fue, a la antigüedad griega y latina, armado de copiosa erudición, familiarizado con cuantas autoridades han recorrido los caminos de aquel clasicismo, para percibir por sí los hechos generadores de la mentalidad de Occidente. Y claro: cada paso lo ha iluminado en la andanza lenta, con la lectura de las piezas en el original.

Ahora regresa de una de sus incursiones con la lección espléndida, la versión de *La Iliada*. Acaba de publicar la primera parte: "Aquiles agraviado". Se trata de un volumen de 243 páginas. El traslado es en verso. El prólogo dice, sin más, el extenso, acendrado saber de Reyes en esta rama de la filología clásica; las *Notas*, desde la página 203, confirman abrumadoramente la autoridad del helenista. Cuando uno ha leído a Butcher, a Murray, a Jacger... y pasa un par de horas no más con este libro de genuina belleza en la traducción y de notoria densidad en la parte filológica, no siente diferencia de nivel. Luce bien nuestro hermano de América junto a esos y otros helenistas, y quizá con no sé qué ventaja no de saber sino de penetración, propia de la mente latina, más en consonancia con el genio de las dos referidas antigüedades. La otra, la hebrea, ¿qué pueblos modernos la han comprendido mejor? No sé lo que cree Alfonso Reyes.

De Butcher no tengo a la vista sino *Some aspects of the Greek genius* (1916). Su fundamental *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* la consulté y extracté en una biblioteca de los Estados Unidos; de Murray, vuelvo ahora, incitado por Reyes, a releer páginas de su historia literaria de Grecia y de *The classical tradition in Poetry* (1927). Cualquiera de las dos es de lectura más amable

que el inglés de Saintsbury, en sus tres gruesos tomos sobre la *Crítica*. En punto a eso, a "lectura amable", la didáctica francesa gana el galardón. El mero aficionado se deleita con el compendio de Groiset.

Decía que Alfonso Reyes está bien al lado de sus colegas ilustres. Pero él declara con elegancia que en cuanto a leer el griego, lo que hace es descifrarlo. Aparte de que eso no pasa de ser una ocurrencia, podría preguntarse: ¿No desciframos casi siempre a los grandes autores, aunque leamos el original? Ya ellos, por el hecho de escribir, se aproximaban y no más a su íntima ideación, a su incomunicable emoción. Después, el lector, ensaya otra aproximación. Lo que nos queda es parte de la sustancia.

La que nos ofrece D. Alfonso del famoso poema de Homero ha peregrinado sin deslustrarse. Pero es honrado advertir al lector que hablo refiriéndome sólo al texto español. Impresiona como si Reyes hubiera escrito el canto o poco menos; tal es la naturalidad, la frescura, la movilidad de los medios expresivos, la presencia del aliento épico... Lo más externo, la rima, no denuncia labor artificiosa. Van cayendo los consonantes como si no hubiese otros más justos, en los más de los casos. Más allá, a cotejos con el griego, por supuesto que no puedo ir.

¡Cuánta vitalidad la de Homero! Ya *La Iliada* en sí era magna realización. Y produjo más: una resonancia que hoy persiste. Aquella poesía épica alimentó la tragedia griega, desde Esquilo, veteándola de mitos y divinidades; generó poemas menores diversos; ofreció a Aristóteles materiales para su *Poética*; contribuyó a la fijación racionalista de un género; entretuvo a los filólogos alejandrinos, muy ocupados en el texto... y prosigue el vasto influjo, en oleadas que los siglos renuevan. ¿No escribe Hegel sugestivas páginas sobre la epopeya griega en su *Estética*? Y es América, "la que tenía poetas desde los viejos tiempos...", la que hoy recibe el resplandor homérico; y es México, donde el humanismo tiene tradición (no sólo jesuítica), la tierra americana, patria del he-

nista capaz de sumirnos de nuevo en el encanto de los *aedas*. Su traslado no halla ahora *rapsodas*, pero hallará lectores, y de seguro que éstos no echarán de menos en los flexibles alejandrinos de Reyes, aquel "color homérico" ausente en la *Iliada* traducida por el P. Alegre (1776), según el certero juicio de Hugo Foscolo, recordado por Menéndez y Pelayo.

Con visible desembarazo en lo formal y con esa forma de simpatía que es madre de la comprensión, se mueve la inteligencia de Reyes a lo largo del poema. Se ha compenetrado con la época, en que la niebla de los dioses extiende su manto sobre el sentido de la vida, sobre todo hasta el tiempo de Esquilo. Ha sentido volar sobre los sucesos el Destino que los gobierna, el misterioso *ananké*, superior a Zeus mismo. Ha escuchado los trémulos presagios del coro de la tragedia, en sus cautas sentencias y en su compasión por los mortales. De allá, de aquella etapa del espíritu humano vuelve Alfonso Reyes con su lección luminosa.

Leía yo el *Aristóteles* de Jaeger y releía su *Paideia*, tan abarcadora, cuando alcancé el último ejemplar que había en nuestras librerías de esta nueva *Iliada*. La coincidencia me incitó a recorrer otras viejas lecturas, entre ellas un escrito de G. Murray, incluido en el volumen de *Entretiens*, "Vers un nouvel humanisme", donde sintetiza la herencia griega en Occidente. El libro de Reyes me recordó el juicio de Murray cuando dice que no hay progreso sino en la ciencia, en la técnica... pues las obras maestras del Arte se producen con plenitud, son únicas, con señorío estético que no admite progreso ulterior, porque hay en ellas "une espece de valeus statique et éternelle, comme la beauté de l'aube..." Así es, sin oportunidad para disentir. Y así nos impresiona Homero no obstante el cúmulo de elementos extraños a nuestra cultura. Duran, válidos para el interés universal, ciertos fondos esenciales de lo humano. Sin ellos no tendrían sentido los clásicos.

Agradecemos al autor de *Visión de Anáhuac* este fino regalo que elaboró y pulió desde su amada altiplanicie, "la región más

transparente del aire". Que se lo agradezca la América entera, con sano orgullo, porque una voz más de estas tierras se hace oír en medio del rumor multiforme del humanismo europeo.

Medardo VITIER.

Diario de la Marina,

8 de Marzo de 1952.

LA "ILIADA" DE ALFONSO REYES

En una de las presentaciones publicitarias de esta obra —precisamente en *Abside*, XVI-I, se la ha considerado como “el mayor acontecimiento humanístico de nuestro tiempo”. Y para corroborar un poco —o un mucho—, esto, se citan los pasajes centrales de sendas cartas que enviaron al autor don Ramón Menéndez Pidal, Werner Jaeger y T. Navarro Tomás y que fueron publicadas hace algún tiempo. Si a primera vista tal anuncio parece exagerado, ya lo parece menos al ver el entusiasta interés y la altura de las opiniones que la obra de don Alfonso merece a estos tres humanistas, de los grandes en nuestro tiempo; menos aún lo parece al medir y pesar las capacidades del autor y los valores de la obra. Y al hablar de autor y obra, no me refiero —resulta claro y obvio— al poeta griego, sublime entre todos, ni a su *Iliada*, poema quizá el más perfecto, sino a Reyes y a su creación poética. Hablar así de don Alfonso y su *Iliada* no es un simple recurso retórico ni al menos una adulación vacua. Es un derecho y hasta una obligación, al encontrar a un poeta, y grande, vertiendo a un poeta, y al hallar una obra poética reflejo y recreación de otra. En esto estriban, más que en nada, o a ello confluyen las capacidades de don Alfonso y los valores de su *Iliada*, y es, en nuestra opinión, el más justo a la vez que más elevado elogio de su obra. Creemos, además, que esa fue la natural intención del autor, y no podría ser de otra manera, tratándose de un poeta. Puede afirmarse que muchos traductores no tuvieron ni podían tener tal intención ante la *Iliada*; y muchos otros, aunque la tuvieron, no la contemplaron realizada. De don Alfonso creemos poder asentar ambas cosas. Ya el mismo título nos lo empezaba a sugerir. No se dice: Homero, *La Iliada*, Traducción de... Sino: *La Iliada* de Homero..., fundiendo autor y obra primitivos, para destacar la “autoría” de quien trae y recrea a aquéllos para nuestro tiempo. En otras ocasiones como que se nos decía: el autor es Homero, yo soy un simple transportador, un simple intermediario de su mensaje. Ahora parece decírsenos: yo voy

a crear de nuevo el mundo de Homero en su *Iliada*, voy a “cooperar” con él en la elaboración poética, a ser él mismo en la mayor medida posible.

Todo lo que vamos diciendo es evidente para quien con espíritu y oído atento haya seguido los escondidos e íntimos rumores de la ninfa Eco, como dice el mismo don Alfonso respecto de Homero. Y se demuestra primeramente, con la fácil soltura del lenguaje, de ese lenguaje homérico —que no deja de serlo por ser español—, compuesto de palabras pingües y enteras, llenas de la substancia de las cosas; palabras naturales y frescas, con las que se ven los seres bajo el ángulo puro de una sencillez casi primitiva; lenguaje homérico concreto y grueso, guiado por referencias desusadas —para nosotros—; sembrado y aun erizado de toponimias, “teonimias” y “heronimias”, que en manos torpes o extrañas a Homero son obstáculos para el ritmo y la melodía. Se manifiesta en segundo término, con el ritmo del verso, ora perceptible a nuestros oídos hispánicos y occidentales, ora asimilado al ritmo del original, fuerte y severo, movido a veces por saltos crispantes o por detenciones bruscas, al modo de la rítmica moderna en la poesía y en la música. Ritmo al que ayuda la sonoridad vigorosa de las palabras propias del canto épico, escogidas muy en consonancia con el original. Nosotros hemos leído la parte publicada del poema, y releído muchos pasajes; hemos seguido a la par el texto griego y nos ha parecido hallar una gran asimilación, principalmente en los dos aspectos apuntados. Respecto a la rima, creemos que —como el mismo Reyes parece aludirlo— es a manera de concesión para centrar mejor todas nuestras facultades en la dinámica o movimiento del poema, cuya verdadera esencia nosotros ya no percibimos. ¡Cómo nos hubiera gustado leer y saborear lo que se había poetizado sin rima! Quizá lo hubiéramos sentido más homérico, aunque también —quién sabe— estaría más alejado de algunos espíritus menos ágiles. Pero nos conformamos, porque ese gusto lo tendremos en las otras partes del poema, donde se ha prometido prescindir de la rima.

Dice don Alfonso: "No leo la lengua de Homero, la descifro apenas". Ejemplar modestia y sincero reconocimiento ante la gran dificultad de profundizar en una lengua como la griega y en un lenguaje como el homérico. Con los conocimientos que él tiene, muchos otros pretenderían dominarla. Y en realidad, en un espíritu responsable y severo como Reyes, ese dominio es descifrarla. Molesta en lo hondo oír decir por ahí tonta e ignorantemente que don Alfonso no sabe griego: ¿han seguido acaso esos jueces vanos sus estudios personales y callados —y por lo mismo más fructíferos— durante años de la lengua de Homero, de Esquilo y de Platón? Ante el alarde poético de poner a Homero en nuestras manos hispanas y frente a su acendrada probidad literaria ¿se atreverá alguien a repetir esa leyenda infundada y a final de cuentas impersonal?

En breves líneas —como es propio de un auténtico prólogo— se nos ofrece una teoría de la traducción, o mejor, del traslado poético. Sus puntos de vista nos parece deben considerarse como modelo de la versión poética. En ésta, lo que más debe respetarse, obviamente, es lo poético; si esto se pierde, se perdió el poema. En tal sentido se ha de entender el traslado de concepto a concepto y no de palabra a palabra. Vertir de voz a voz es una sujeción externa y un obstáculo a la recreación, además de las dificultades que podrían presentar la filología y la semántica. Verter de concepto a concepto —no se entienda de significado verbal— es seguir en vuelo libre de recreación la concepción y forma poéticas del original para transformarlas en valores poéticos iguales o semejantes en nuestra lengua. La base de cualquier versión —en especial la poética— es equilibrar las dos lenguas en cierto punto en donde coincidan el mayor número de aspectos y donde se pierda el mínimo de valores. En lo que cabe acercarse a un ideal, opinamos que Alfonso Reyes se ha acercado más que nadie a ese ideal y a Homero. Feli-

citamos al Fondo de Cultura Económica por hacernos testigos y partícipes de ese acercamiento, dándonos a gustar a Homero como en nuestra propia lengua.

Bernabé NAVARRO B.

Excelsior.

México, 20 abril de 1952.

LA ILÍADA EN VERSO

Todavía hay mucha gente que no conoce la *Iliada* sino a través de José Gómez Hermosilla. Hermosilla es hombre del siglo XVIII o, por lo menos enhorquetado entre dos siglos: nació en 1771, murió en 1834. Como era habitual en su tiempo y en su país, consideraba a la *Iliada* no como una rapsodia primitiva, sino como la más elegante de las epopeyas. Se entusiasma Hermosilla con los símiles de Homero y con las arengas de sus personajes, dechados —según él— de oratoria perfecta. No se entusiasma tanto, con los vestigios del primitivismo, que a menudo trata de disimular. Las repeticiones de versos le parecen “inocentadas”. A los relatos sobrenaturales, como el de los caballos que hablan, él los llama “cuentos de viejos”. Hermosilla no comprende la naturaleza de los epítetos homéricos, aferrados ritualmente a cada sustantivo. Por supuesto, no se atreverá a traducir: “Hera, la de ojos de novilla”, sino: “la hermosa Juno”. Insiste en la mala costumbre (todavía arraigada en ciertos arrabales de la cultura) de llamar a los dioses griegos con nombre romanos.

Hermosilla cree que Homero “no pudo ser un bardo” como los que cantaron las epopeyas germanas, sino un hombre culto, habitante de ciudades populosas y conocedor de muchos refinamientos de la civilización. Si Homero describe el tocado de Hera, cuando la diosa se acicala para seducir a Zeus, Hermosilla se exalta: ¿Qué puede añadir ahora para su engalanamiento la mujer más rica de Londres o de París?”. Se imagina a Homero (al pobre fabuloso, tal vez ciego Homero) como un poeta cortesano, como los que en su tiempo asistían a la “toilette” de las marquesas.

No debemos burlarnos demasiado de la traducción de Hermosilla. No es toda suya la culpa si sus endecasílabos traen a ratos un eco poético de Garcilaso, como “el triste lamentar de los que mueren”. Peor es que no se atreva a llamar a la Aurora “la de dedos rosados” y nos diga con una terrible cursilería dieciochesca: “y cuan-

do ya la aurora matutina —sembró de rosas la región etérea”... Ya es bastante milagro el que, a pesar de tantas incomprendiones, se vislumbre a veces en la traducción de Hermosilla cierto pálido resplandor de la belleza antigua.

Cuando Leopoldo Lugones se animó a poner en verso varios fragmentos de la *Iliada*, ya era más cabal en el ámbito de nuestro idioma el conocimiento del antiguo poema. Estaba, ahí, a mano, la traducción en prosa de Leconte de Lisle (retraducida en edición valenciana por Germán Gómez de la Mata, y plagada de horribles galicismos: acaienos por aqueos, argienos por argivos, danaenos por dánaos) que, a pesar de todo, logra dar una idea del carácter primitivo del poema: “Sólo el autor de los Poemas Bárbaros podía traducir a Homero” —advertían los editores—. También estaba la traducción de Luis Segalá y Estalella, bastante pulcra y aclaradora del texto griego, aunque se resienta (más que de estar en prosa) de ser excesivamente prosaica. Segalá comprende la naturaleza de los epítetos homéricos, pero su sentido del castellano no siempre lo guía por los mejores rumbos. Así, a “Aquiles, el de los pies ligeros”, él lo llama “el celerípede Aquiles”.

Lugones publicó su versión del canto primero de la *Iliada* en *La Nación*, en mayo de 1922. Después, espaciadamente, vertió numerosos fragmentos homéricos, recogidos luego en sus *Estudios helénicos* (1924) y *Nuevos estudios helénicos* (1928). Su esfuerzo es considerable. Tal vez su primer acierto consista en haber pasado del endecasílabo de Hermosilla (y de todos los traductores primitivos) al alejandrino. Al fin y al cabo, decía Lugones, “nuestro alejandrino es el exámetro romanceado”. Eso le permitió cumplir la valiente hazaña de trasladar exámetro por exámetro en el mismo número de versos. A menudo acierta con el epíteto exacto (o convincente) de los dioses: Atena la ojizarca, la Aurora rosodáctila, Tetis pies de plata, la crisótrona Heva... A ratos la versión de Lugones lleva la marca de su talento. Es homérica y es lugoniana. Así cuando Zeus confirma su promesa a Tetis con una señal de su

entrecejo: "Al signo de las azules cejas —ondeó el fragante pelo del rey en la inmortal-cabeza, y el Olimpo retumbó colosal".

Junto con tantas virtudes es natural que se le puedan enumerar una serie de errores. Algunos los comparte con los traductores anteriores: así, habla de la flota "anclada", lo que (según parece) es un anacronismo; nombra —como Hermosilla— "la ínfula del dios". Y los entendidos nos aseguran que ese sustantivo no admite singular: siempre son "la ínfulas"; el sacerdote Crises le recuerda a Apolo que muchas veces adornó su "iglesia"; ya "templo" (como en Hermosilla) hubiera sido excesivo, pues se trata más bien de templetes o santuarios improvisados. Otros errores resultan de propia invención. Por ejemplo, el sacerdote Crises insiste en querer pagar una "multa", cuando de lo que se trata, es, simplemente, de un rescate para que le devuelvan a su hija. Cuando Agamenón se enoja con el sacerdote lo llama: "adivino de males"; así ponen con rara unanimidad todos los traductores; pero Lugones prefiere decirle al dolorido adivino: "mago avieso". A veces en la traducción lugoniana los ripios se vuelven demasiado evidentes: "A la linda Criseida la embarcó con esmero". O se desliza algún nombre latino ("el ingenioso Ulises") que ya no se justifica en las versiones modernas. El protagonista de la Odisea ya no puede llamarse sino Odiseo. Alguien advirtió también que a Criseida (o Crise), que ha permanecido como presa de guerra en la tienda de Aquiles, Lugones la llama inexplicablemente, "la doncella Crise", dándonos una tristísima idea de la impetuosidad del colérico hijo de Peleo. (Todo esto sin salirnos del primer canto).

Recordé las viejas traducciones de la *Iliada* en presencia del reciente "traslado" de los nueve primeros cantos publicado por Alfonso Reyes en una hermosa edición mexicana. Citando a Butcher y Lang, afirma Reyes que las versiones en prosa "pueden dar la verdad histórica de Homero, no su verdad poética. Y en cuanto a las traducciones castellanas en verso, fácilmente se comprenderá mi deseo de intentar otra más a mi gusto. Más cercana a los lec-

tores de hoy, y que tampoco sea una paráfrasis, sino una traducción verdadera, e informada en el presente estado de los estudios homéricos".

Sin duda Reyes estaba en las mejores condiciones para emprender esta riesgosa empresa. El unía al vasto conocimiento de las cuestiones homéricas una rara habilidad en el manejo del verso castellano. Los pequeños problemas de la traducción le eran familiares desde hace tiempo. Ya una vez había pensado, en broma, en una versión confianzuda de la *Iliada* (De la traducción en la experiencia literaria): "Supongamos que el texto griego dijera: "¡Oh, Peleida! Narra con aladas palabras tus aventuras con Briséis". Pues bien... mi exámetro bárbaro diría así: "Anda, Peláez, ve diciendo como te ha ido con Brígida".

Para su versión en serio, Reyes, optó por el alejandrino, como Lugones. A veces repite los felices epítetos del argentino: "Atenea la ojizarca". Pero en general puede afirmarse que su verso es más fluído, más musical y transitado. Su alejandrino nos trae alguna vez una reminiscencia de la cuaderna vía de Berceo: "Sacerdote de Hefesto en la ciudad de Ilíon —fue Dares, opulento e intachable varón. A ratos se tiñe de un inquietante modernismo. Aquiles, "mientras ruega a su madre con manos anhelosas— explora la envinada lejanía del mar". Otras veces se nos vuelve familiar y cercano; el prudente Hefesto advierte a su madre Hera: "Si el padre se enfurece, —se nos agua la fiesta"... Y a menudo es fluído y propicio al recuerdo y a la recitación: "Y el padre de los dioses Humanos sonreía, —y dijo a la Afrodita de oro: —Niña mía,— no te incumbe la guerra. Vuelve a tus familiares —dulzuras de himeneo, y deja las porfías a cargo de Atenea y el impetuoso Ares". También necesariamente, recuerda a Lugones: éste había puesto en boca de Aquiles: "Pues quien oye a los dioses es de ellos escuchado". Y Reyes: "Quién escucha a los dioses de ellos será escuchado."

Por suerte Reyes no incurre (al parecer) en ninguno de los

errores que hemos señalado en Lugones. Tal vez caiga en algún otro menor, como llamar "estentóreos" a los heraldos. En la *Ilíada* se habla del heraldo Estentor, cuya voz resonaba con la de cincuenta hombres. De él salió el adjetivo estentóreo. Pero en la *Ilíada* sólo resulta lícito el sustantivo.

Por excepción, el verso de Reyes se vuelve de pronto dificultoso, como en esas "ecuóreas rutas" por donde navegan los aqueos. En Hermsilla iban por las rizadas olas y en Segalá por "líquidos caminos"; en Lugones, por "líquidas rutas"; en Reyes, "surcan los bogadores las ecuóreas rutas", verso que se agrava con el obligado consonante: "las escorias polutas".

Señalo sin intención crítica los imperceptibles lunares de una traducción excelente. Alguna vez, comentando varias traducciones del *Cementerio Marino* de Valéry, Reyes auspició la idea de una versión colectiva, en la que se tomara lo mejor de cada traductor personal. Con el traslado de los nueve primeros cantos de la *Ilíada* (¿no hay en ese número una secreta invocación a las nueve hermanas?) Reyes nos ha demostrado que puede substituir con holgura a un equipo de intérpretes y que cabe esperar de él la más poética versión castellana de la *Ilíada*.

José Luis LANUZA.

La Nación. Buenos Aires,

4 de mayo de 1952.

LA X EN LA FRENTE

Por Alfonso Reyes. "Porrúa y Obregón, S. A.", México, 1952.

Durante los primeros días del mes de mayo apareció el primer tomo de la colección *México y lo Mexicano* que dirige el doctor Leopoldo Zea. El tomito de Reyes, *LA X EN LA FRENTE*, es una colección de pequeños trabajos en que Reyes expresa su claro pensamiento en torno a México y sus problemas. Estudia algunos de los rasgos característicos del mexicano, así como las nuevas formas de nuestra sensibilidad, síntesis de la sensibilidad indígena y europea, que bien vista, difiere en mucho de la sensibilidad de otros hombres.

El epígrafe del libro "¡Oh, X mía, minúscula en tí misma, pero inmensa en las direcciones cardinales que apuntas: tú fuiste un crucero del destino!" responde a la idea que tiene Reyes de México. La X es, en efecto, una guía de los cuatro puntos cardinales. Cada uno de sus extremos apunta a un continente del globo: Europa, Africa, Asia y Oceanía. En México se cruzaron varias razas: la española, la negra, la amarilla oriental de las Filipinas, pero teniendo siempre como punto de apoyo nuestra dulce y melancólica raza india.

En el primer ensayo, "Psicología Dialectal", dice Reyes que, al llegar a España, notó que en América se habla una especie de dialecto del Castellano peninsular. Hay expresiones en las personas, matices pequeños casi imperceptibles, que hacen ver la diferencia entre nuestro lenguaje y el peninsular. Este no es ya tan castizo, aunque sí más puro, ya no fiel a su origen, sino que se ha mezclado con el espíritu de nuestros hombres dando una nueva lengua, más característica, más de acuerdo con nuestra situación. Tal parece que nuestra lengua es un pequeño dialecto del Español. Pero ¿qué es un dialecto? Pues es una lengua nueva, nacida de su radical, desarrollada, que en sí misma puede madurar o morir. "Un dialecto

es una emancipación, es el porvenir, esto es, el desprendimiento del seno materno para constituir una vida independiente". Y ésto que sucede con el lenguaje no es sino una manifestación del curso de nuestra historia. El futuro, como seres independientes que somos ya de nuestra madre, no depende ya de ella, sino de nuestras propias posibilidades.

Entre las formas dialectales tenemos una muy nuestra ¡Ora que me acuerdo! o mejor ¡Hora que me acuerdo! Ella significa un cambio de régimen de la conciencia, un cambio de proyecto. Vuelco brusco de la voluntad, más que de la razón, ejercicio puro de la libertad, de aquel que de pronto se emancipa de la corriente y del torbellino que los regímenes tienen. ¡Hora que me acuerdo! es saltar por encima de las cosas en busca de nuevas posibilidades.

En "Los Tres Reinos de México", nos habla de un libro que publicó Hoyningen Huene sobre México. El mérito del libro radica en que Huene nos conduce al seno mismo de nuestra circunstancia mexicana, a través del paisaje natural y de las obras creadas por el hombre. Piensa Reyes que este álbum fotográfico es importante para la comprensión de México, pues nos deja ver el punto de que parte el mexicano para actuar en la vida. Los "Tres Reinos de México", son: Paisaje, Arqueología y Arte Colonial. El autor no hace aparecer al hombre, sino que deja que éste se adivine a través de su sensibilidad mexicana. Por él se comprende la melancolía, los diversos giros que aparecen, y, gr., en la literatura. Los pensadores han estado de acuerdo en que el paisaje y la cultura americanas van siempre de la mano; una implica al otro, hasta convertirle en tema y motus de nuestra civilización.

En "Reflexiones sobre el mexicano" Reyes hace notar que el mexicano es reservado, desconfiado, y estas cualidades hacen de él algo así como un discípulo espontáneo de Descartes y lo dispone a ser un pueblo científico por excelencia, siempre y cuando llegue para él el bienestar y el acierto políticos, puesto que aún no han madurado.

Piensa Reyes, que por mucho que se piense en Europa, México no es un país de gente tropical; no es arrebatado y ciego, candorosamente confiado ni excesivo en las manifestaciones sentimentales y en las palabras inútiles. El mexicano es, al contrario, mesurado y sobrio, al punto de que todos los países de América nos parecen algo desmedidos e ilusos. Y esto lo podemos ver muy bien en el arte mexicano: de él escapa el dolor, desquite contra la amarga existencia. Nuestra poesía tiene la tendencia a la medida y a la rotundez clásicas, que nada de tropical expresa. Todas estas cualidades del mexicano podrían ser explotadas en favor de su grandeza y de su maduración.

"Los Dos Augures", fragmento de novela, es un trozo pintoresco en el cual nos hace ver Reyes de qué manera algunos mexicanos europizados, del tiempo de don Porfirio, piensan que la patria es un mero accidente geográfico; que los hombres evolucionados no son de ninguna parte. Estos hombres inconformes de su situación creen salvarse de ella estableciendo un corte entre ellos y los indios. El indio, al contrario de ellos, está arraigado a la tierra y muere si se le arranca de su suelo, que es el clima de su alma. El español, en cambio, puede moverse por el mundo, es un hombre universal.

La crítica que hace Reyes a ese tipo de traidor americano es fina y llena de anécdotas. Ya nadie cree ni se preocupa por las teorías de la herencia, sin embargo, se cuentan todavía muchas cosas. Revelándose a estas historias ven al indio con desprecio, el autor expresa una viva fe y confianza en el mestizo hombre americano. Es cuestión de intencionalidad y de actitud. Con la intención se crean muchas cosas, incluso al hombre americano y su valer. Es lo que nuestros jóvenes anhelan: producir para sí mismos una nueva situación.

Hace notar en "Apodos", que en México se aplican los apodos a los defectos de los hombres. "Chaparrito", "Panzoncito", "Tuerquito", etc. Obedeciendo a la sensibilidad nuestra se dicen en dimi-

nutivo, como quien no quiere la cosa, para hacer más suave y menos hiriente el mote; Reyes se pone a pensar que este hecho sea una compensación del subconsciente. Es más bien un cierto varonil despego, un gesto magnánimo, como quien declara que no le duelen las prendas.

"Alfabeto, Pan y Jabón", es un ensayito donde Reyes habla de nuestra pobreza. Dice que acaso esta sea nuestro defecto por excelencia. La necesidad fundamental del hombre, comer, debe ser satisfecha antes que cualquier otra, pues de ella depende que el mexicano viva, y vivo, puede actuar y cultivar los campos que pretenda abarcar. Antes es menester vivir físicamente para luego alimentar el espíritu.

"A Vuelta de Correo" es la reproducción de una carta que envió Reyes a Héctor Pérez Martínez, de quien más tarde fué muy buen amigo. En ella responde a una serie de imputaciones que se le hicieron, diciendo que no se conoce en México todo lo que acontece en el extranjero. El, desde el exterior ha consagrado su obra a México. Hizo conocer nuestro mundo a través de la literatura, a todos los europeos. Y hace notar cuan absurdo es querer permanecer encerrado en casa, ocupándose solo de lo suyo; el mexicano, al contrario, tiene la necesidad de vivir atado a los demás, puesto que de no hacerlo, no es partícipe de la universalidad de los pueblos. A México le conviene que su voz se escuche en todas partes. La Revolución Mexicana y la Guerra Mundial nos obligaron a escrutar nuestro propio ser, a sacar recursos de nuestro seno y a enamorarnos de nuestras posibilidades. Pues "La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo". No vamos a hablar siempre de cosas mexicanas para que resalte nuestra mexicanidad. El autor mexicano puede ocuparse de cualquier tema universal, sin dejar de ser, por eso mexicano. Hay que asimilarse y asimilar lo universal. Si esta universalidad del pensamiento no existiera, nuestras categorías no podrían comprender nada de lo extranjero, por sernos com-

pletamente ajenas. Pero no sucede así. He aquí el síntoma de nuestra universalidad. La pintura mexicana actual es el mejor ejemplo de ello. Nuestros pintores, aunque reproducen exteriormente motivos mexicanos, lo hacen bajo las categorías de la cultura universal.

Laura M. DE MANZANO.

Filosofía y Letras. Revista de la

Facultad de Filosofía y Letras.

No. 45-46. México,

Imprenta Universitaria,

enero-junio de 1952

LA ILÍADA

Primera parte. Traducción de Alfonso Reyes.

"Fondo de Cultura Económica", México, 1951.

Destino singular el de esa vaga docena de obras fundamentales que todos admiramos y nadie lee (singular, digo, porque en realidad merecen ganar la admiración que se les concede confiadamente, y el que se les atreve ve, un poco admirado, como en el primer día de la creación, "que eran buenas"). Los poemas homéricos, sin embargo, cuentan con una buena excusa: su inaccesibilidad, el lugar común (común y cierto) de que hay tantas *Ilíadas* y *Odiseas* como traductores. La vieja frase célebre (sobre la *Ilíada* "bárbara y primitiva" —más que la misma griega— de Leconte de Lisle, la "clásica y peinada" de Hermosilla, etc., etc.; y que Borges me perdone si sólo recuerdo al pasar sus traductores ingleses y su sabroso estudio) sería excusa suficiente para ignorar una *Ilíada* proteica-mente inexistente, si un traductor mismo —y de los buenos: Paul Mazon— no nos auxiliara con su paradoja: "... sólo he llegado a probar una vez más —nos dice— que Homero es intraducible".

Sí, quizás lo sea. Pero no irrecuperable. Los helenistas, los que saben, envidiablemente, casi "la cosa en sí" de los poemas homéricos, siempre han confiado en los poetas (puedo citar a E. Pottier frente a Paul Aréne o Kurt Schuler con Leopoldo Lugones). Si Alfonso Reyes, con palabra de Góngora, nos confía que entiende poco griego, tanto mejor (lo creamos o no); tanto mejor, por lo menos, para su reseñador, que sabe menos aún que puede atenerse al texto de su traslado como si éste fuera un original castellano: y es que realmente lo es. Al intentar una traducción a su gusto, Alfonso Reyes la pone también más cerca del nuestro, "Lectores de hoy"; y el que esté "informada en el presente estado de los estudios homéricos" no daña su realidad poética. Es obra de poeta lograr que

el relato circunstanciado y libre a la vez de "cincuenta y un días en el décimo año" de una guerra vieja de casi cuatro milenios se lea con un interés nuevo y renovado a la par por lo que sabemos y por lo que ignoramos. Las alusiones a Apolo ("el que de lejos caza", "el Cazador lejano"), dejan casi un regusto simbolista; y quizás para probarnos una vez más que "Homero es joven, mientras que el periódico de esta mañana..." pasa un eco wagneriano (wagneriano quizás vía Jaimes Freyre, que no es desmedro) en la enumeración irregular:

Hora vendrá en que caigan la sacrosanta Ilión
y sus lanzas de fresno, y Bríamo y su grey.

Pero junto a esta poesía de anticipación está la poesía de siempre: Helena, desde las murallas, busca a sus hermanos entre las huestes aqueas; y no los ve. ¿Acaso no habrán venido? ¿Se ocultarán en los barcos de guerra para no defender los errores y el oprobio de su hermana?

Mas ya en su seno pródigo los guardaba la tierra,
allá en Lacedemonia, solar de sus mayores.

Y la cerrazón se condensa ante nuestros ojos en un solo verso:

y apenas se ve el trecho que alcanza una pedrada.

La poesía y el interés novelesco del relato se juntan en esta versión de Alfonso Reyes; la continuidad de la fábula gana nuestra atención. Los espléndidos fragmentos lugonianos aparecían entre demasiada consideración homérica para ser directamente homéricos; Alfonso Reyes, relegándose a traductor, se esconde detrás de Homero para dejarnos a solas con él. Pero ocultarse es la mejor manera de mostrarse mejor. La elección del verso y la de cada uno de los elementos del verso, la mezcla de una llaneza nuestra y los artificios del mejor español lo delatan, para nuestro placer. * Véase cómo no rehuye las expresiones cotidianas: las cráteras se llenan "hasta el gollete"; si Zeus se encoleriza, dice un Inmortal, "se nos agua la fiesta"; y me gusta pensar en argentino (en argentino geográfico, no en argentífero) el verso:

de la distante Alibe, donde hay plata a montones.

Sí, el traslado es excelente. Pero hay otra cosa que agradecer todavía, y es el haberlo emprendido. Alfonso Reyes quizás no haya dado *la* Iliada definitiva (¿cómo podríamos saberlo nosotros?) pero sí nos ha dado *nuestra* Iliada. "Aunque entiendo poco griego... un poco más entiendo de Grecia", dice al empezar. De Grecia —lo demuestra en su versión y sus notas— y de otras cosas. La crítica ateniense, el Arcipreste de Hita, Góngora, Ruiz de Alarcón, Mallarmé o la maravillosa restitución del Anáhuac, nada le es ajeno. ¿Cómo agradecerle bastante que diga, en nuestra Iliada prologada en Cuernavaca, que Ajax es una "ardida lanza", uniendo, como lo ha hecho siempre, todas las tradiciones en una mano limpia? Bueno es recordarlo, ahora que vuelve a oírse la hueca muletilla de que "el drama de América es que carece de historia". Cuánto prefiero la viviente posición de Bosco: "Nosotros, americanos, podemos elegir nuestros antepasados". Pero eso es más difícil que lamentarse, y pocos saben hacerlo. Alfonso Reyes, maestro de América, es de esos pocos.

Daniel DEVOTO.

Sur, Buenos Aires.

No. 213-214, julio y agosto de 1952.

* Digo la elección del alejandrino rimado, donde Reyes no rehusa la posible influencia del Lugones (y que tiene la ventaja, aunque harto dudosa, de hacer hablar al lector en alejandrinos durante varios días); la medida de las palabras (enviar, el clásico viuda, trisílabos); hasta el duro verso de VIII, 360. En la rima, el tratamiento lopesco de los esdrújulos. Frente a los poquísimos versos sueltos, la varia rima de Zeus, Héctor y Néstor; dánaos y troyanos, abundan las rimas internas y no son raros los leoninos; y creo ("quien lo probó lo sabe", decía Lope) en la ampliación de la consonancia que presente el poeta: modo-todos, día-reunían. Enes y eses finales se pasan solas al verso siguiente, y para el oído (y ya se vendrá detrás el ojo), éstas son consonancias perfectas. Señalo, además, en el vocabulario, el viejo y espléndido marear 'navegar', escanciano, el desusado irrequieto, "la temerosa ('que infunde temor') Enío", y tantas otras bellas palabras. Y me gusta leerle "al hora" (I, 338; II, 791), "del alta ciudadela" (VI, 325).

UNA LECCIÓN DE ALFONSO REYES.

En el deseo de asistir de veras a una tarde académica, cierto día me colé de estudiante a la clase que en el Colegio Nacional dictaba don Alfonso Reyes. Don Alfonso hablaba ese día sobre las versiones medievales de la caída de Troya. En una aula pobre, de esas aulas viejas en que la cabeza, en este caso de poco pelo, del maestro, tiene al fondo la pantalla negra del tablero, y en las paredes encaladas no se ve ningún adorno, hablaba don Alfonso a unas cuarenta personas. Lo hacía en tono casi confidencial, como quien revela con fugaces atisbos de malicia cosas reservadas que ocurrieron hace quince o hace veinticinco o hace treinta siglos. Al propio tiempo que divulgaba estas intimidades, como que las iba tomando de conversaciones con los personajes del tema. Casi no hacía sino transmitir con toda naturalidad los sutiles enredos que armaron las gentes más ingeniosas de otros tiempos.

Anda ahora don Alfonso metido en traducciones de Homero. Pero como Homero, en realidad, lo que hizo fue su versión particular de la guerra de Troya, queda por averiguar lo que, en realidad, ocurrió en aquella emergencia. Quién era de veras Elena, qué hizo ella, cuál fue la historia de sus amores, cuáles fueron las razones de la lucha. En la de la guerra de Troya, como en la de todas las guerras, hay versiones oficiales y motivos ocultos, hay historiadas novelas y hay novelas historiadas. A cada nuevo romance o leyenda que se cuenta o se escribe, surgen nuevos puntos de vista. Hay quienes se han colocado en favor de los troyanos, y quienes se han mostrado como sus adversarios.

Esto ha ocurrido a lo largo de ¿cuántos siglos? De Homero unos dicen que nació en 1102 antes de Cristo, otros que en 1159. No falta quien le haga acercar tanto a nuestra era, que diga que en 1685. Esto, para quienes no somos eruditos, es suficiente; deja un margen de profundidad de más de veinticuatro siglos que basta

y sobra para que puedan crecer y prosperar todas las leyendas imaginables.

En la mayor parte de los temas eruditos, todo depende del detective que haga la búsqueda. Es sabroso saber que de la caída de Troya y de la historia del caballo de madera, hayan nacido no sólo las rapsodias de Homero, sino muchas otras más o menos poéticas versiones. Y da gusto ver cómo le brillan a don Alfonso sus pequeños ojos preñados de buenas y malas intenciones, cuando escudriña en la olvidada trama. Pero lo mejor es esa ley general de las letras que va surgiendo al final. Es la historia general de las leyendas y los mitos. Es ver cómo se agarra la poesía de las armas para imprimirles el temblor de su propio encanto.

La lección de don Alfonso Reyes da la medida de un ambiente cultural. No creo que pueda oírse otra mejor en ningún sitio del planeta. Para nosotros tiene un doble encanto. El tema universal recibe en este caso el travieso escrutinio de un mexicano. La intención que don Alfonso pone en cada acento no es europea. No es española. Él se burla de otra manera: él conoce otras ironías; él, sin proponérselo, tal vez sin saberlo, toca y encanta las imágenes con algo que nace de la experiencia americana. Como lección académica ninguna es mejor.

Germán ARCINIEGAS.

Revista literaria *Tegucigalpa*,

—Semanario— Tegucigalpa,

Honduras, octubre de 1952.

LA OBRA POÉTICA DE ALFONSO REYES

Escribo: eso es todo.

A. R. *Ancorajes*.

Si la poesía fuera lo que quiere el sentir de grupos numerosos de personas, acaso ya habría dejado de ser considerada como una de las bellas artes. Pero la poesía no es eso. La poesía tiene que ver con el sentimiento —con el que algunos la identifican— pero no es el sentimiento; es algo mucho más complejo y, a la par mucho más sencillo que eso. La poesía es lo que los poetas hacen, pero, ¡oh gravedad de la definición, es lo que hacen, cuando hacen poesía.

Y la gente, la terrible gente, suele preguntarse con pedantesca exasperación: “¿Es esto poesía?” Dolor es, entonces tener que explicar. Porque, ¿acaso nada más el poeta sufre cuando trata de plasmar, de traducir en palabras, sus sentimientos e imaginaciones? No, el que guste de la poesía tendrá semejante padecimiento cuando trate de explicarla, sobre todo si intenta hacerlo al profano.

La preceptiva acude inoportuna y solícita. Se cuele por las palabras más ponderadas de nuestras afirmaciones y echa la zancadilla a nuestras paradojas. Y cuando acordamos, ya estamos diciendo qué es lo que debe ser la poesía antes de haber dado un solo paso para decir lo que es.

Abstengámonos, pues, de las definiciones. Huyamos de ellas. Pongamos ejemplos. Pero los ejemplos —¡ay!, los ejemplos— suscitan de nuevo la insidiosa pregunta: “¿Es eso poesía?”

Cabrá apresurarse. Romper el círculo vicioso. Confíemos en el poder del lenguaje, creamos que nos entendemos con las palabras.

(¡Pero, cómo creer en ellas! ¡Si yo iba a hablar de la poesía

y sobra para que puedan crecer y prosperar todas las leyendas imaginables.

En la mayor parte de los temas eruditos, todo depende del detective que haga la búsqueda. Es sabroso saber que de la caída de Troya y de la historia del caballo de madera, hayan nacido no sólo las rapsodias de Homero, sino muchas otras más o menos poéticas versiones. Y da gusto ver cómo le brillan a don Alfonso sus pequeños ojos preñados de buenas y malas intenciones, cuando escudriña en la olvidada trama. Pero lo mejor es esa ley general de las letras que va surgiendo al final. Es la historia general de las leyendas y los mitos. Es ver cómo se agarra la poesía de las armas para imprimirles el temblor de su propio encanto.

La lección de don Alfonso Reyes da la medida de un ambiente cultural. No creo que pueda oírse otra mejor en ningún sitio del planeta. Para nosotros tiene un doble encanto. El tema universal recibe en este caso el travieso escrutinio de un mexicano. La intención que don Alfonso pone en cada acento no es europea. No es española. Él se burla de otra manera: él conoce otras ironías; él, sin proponérselo, tal vez sin saberlo, toca y encanta las imágenes con algo que nace de la experiencia americana. Como lección académica ninguna es mejor.

Germán ARCINIEGAS.

Revista literaria *Tegucigalpa*,

—Semanario— Tegucigalpa,

Honduras, octubre de 1952.

LA OBRA POÉTICA DE ALFONSO REYES

Escribo: eso es todo.

A. R. *Ancorajes*.

Si la poesía fuera lo que quiere el sentir de grupos numerosos de personas, acaso ya habría dejado de ser considerada como una de las bellas artes. Pero la poesía no es eso. La poesía tiene que ver con el sentimiento —con el que algunos la identifican— pero no es el sentimiento; es algo mucho más complejo y, a la par mucho más sencillo que eso. La poesía es lo que los poetas hacen, pero, ¡oh gravedad de la definición, es lo que hacen, cuando hacen poesía.

Y la gente, la terrible gente, suele preguntarse con pedantesca exasperación: “¿Es esto poesía?” Dolor es, entonces tener que explicar. Porque, ¿acaso nada más el poeta sufre cuando trata de plasmar, de traducir en palabras, sus sentimientos e imaginaciones? No, el que guste de la poesía tendrá semejante padecimiento cuando trate de explicarla, sobre todo si intenta hacerlo al profano.

La preceptiva acude inoportuna y solícita. Se cuele por las palabras más ponderadas de nuestras afirmaciones y echa la zancadilla a nuestras paradojas. Y cuando acordamos, ya estamos diciendo qué es lo que debe ser la poesía antes de haber dado un solo paso para decir lo que es.

Abstengámonos, pues, de las definiciones. Huyamos de ellas. Pongamos ejemplos. Pero los ejemplos —¡ay!, los ejemplos— suscitan de nuevo la insidiosa pregunta: “¿Es eso poesía?”

Cabrá apresurarse. Romper el círculo vicioso. Confíemos en el poder del lenguaje, creamos que nos entendemos con las palabras.

(¡Pero, cómo creer en ellas! ¡Si yo iba a hablar de la poesía

de Alfonso Reyes y —apenas en el exordio— me han traicionado las palabras!)

Es posible, sin embargo, que no sean tan traidoras. Ahora que me acuerdo veo que tiene lo dicho una intención no del todo descaminada. No del todo descaminada de la ruta de Alfonso Reyes. Las palabras se rebelan. El sentimiento no es igual a la poesía. La poesía suele verse traicionada por sus agentes —las palabras. La palabra escrita es un reflejo de la palabra hablada y ésta, a su vez, no se ajusta del todo a lo pensado. A lo poéticamente concebido. A lo idealmente creado.

Ocurre otra cosa. El pensamiento también se rebela. Caso concreto: hablar de la poesía de Reyes provoca escrúpulos. Independientemente de la voluntad, la voz ha querido procurar su defensa y la ha querido defender como poesía, prejuzgando que hay quienes no la comprenden, suponiendo que hay quienes la ignoran. Otra cosa más, se la siente fruto por manera delicado (aquí el recuerdo de la “escultura de aire”), el más mínimo ademán puede ahuyentarla, y no tenerla más en las manos cuando se la quiere mostrar.

“Por el miedo de quebrarlos
quebrarás esos cristales:
lo mismo pecan las manos
por incautas o puntuales”.

Hay, además, el deseo de no equivocarse, y de ser original; y en el tecleo de la máquina brinca la risa de Salvador: “reflejo de reflejo de reflejos”, porque, ya en 1913, en juicio anónimo y certero —del vate del seudónimo— se dijo, con apariencia total, lo que había de decir. Y aunque la memoria no abunda en recuerdos, no se olvida tampoco que se trata de “un estilo hecho, como el color del agua, de su sola y líquida transparencia”. Menos se puede olvidar el traído y llevado parangón con Góngora y Mallarmé —aficiones dilectas del poeta. Y, sobre todo, que: “Alfonso Reyes nos da lo que sólo un gran humanista puede darnos: una poesía “muy anti-

gua y muy moderna”: muy sabia y hasta erudita, pero henchida y vibrante de humanidad: regocijada y sonriente como las gracias, pero —como ellas— limpia y decorosa, auténticamente helénica, y genuinamente mexicana”, como dijera Gabriel Méndez Plancarte.

Pero no es sólo lo que se ha dicho del poeta, sino lo que éste ha dicho de la Poesía, tanto más si lo ha dicho de la propia o de la de los poetas a sí mismo semejantes, lo que va poniendo barreras —obstáculos considerables— al libre discurrir sobre su poesía. ¿No sería aplicable a buena parte de su obra propia lo que en breve trazo magistral ha dicho de Juan Ramón Jiménez: “... que huye cada vez más de la rima, donde es nacido, y va hacia el ritmo. Y todavía huye del ritmo bruto, exterior, audible, “escandido”, y va hacia el interior e inefable, por la escala frágil y alta de lo que Cocteau ha llamado —al soslayo— los sustitutos contemporáneos de la rima: cosa de respiración del alma, diminutos y preciosos gestos de la memoria, tics de la parte inmortal que hay en nosotros, burbujillas de la conciencia?” ¿Y no se podría afirmar, también dentro de ciertos límites, que la poesía de Reyes “no sólo es palabra sino palabra impresa”? Yo, por lo menos, he saboreado más hondamente el manjar de su *Minuta* en la edición de A.A.M. Stols que en la más reciente de su *Obra Poética*, a pesar de que ésta también está “bien impresa”.

Para un lector habitual de la prosa de Alfonso Reyes, su poesía es otro regalo. Y es a la par que clave, perfecto complemento de la ópera omnia. No sólo es dable trazar coordinadas entre la poesía y la prosa, sino que las relaciones aparecen frecuentemente como evidencias, así se trata de la teoría, de la crítica o exégesis literaria de la afición. La teoría aparece practicada en el ejercicio de la poesía: las aficiones eruditas son aprovechadas y representadas en la poesía; la ficción no colma su encanto en los relatos y en los cuentos. Así un solo verso es capaz de condensar ideológicamente toda una serie de ensayos favoritos. La imagen del aparecido y desaparecido Indalecio nos espía detrás de algún octosílabo, que trasuma memorable niñez. Así, en los versos rumorosos a hojarasca silvestre que pronunció *En la Tumba de Juárez* está ya poéticamente condensado

el compendioso *México en una Nuez* ("yergues la estoica figura bajo la lumbre del sol"). Y aquel pedir a los poetas que: "... con valerosa palabra den eternidad a los instantes", y ese poder para dotarlos de ella en su propia y personal poesía, ¿no corresponden a su teoría? Su teoría, por mucho, heroicamente platónica. Y la *Ifigenia Cruel*, y *Homero en Cuernavaca*...

La "sutil mayéutica" con que Alfonso Reyes supo ayudarse para no naufragar en la primera juventud, ese hacer que la literatura se saliera de los libros y nutriera a la vida ("Comentario de la *Ifigenia Cruel*"), ha hecho que la "visión de las nobles figuras familiares" no se constriña sólo a las que lo son por derecho sanguíneo, sino a las que de la posesión espiritual se derivan. Alfonso Reyes puede hablarnos de una afrodita núbil que no es la diosa sin embargo es ella; ha de poder hombrearse con Héctor y Aquiles, darnos el retrato espiritual, de Briseida, acordarse de Alarcón al hablar de Tersites y de Néstor, llamar a París "Guerrero de opereta y de chiripa", increpar a Agamemnon y a Menelao y mofarse de la desesperada Hera ante el justo temor de la diosa de "que se acabe el poema de repente". Puede hombrearse con los dioses y los héroes y confundir, en la interpretación poética, las nobles figuras familiares de la realidad y de la fantasía.

Así, surja la imagen del general Bernardo Reyes más allá de la mesa de la familia reunida, más allá en la memoria, en el tiempo y el espacio y levántese en la hazaña heroica de *Villa de Unión* y grite el recuerdo anciano en el romance popular de Carlos Tostado: "¡Aquí va Reyes!", aquel "León Colorado". Y más acá, desgárrase el alma en aquel "Febrero de Caín y de Metralla".

El amor al padre es en la obra de Alfonso Reyes, también el amor a la patria. A esa patria cuyo paisaje humano, vegetal y físico, escruta y capta, comprende y expresa desde una hora temprana en algunas poesías ya olvidadas, en valiosos ensayos históricos y críticos, y más tarde en su inolvidable y cada día más reconocida *Visión de Anáhuac*, en sus *Yerbas del Tarahumara*, en su *Golfo de México*,

poemas estos dos en los que el empleo del color local alcanza insólita belleza y honda profundidad. Y también en las romancescas evocaciones de *El Ruido y el Eco*, de *Ciudad Remota*, de *Romance de Monterrey*, de *Sol de Monterrey*, y en tantas otras composiciones y versos en los que se apresura su voz mexicana.

La incompreensión que Alfonso Reyes ha padecido por parte de muchos de sus compatriotas se debe —¡oh paradoja!— a la continuidad que dentro de nuestra historia cultural representa su obra y su persona. Reyes es, en efecto, la unión viva de nuestro pasado y de nuestro presente. La solución de continuidad que en nuestro desarrollo cultural se produce durante los años de la lucha revolucionaria armada, y de consiguiente inseguridad e inestabilidad institucional de todo orden, desliga de un tajo desagarrador nuestro presente y nuestro pasado. Mucho de lo que se hace se improvisa. En busca de lo nacional, se desecha lo más inmediato y complejo, y se da de manos a boca con lo más aparentemente simple que durante decenios estuvo mediatizado por la dictadura y aun por otras circunstancias menos deleznable. De un golpe se pierde la memoria, como si ello hubiera sido requisito para empezar a conocer de nuevo. Y en este olvido se olvida lo positivo al par que lo negativo, y las fáciles leyendas negras prosperan y se entronizan y cuando no es fácil que cubran y oscurezcan a las personas, es sencillo tomar de ellas fáciles "peros" que oponerles, y que pocos pueden detenerse a considerar. Así, la continuidad que Reyes representa —y que sólo unos cuantos pudieron apreciar apenas ahora comienza a ser reconocida públicamente. Esa continuidad no ha de entenderse como fijeza, como estar atado a ese pasado, sino como lo que ha sido, rico y fructífero devenir, acarreo de todo lo nuestro con plena conciencia y aceptación ávida de todo lo ajeno que, al incorporarse a lo nuestro, lo enriquezca. Por eso Reyes es tan antiguo y tan moderno. Tan humanista vaya tan humanista y tan poeta mexicano.

"... en el largo tranvía de regreso,
cruzaba una alameda,
palpitante de bultos enlazados,
y soñaba sin ángel de la guarda".

Ya lo dijo Ricardo Arenales en aquella nota anónima: "optimismos risueños", "vagas melancolías", "vislumbres ideales", "palabras dispuestas con arreglo a una suprema arquitectura". Hablaba del espíritu y de la poesía de Alfonso Reyes; pudo haber hablado también de la "emoción compacta", al decir que nada sobra y nada falta y antes de agregar que en sus versos "el ritmo exterior es traspunto de las íntimas consonancias vitales". Y explicó también: "busca en los afectos recatados el estímulo de cada momento, y sabe encontrar en las sencillas cosas la virtud inmanente y tranquila que es la más alta revelación del influjo divino".

Esos epítetos con los que Arenales definió la índole de la poesía de Reyes pueden ser pauta para el examen y saboreo de la misma. Por lo demás, algunos de esos epítetos corresponden con las normas del arte poético que el autor nos descubre en su obra; normas que no han de entenderse como absolutas, como necesarias; son preceptos, pero admiten excepción.

El "optimismo risueño" es tan evidente en la mayor parte de la obra poética de Reyes, que se reconoce ésta fácilmente como la de un humorista. Un humorista que sabe distribuir propiamente el humor, un humorismo que gusta del "juego poético", del recreo, ocio o entretenimiento poéticos, que gusta de la burla y de lo sentimental, que incurre adrede en lo prosaico, cuando lo prosaico contiene ese grano de fealdad que hace a las mujeres bellas más bellas, como decía Degas —ese hombre que tenía ideas, pero no podía concluir sus sonetos (aparte de tener sus pinceles, claro está). Muchas de las poesías de *Cortesía* podrían caracterizarse de esta manera; humorismo sentimental prosaísmo poético, de decir, prosaísmo que contribuye a lograr la suerte de belleza buscada de una manera efectiva:

SÁTIRA DEL SISTEMÁTICO

Dice el bobo:

Yo quiero mirar el mundo
por aquel agujerito:

como estará más redondo,
parecerá más bonito.

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

Hay otros poemas en los que el humorismo se presenta más o menos constantemente vivo. En los primeros, se produce en una poesía alegre, musical y luminosa —ese aire de la poesía de Reyes se difunde aquí en colores al someterse al espectro de la sonrisa— así sucede en los delicadísimos *Angeles* (dedicado a Jean Cocteau), y en *Gaviotas*, donde el pálido rumor de la risa se tiñe por momentos de una angustia de esas que a veces convierten a la risa en mueca dolorosa. Veamos unos versos del primero:

En tiempo de mis abuelos
los ángeles con joroba
solían contar un cuento,
sabían labrar, sabían
cocinar para el convento.
Se han olvidado de todo
ahora, con tanto invento.

Esos ángeles que "como nó sirven de nada —son ahora más angélicos—, del modo que sin la rima —el verso ha de ser más verso" "son ángeles, sólo eso", de la misma manera que el poema del que se desprenden para volar a nuestra imaginación, es sólo poesía, sólo música irónica, sólo belleza.

"—Pero si quieres volar
—me decían las gaviotas—
¿qué tanto puedes pesar?
Te llevamos entre todas."

Así empieza el de las *Gaviotas*, y sigue tejiendo con la misma frágil transparencia verbal la evocación de un sueño del cual se logra respetar esa especie de falta de dimensiones físicas y morales que tienen los sueños, en los que una conciencia lúcida ve todo lo más extraño como natural, conservando apenas una remota idea de lo

diferente que eso es la fuerza de gravedad que exigen la vigilia y sus convenciones.

Las "vagas melancolías" concurren reiteradamente en poemas como *El Descastado*, *El Hombre Triste*, *San Ildefonso*, *La Elegía de Ítaca*, *Cena Primera de la Familia Dispersa*, etc.; pero las vagas melancolías pocas veces se deslizan solas, casi siempre las vigila el optimismo risueño, y a veces las ataja dando por resultado versos de honda, patética percusión. Estas melancolías, aquellos vislumbres ideales —que frecuentemente se dan solos en pequeñas y hermosas poesías, en las que abunda la obra poética de Reyes— y aquellas "paradojas de sentido un poco extravagante y un poco cruel", suelen condensarse en los sonetos (sobre todo en los de *Confidencias*) y aparecen armónicamente estructuradas en poemas como *la Cantata en la Tumba de Federico García Lorca*, *A la Memoria de Ricardo Güiraldes*, *Epicedio* (a Enrique Díez-Canedo), *Balada de los Amigos Muertos* (Díez-Canedo, Henríquez Ureña y Antonio Caso) y *Adiós* (a Enrique González Martínez), creando en todos ellos un ambiente patético que no se desprende del tema —doloroso en sí mismo, sobre todo en el caso de los poemas citados— sino que lo ilustra, lo condiciona, sin que la energía moral del poeta se doblegue ante su propio dolor, que extrae de sí mismo para contemplarlo sujetándose a una disciplina patética, de la que su voz sale más limpia para decir a los amigos ausentes la pena que lo embarga, pero que no lo domina.

"... Porque el poeta ronda tan cerca todavía
que oímos sus pisadas, y aun cabe soñar
si no vendrá de pronto, así como solía,
en torno a nuestra mesa buscando su lugar.

Su fácil cortesía nos vence, nos sujeta
y no nos da ocasión ni tiempo de llorar..."

Volvamos al principio. La poesía de Alfonso Reyes está hecha de sentimiento y de inteligencia, está hecha de emoción y de pasión, está hecha de ideas y de palabras. Es una poesía pura, y siendo simple en su expresión inmediata, siendo tan sencilla que es a veces su métrica popular, tiene una serie de consonancias interiores, de

ritmos interiores, que concuerdan no sólo con la inteligencia y el sentimiento peculiares, sino que se relacionan con sus conocimientos propios. Descubrir el sentido inmediato de un poema de Reyes es relativamente fácil, hasta se podría explicar; pero captar todos los sentidos de su poesía, de sus versos, de sus palabras, es poco menos que imposible, lo que no obsta para que se capte la belleza que expresan y aun la representan o provocan. Prescindimos pues de explicarla, confesamos que en ocasiones no la entendemos ni pretendemos entenderla: la vemos, la oímos, la imaginamos y así nos place: es una poesía cuya sensualidad, atemperada por el pensamiento que la rige, va más allá de sí misma raptando de lo concreto las figuras exactas, y agregándolas en linderos abstractos; producen a veces una apasionada lasitud que vibra y se irisa sobre la piel —al través de la oreja— para dejarse llevar luego al estremecimiento llano, que distiende lo sobrecogido, ante el natural pasmo de la belleza. La maliciosa oferta imaginativa de las palabras —su fruto redondo y colmado— su dibujo preciso y contrastado con luces y sombras, se deshace en su inmediata precisión, cuando se descubre el engaño que a pesar de todo existe: el poeta no dijo lo que quería decir, ¡qué habrá querido decir! ¿Cómo será de bello si esto lo es tanto?

"Yo tenía que decir
algo, cuando lo olvidé".

Todas las notas vibrantes, que aun impregnan el ambiente espiritual del lector, se conjugan entonces en busca de la imagen no dada, de lo no dicho, de la poesía más pura: inefable, cuyo asedio logra insinuarla y entreverla. Poesía entreverada de silencios. Dichos redondos y cabales que al acotar lo que hablan dicen lo que no dicen y dejan al oído de la mente atento aún y persiguiendo el poema fugitivo. Como el retintín del vaso —plata o cristal— que después de haber animado el aire, se apaga de plano.

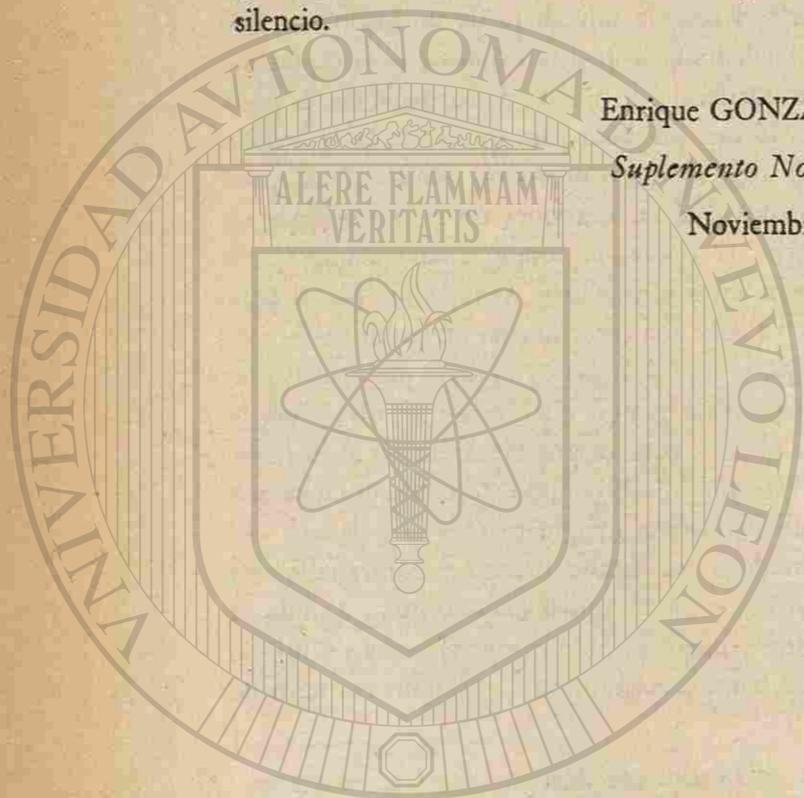
—Ironía del recuerdo
que entra por donde sale:
¡lloraba sus horas muertas
y las tenía cabales!

Pero yo tenía que decir algo y a lo mejor no lo dije. Y temo que alguien diga: "¡Gárrulo Casanova que aburrías... Y guardo silencio."

Enrique GONZÁLEZ CASANOVA.

Suplemento Novedades, México,

Noviembre 9 de 1952.



México Ahora

INTRODUCCIÓN A LA POESÍA DE REYES

El que conoce bien a Alfonso Reyes, lo califica de ensayista y poeta. Así lo hace EL NACIONAL, en el "Suplemento" que publica trozos de su versión de *La Iliada* —por cierto, de equilibrada y honda inspiración. Aparece del brazo del poeta, el extraordinario hombre de letras que es Alfonso. Junto al traslado, aparece la explicación del poeta. Casi diríamos que es parte de su credo de artista. Aunque refiriéndose a un traslado, a poesía que es ajena, un pensamiento semejante domina toda su obra poética. Siempre cuida del vocablo exacto. No deja oscuro ningún concepto ni expresión alguna. Hace resaltar el valor estético de frases o de versos. No abusa de adjetivos superabundantes. Como observa, "La fidelidad ha de ser de obra y no de palabra". Obediente a su misión específica de hombre de letras, no se deja llevar de una versificación fácil. Tampoco permite aparente inspiración oropelesca. Escribe lo que le dicta su "aestrus" —mas después de un examen cuidadoso. Casi estoy por decir, de reprimirlo. No por nada es esencialmente un clásico. Por algo exclamó García Lorca: "Lo que más me impresiona de su poesía es el señorío sobre las palabras, el proceder como un señor o amo de las palabras".

Porque Alfonso Reyes es sobre todo artista literario. Lo es en poesía, lo es en la prosa. Lo mismo en un ensayo filosófico. Igual en cualquier cuento o narración. Y también en la crítica. En suma; el sentido de la arquitectura artística y de la belleza en la expresión, podemos decir que son sus musas —la frase y el conjunto.

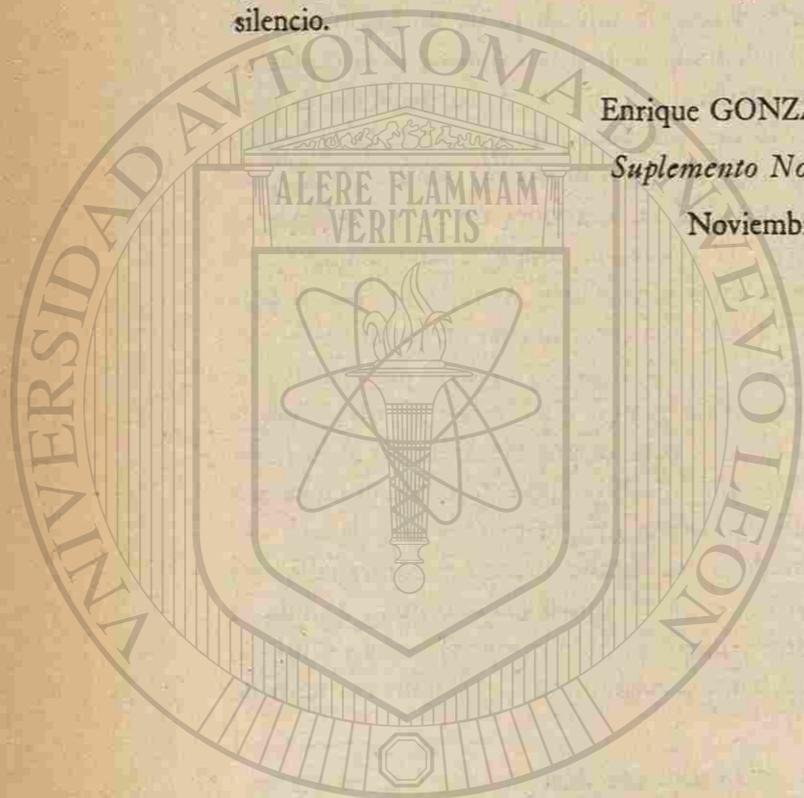
Como observaba, Alfonso Reyes corresponde más bien al tono clásico. Es peligroso hablar de lo clásico y de lo romántico. Quizás sea un lugar común. Pero no hallo otra forma mejor para definir la obra de Reyes, en particular su poesía. Insisto, pues, en que está dentro del tono clásico. Nunca ha permitido que el fraude

Pero yo tenía que decir algo y a lo mejor no lo dije. Y temo que alguien diga: "¡Gárrulo Casanova que aburrías... Y guardo silencio."

Enrique GONZÁLEZ CASANOVA.

Suplemento Novedades, México,

Noviembre 9 de 1952.



México Ahora

INTRODUCCIÓN A LA POESÍA DE REYES

El que conoce bien a Alfonso Reyes, lo califica de ensayista y poeta. Así lo hace EL NACIONAL, en el "Suplemento" que publica trozos de su versión de *La Iliada* —por cierto, de equilibrada y honda inspiración. Aparece del brazo del poeta, el extraordinario hombre de letras que es Alfonso. Junto al traslado, aparece la explicación del poeta. Casi diríamos que es parte de su credo de artista. Aunque refiriéndose a un traslado, a poesía que es ajena, un pensamiento semejante domina toda su obra poética. Siempre cuida del vocablo exacto. No deja oscuro ningún concepto ni expresión alguna. Hace resaltar el valor estético de frases o de versos. No abusa de adjetivos superabundantes. Como observa, "La fidelidad ha de ser de obra y no de palabra". Obediente a su misión específica de hombre de letras, no se deja llevar de una versificación fácil. Tampoco permite aparente inspiración oropelesca. Escribe lo que le dicta su "aestrus" —mas después de un examen cuidadoso. Casi estoy por decir, de reprimirlo. No por nada es esencialmente un clásico. Por algo exclamó García Lorca: "Lo que más me impresiona de su poesía es el señorío sobre las palabras, el proceder como un señor o amo de las palabras".

Porque Alfonso Reyes es sobre todo artista literario. Lo es en poesía, lo es en la prosa. Lo mismo en un ensayo filosófico. Igual en cualquier cuento o narración. Y también en la crítica. En suma; el sentido de la arquitectura artística y de la belleza en la expresión, podemos decir que son sus musas —la frase y el conjunto.

Como observaba, Alfonso Reyes corresponde más bien al tono clásico. Es peligroso hablar de lo clásico y de lo romántico. Quizás sea un lugar común. Pero no hallo otra forma mejor para definir la obra de Reyes, en particular su poesía. Insisto, pues, en que está dentro del tono clásico. Nunca ha permitido que el fraude

sentimental, en sus versos, esconda las imperfecciones técnicas. Gide ha dicho: "Poned bien la casa, que ya llegarán los inquilinos". Es una brillante paradoja. Acaso yerra por dar más importancia a la forma que al fondo. Pero no hay que olvidar que quienes hablan del fondo, como si fuera todo, se olvidan de que el universo humano está hecho de cosas incorporadas, que poseen forma. Lo cierto es que quienes así opinan lo hacen más bien por pereza—¿negligencia, ignorancia? Hacen pensar en la "boutade" de Eca de Queiroz: "Hay que hablar las lenguas extranjeras patrióticamente mal"—que es una excusa a la pereza, a la falsa comodidad o a la absurda xenofobia. Alfonso Reyes concede alta importancia a la integración de fondo y forma.

Cierto día, me obsequió este relato, que ayuda a entender el problema: "Cuentan que un pintor oriental representó un bosque en un muro, y se perdió en el bosque: era un romántico. El clásico domina su obra desde arriba, como un director de parques: es un verdadero creador trascendente".

El mismo Alfonso, creo que recordando a Cocteau, ha dicho que, entre el poeta y el poema, se entabla una lucha a muerte y uno de los dos tiene que matar al otro. Ha dicho también que, conforme se adelanta en la realización de una obra literaria, se le van cortando los hilos que la atan a su autor, hasta que el globo vuela solo en el espacio.

Charlábamos en su casa, cuando llegó Joaquín Díez-Canedo con el primer ejemplar de OBRA POÉTICA DE ALFONSO REYES. ¡Cuánto le hubiera gustado a Enrique, el nunca olvidado padre de Joaquín, conocer esta compilación! Y más aun que su hijo hubiera cooperado a realizarla. Enrique Díez-Canedo que solía decir: "¡Cómo no me voy a considerar mexicano también y sentirme en mi tierra si muchos de mis mejores amigos han sido mexicanos: Francisco A. de Icaza, Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, Eduardo Iturbide, Jenaro Estrada, Julio Torri... y si en México rehicimos nuestro hogar y se han establecido nuestros hijos!"

Empezamos a repasar el libro. La excelente Manuela, esa amorosa Madre Tierra en que se ha sostenido firme Alfonso, recitó conmovida. La acogedora biblioteca se llenó de fantasmas bienamados, desde el rubio coronel, "León Colorado", hasta la arrebatada Ifigenia... Vinieron a mi mente las palabras que Pedro Henríquez Ureña, la nunca ausente sombra nuestra, nos dijo a Cosío Villegas y a mí, al cambiar impresiones sobre PAUSA: "¡No lo conocen bien! Alfonso Reyes es sobre todo un poeta..."

Pero sigamos el ejemplo de Alfonso. No dejemos volar nuestro entusiasmo. No sigamos adelantando juicios ni conceptos. Recordemos que este artículo es sólo INTRODUCCIÓN. Vayamos nuevamente al libro nuevo. Repasemos el índice abundoso, evaquemos la bella y ejemplar obra de Reyes. Enterémosnos de la razón de esta antología que "lo amedrenta".

La escribe para "releerse lápiz en mano, suerte de repaso con asomos de contrición, a objeto de poner en orden mis papeles". Lo movieron estas razones: El recoger las poesías que por algún modo le interesan, organizando el conjunto de manera más comprensible que hasta ahora. El sustituir las ediciones anteriores, de difícil acceso. El rectificar errores que afean algunos de sus tomos— de los que Reyes no fué en modo alguno responsable. El restablecer, en lo posible, los lugares y fechas de cada poesía que andan equivocados en otros libros. El ofrecer textos definitivos. El intentar una primera selección, y el incorporar al material ya publicado, que aquí reúne, las poesías inéditas que de años atrás venían acumulándose.

—¡Numerosos sus libros de poesía! Desde *Huellas*, algunos versos de 1906 del cual un común amigo exclamó: "¡Es un libro de erratas con uno que otro verso!", hasta el *Adiós* a Enrique González Martínez, de 1952 el ¡Largo camino, hermoso y amplio el recorrido sin par!

Tras *Huellas* vino *Ifigenia Cruel*, quizás su obra maestra en poesía. La editó Calleja, en 1924. Y luego *Pausa*, fruto de su estada en París, con muchas reminiscencias madrileñas. De España nos

mandó, un poco antes, sus deliciosos *Cartones de Madrid*. Luego los 5 *Casi Sonetos*; los delicados y nítidos *Romances del Río de Enero*, donde se halla parte de la más transparente obra de Reyes. Esa sentida plaqueta que es *A la Memoria de Ricardo Güiraldes*, cuya muerte encontró a Reyes en Río de Janeiro. Vienen después evocaciones de la patria y buscados ausentes: *Golfo de México*, *Yerbas de Tarahumara*, *Minuta*, *Infancia*. Todo esto, desde Buenos Aires. Allí también la dolorida *Cantata en la Tumba de Federico García Lorca*. Viene a México. Nos regala *Villa de Unión*, con el conmovido recuerdo de su padre, de su León Colorado. Luego, *Algunos Poemas*, "Romances y Afines", esa colección tan delicada que es *La Vega y El Soto*; el deleitoso e inspirado *Homero en Cuernavaca*, coetáneo de sus traslados del gigante; y, por fin, la obra maestra que es la *Jornada en Sonetos*...

¿Lograré examinarlos todos? Procuraré hablar de ellos en un breve y cuidadoso repaso.

Xavier ICAZA.

Novedades, Noviembre 18 de 1952.

LA X EN LA FRENTE

EL MOMENTO histórico que vivimos es propicio para encontrar lo universal por lo particular. Comprendemos al Hombre desde el hombre que somos o queremos ser. Todos y cada uno de nosotros —cualesquiera que sea la disciplina que practiquemos— indagamos el sentido, la tentativa de nuestro *estar ahí* en tiempo y espacio determinados; nos preocupamos por nosotros mismos; somos nuestro propio problema. A tiempo que oteamos el pretérito, nos hundimos en el presente, estamos *presentes* ante nosotros mismos: nos convertimos en objeto y sujeto del mismo juicio. Tenemos conciencia de nuestra contingencia, de todo lo que ésta lleva implícita.

México, lo mexicano y el mexicano eran, hasta hace poco, temas que hacían brotar sangre; estaban vedados a la *gente decente*; los *indecentes* —antítesis obligada—, nos ofrecían conceptos epidérmicos, fragmentarios y aun falsos: México, la cornucopia de la abundancia; lo mexicano, el sarape de Saltillo y el sombrero de palma de anchas alas; el mexicano, la bravura indolente que se pasea impune entre el burdel y la cantina.

Hoy, en la infancia de estos estudios, emulamos la precoz contundencia, el certero golpe del niño que hace saltar en pedazos el orondo cántaro guarecido bajo disfraz tierno. Apenas iniciamos el recuento de lo que nos depara la nacionalidad intacta: minucias y cosas mayores.

Alfonso Reyes ha tenido, desde su iniciación en las letras, una profunda e inalterable conciencia de mexicanidad; los aires extranjeros, tan disímiles y prolongados, no empequeñecieron sino acrecentaron su nacionalidad. Y ésta es la prueba de fuego: salva o condena, une con la tierra o descasta.

Cuando estuvo de moda negar lo mexicano, él lo afirmó. Años más tarde —y la historia de las ideas oscila—, cuando el na-

cionalismo prendió hasta la ignominia, su voz recogió el agua superflua de la inundación volviéndola a su justo cauce.

En toda su producción se hayan presentes el conocimiento y comprensión de su pueblo y de su tierra —historia y geografía. Aun cuando trata los asuntos más universales —y por eso intemporales— convergen mente y palabra en un tema para él capital: lo americano y, dentro de éste, lo mexicano.

En *La X en la frente** agrupa páginas entresacadas de su copiosa bibliografía referentes a México y lo mexicano. Las páginas, parejas por las reflexiones que encierran, difícilmente se prestan para señalar cumbres; son, más bien, una alta y dilatada altiplanicie: la altiplanicie mexicana.

Sin embargo, y como mera apreciación personal, quiero señalar una nutrida porción del volumen dedicada a una incipiente y caballerosa Polémica con Héctor Pérez Martínez, "A vuelta de correo". La sincera y no del todo asentada opinión del Pérez Martínez juvenil sobre el ejercicio intelectual de Alfonso Reyes, obtuvo de éste, como defensa, una mesurada y profunda explicación de su vida y obra en la que demuestra que no son sinónimos universal y descastado; que lo universal y lo nacional no se contraponen, sino que, antes bien, se complementan; que el excesivo ensimismamiento en lo propio, aparte de las virtudes que encierra, es nocivo: origina en el hombre una escualida configuración frente a los demás, recrudece nuestros complejos provenientes del arribo tardío a la mesa servida de la cultura.

En mi concepto, aquí se resume la trascendencia del libro: fijar los límites elásticos, la intercomunicación que existe entre nación y universo, entre nacionalismo y universalismo. "¿De modo que por ser mexicano —inquiere— tengo que desatenderme de lo demás?" Esta pregunta tiene solución, el problema bien planteado

* Alfonso Reyes, *La x en la frente*. México y lo Mexicano, I. Porrúa y Obregón, S. A. México, 1952.

no es tal. Más adelante lo confirma: "En la formación de los hombres —hasta donde sea filosóficamente posible— debe entrar la mayor proporción de savia nacional que destila la historia. Y que después, a través de esa formación, pase en buenahora las corrientes universales, las cuales no podrían ser *descastadoras*".

Lo anterior, dicho en una hora en la que el nacionalismo tiende a exacerbarse, marca la regresión a la sensatez y a la interpretación ecuaníme de este concepto. La evasión es cobardía, y si nuestra propensión de antaño a evadirnos lo fue, es también cobardía ignorar, por inferioridad o patriotería, lo universal, con lo que estamos íntimamente ligados.

La x en la frente, en su brevedad, no profundiza, simplemente señala. Estudia lo mexicano no hacia adentro —aunque contiene bosquejos magníficos— sino, más bien, hacia afuera; lo mexicano por comparación, por proyección de lo extraño frente a lo nuestro.

Emmanuel CARBALLO.

Odiseo, No. 1, Guadalajara,

septiembre de 1952.