

tuosidades. Hay páginas sobre el reverendo soconusco y el estimulante café. Las hay sobre la triste alimentación a base de píldoras y comprimidos. Hácese el escrutinio de la literatura culinaria. La erudición trae a cuento gustosas citas de autores del Siglo de Oro. En fin, la Historia ayuda a reivindicar para los legítimos inventores la prioridad en la elaboración de ciertos manjares; así la salsa mahonesa, mal llamada "mayonesa", el hojaldre, el consumado o "consommé", que son de invención hispánica, aunque por franceses pasaban.

Huelga añadir que no hay vulgar sensualidad en el tomito: con palabras del autor en su brillante ensayo sobre Mallarmé, puede decirse que esos *Descansos*, como denomina a los capítulos, son "victoria de la frente sobre la entraña".

Lo mexicano satura las páginas de esos cuatro libros, aun cuando el tema de algunas parezca alejado de lo nuestro. Y es que en la obra de A. R. el sentimiento de lo universal se alía siempre a la presencia de México, sea que cosas mexicanas le sirvan de término de comparación, sea que algún pormenor le avive el recuerdo de ellas. Más aún: estamos por decir que lo mexicano es en su vasta y variadísima producción la fuerza motriz. Ha de tenerse presente que lo que da carácter a una obra de arte, lo que la sitúa en la cultura de un país, no es tanto el tema que el autor elige y desarrolla, cuanto la sensibilidad que externa al hacerlo. Y mexicana, mexicana es la sensibilidad de Alfonso Reyes.

J. M. GONZALEZ DE MENDOZA.

Universidad de México.

VIII. 3, Noviembre de 1953.

LAS IDEAS LITERARIAS DE ALFONSO REYES

I

Un estudio sobre el ser y las posibilidades de la Literatura no podía soslayar un examen comparativo con otras disciplinas humanas, históricas y científicas. Pero un examen semejante sólo podía realizarlo un humanista o un filósofo. Este libro de Alfonso Reyes, que su autor ha titulado *El Deslinde*, una edición de El Colegio de Méjico con 344 páginas, se propone precisamente tal estudio. *El Deslinde* es una investigación a fondo del fenómeno literario a la vez que una exploración en la selva de los conocimientos humanos. Se trata de una obra filosófica por la naturaleza de su objeto y por el método riguroso que la guía. Un libro capital para la historia del pensamiento de nuestra América, escrito con precisión y elegancia, lleno de erudición y de claridad en donde las ideas aparecen manejadas con gran método y soltura y la investigación teórica es conducida con la mejor lógica. Es un libro consecuente consigo mismo desde la primera hasta la última línea, rebosante de variedad. Allí se nos habla de poesía y de física cuántica, de historia, de lingüística, de antropología, de matemáticas, de teología. En dos palabras, de lo humano y de lo divino.

Una obra de esa envergadura pierde mucho, claro está, en una exposición que, como la presente, sólo aspira a dar una idea de ella. La exposición que se hace de un gran libro es forzosamente reducida y es como querer hacer pasar las aguas de un torrente caudaloso por un canal estrecho. Casi siempre salen dañadas la originalidad y la fuerza de la obra. Pero la exposición divulga las ideas y despierta el interés en torno a la obra. Y eso la justifica un poco de su osadía.

Dos conceptos matrices guían a Reyes en su exploración del hecho literario. El uno, relacionado con la intencionalidad, con el movimiento del espíritu hacia sus objetos, llamado nóesis; el otro, o noemática, que se divide en dos fases: la semántica, que tiene que

ver con los asuntos y las significaciones de cada disciplina; y la poética, que es la expresión misma de la obra, el lenguaje, la forma lingüística en que se manifiesta.

La intencionalidad determina necesariamente, aunque no de manera suficiente, el carácter literario, científico o histórico de una obra. La intencionalidad es el hecho íntimo, decisivo, que precede a los otros; es ese estado del espíritu, esa predisposición que va a imprimir su carácter, su color, su nota, al orden científico o al literario. Es distinta la intencionalidad con la que el hombre de ciencia y el poeta se sitúan ante un mismo hecho. El pensamiento del primero, su intención, están vueltos hacia una realidad indiferente para el segundo, y viceversa. Aunque la realidad sea la misma, no lo es sin embargo la postura espiritual con que es contemplada. La postura del primero va a traducirse o puede traducirse en ciencia, y la del segundo en literatura.

La primera etapa del libro está consagrada al estudio de la literatura ancilar o literatura destinada a la expresión de asuntos ajenos, al servicio de intereses no literarios. Ejemplo: el libro de ciencia escrito con fines recreativos o divulgativos, o el de historia con ribetes retóricos. Esta literatura de servicio se opone a la literatura en pureza, a la específica —no confundirla con la poesía pura—, en que la expresión, ya sea dramática, narrativa o lírica, agota en sí misma su objeto. Pero aun esta literatura en pureza puede contener elementos ancilares, como se demuestra en *El Deslinde*. Lo ancilar sería lo adjetivo en la literatura; lo humano, lo sustantivo: “La literatura expresa al hombre en cuanto es humano. La no literatura en cuanto es teólogo, filósofo, cuentista, historiador, estadista, político, técnico, etc.” Tipo de literatura en pureza: *Papá Goriot*. Tipo ancilar: *De Natura Rerum*, poema filosófico donde la literatura sirve a la filosofía.

Como en la literatura aparecen, pues, mezclados con frecuencia, elementos puros e impuros, lo accidental con lo específico, es

necesario entonces efectuar una discriminación previa de esos elementos para obtener lo literario en pureza. “Si quiero distinguir en el agua lo que no es agua, lo primero es reducir el agua y deshacer las mezclas en que aparece. El agua es la literatura, y comienzo por destilarla mediante el discrimen de los elementos ajenos que lleva en suspensión o disolución, o la extraigo de los sistemas en que aparece. Estos sistemas dispersos constituyen la literatura ancilar”.

Después de agotar en esta primera etapa el estudio de los tipos ancilares literarios, desde los puntos de vista semántico, poético y de voluntad en el servicio, haciendo énfasis en los préstamos que se efectúan entre lo literario y lo no literario, y viceversa, el autor, siempre guiado por los tres conceptos directrices a que antes aludimos, pasa a comparar, en la segunda jornada de su libro, tres órdenes de disciplinas: el histórico, el científico y el literario. En la historia, los hechos humanos registrados se valoran de cierta manera; la ciencia formula leyes generales por comparación y abstracción de los fenómenos observados; y la literatura procede mediante la invención artística o ficción, en el sentido profundo de fingimiento. “La diferencia entre estas tres intenciones mentales corresponde, como el cóncavo al convexo, a cierta diferente modalidad en los tres órdenes de datos que captan”. En relación con los límites, la historia no se ocupa de todos los acontecimientos en la esfera humana. No se ocupa de la vida de los pueblos primitivos, quehacer que deja a la antropología; ni de las relaciones de la vida privada, que son materia de la biografía. La ciencia, por su parte, establece lazos y leyes generales entre los fenómenos que observa y describe; en el flujo cambiante de los fenómenos, la ciencia trata de fijar una relación permanente. La literatura, en cambio, no reconoce límites ni en los asuntos ni en la expresión. La ciencia y la historia están determinadas y limitadas por sus asuntos; no así la literatura. “Las influencias (en el caso empréstitos) que de la ciencia y la historia reciba la literatura significa un ensanche, no una

limitación de su temática..." (*El Deslinde*, pág. 85) Desde el ángulo poético, en cambio, la literatura no admite contaminaciones de otras ciencias: "El pensamiento literario es el pensar literario", en tanto que la historia puede estar contaminada de ciencia (antropología, económica, ciencias auxiliares de la historia) y la ciencia, contaminada de historia (ciencias culturales).

Decíamos pues que la diferencia entre los tres órdenes: historia, ciencia y literatura, residía en una diferencia de modalidad en los datos, en el material aprehendido por ellos. Esos datos son examinados en una cuarta etapa con un criterio cuantitativo. De los tres órdenes, el que posee un más rico material de estudio, una mayor abundancia de datos es el de la literatura; el más pobre es la historia. La ciencia cuenta con un patrimonio intermedio. Los hechos de importancia histórica, los que ocupan a la historia, son relativamente escasos comparados con los de la literatura, la cual comprende innumerables sucesos de la vida privada de los hombres. Los personajes históricos no abundan; los personajes de novela sí. Cualquier oscuro mortal puede ser el héroe de un relato o de un drama, pero los Napoleones y los Césares son contados. Análogas reflexiones podrían hacerse respecto a los acontecimientos de que se nutren literatura e historia. El matrimonio de una muchacha de la clase media no ocuparía la atención del historiador, pero sí la del novelista. El historiador se ocupa de los asuntos gordos que por ser gordos son escasos. Por otra parte, si desde este punto de vista cuantitativo, se comparan la antropología y la historia, resulta también que la primera cuenta con un material más abundante que la segunda. "Las datos institucionales referentes a las sociedades primitivas son más numerosos que los referentes a las sociedades civilizadas" (*El Deslinde*). "El número de sociedades primitivas hasta hoy registradas alcanza la cifra de 650, mientras las civilizaciones vivas o extintas no pasan de veintiuna". Este análisis cuantitativo de los datos aprehendidos por los tres órdenes mencionados, propuesto por Toynbee, no es suficiente sin embargo, a los ojos de Alfonso Re-

yes, para procurarnos una idea esencial del hecho literario. Reducida al criterio cuantitativo, la literatura no pasaría de ser un gran inventario de hechos, pero nada sabríamos acerca de la naturaleza íntima de ese hecho. Entre los datos que recogen los tres órdenes, no hay sólo diferencias cuantitativas, sino también cualitativas. Este criterio cualitativo nos llevará a las entrañas mismas del hecho literario.

II

Ese objeto presente en el espíritu que es el dato puede referirse a una cosa concreta o a una abstracta, o bien a una combinación de ambas. El dato es examinado desde un doble ángulo: el de su correspondencia o no con la realidad, y el de la intención. "La correspondencia, concepto estático, fija el dato en un grado de su escala. La intención, concepto dinámico, lo desliza de uno a otro grado. Ejemplo: Cuando el vecino dice: "Ya salió el sol", o el sabio: "Estudio las manchas del sol", nadie duda de que los datos por ellos expresados guardan correspondencia con la realidad, pero vienen el novelista y el poeta y dicen, respectivamente: "El sol alumbra la batalla", y "El camino estaba lleno de polvo y sol, dos cosas con que se hace la gloria", donde vemos que la intención ha cambiado. La intención con que el novelista y el poeta hablan del sol es distinta a la del científico. Un mismo dato —el sol— ha sido visto con un interés y un rumbo mental diferentes y muda, por esto, de correspondencia. Si los datos se refieren a endriagos y dragones, la correspondencia con la realidad es menor o no existe.

De aquí que haya tres criterios de cualificación: 1º Esencia del suceder; 2º Relaciones lógicas del suceder; 3º Referencia humana del suceder. El primero, al que más especialmente nos dedicaremos, nos da el grado de mayor o menor ajuste entre el dato interno y el empírico. En el ejemplo: "el sol se pone", ese ajuste es perfecto, pero al decir: "El dragón voló sobre el río", el ajuste no se produce. Los tres casos que Alfonso Reyes menciona a continuación nos dan

una idea clara de las diferencias cualitativas entre los tres órdenes:

1º Napoleón murió en Santa Elena, el 5 de Mayo de 1821: Historia.

2º El 9 de Mayo de 1940, el termómetro de la ciudad de México marcó una temperatura de 22º 1' C, a las 3 p. m. Ciencia.

3º "Como un rey oriental, el sol expira". (Díaz Mirón): Literatura.

Semejanza entre los histórico y lo científico: un suceder real en ambos, una nota de historicidad. "Ambos casos han sucedido una vez y no volverán a suceder".

Diferencia entre lo histórico y lo científico: "El caso histórico pereció en absoluto. Napoleón no puede nunca volver a morir en Santa Elena el 5 de mayo de 1821". El hecho histórico no se reproduce. En ciencias, en cambio, el suceder es permanente. "El caso científico también pereció, como ha pericido irremediabilmente el 9 de mayo de 1940. Pero sólo pereció en cierto grado. Algo se salva de él, y es lo específico: la posibilidad de que en México volvamos a tener los 22º 1' C y aun también a las 3 p.m. Estas circunstancias que consienten la repetición y que, por lo mismo, admiten entre ellas puentes de pensamiento, son los datos científicos".

Y continúa diciéndonos Alfonso Reyes: "Lo histórico nace prendido a la sustancia del hombre —este "gusano de cuatro dimensiones", que decía Proust, recortado en tiempo y espacio— y muere con el hombre... Lo científico es extrahumano, conceptual, tiene una manera de impasibilidad".

Comparado con el histórico y el científico, el dato literario es indiferente al suceder real y se interesa fundamentalmente en el suceder ficticio. La literatura finge la realidad, la metamorfosea; no así la Ciencia y la Historia, sujetas rigurosamente a lo real. Por eso el orden literario es más libre. En el ejemplo: "Como un rey oriental, el sol expira", salta la intención ficticia. Se trata de hacer que

el sol expire, precisamente como un ser que fallece; y que ese ser, por la vistosidad, y la pompa de los funerales, semeje un monarca asiático. Aquí se procura satisfacer una necesidad espiritual diferente, diferente por su cualidad misma de las otras dos: una necesidad que pertenece al orden creador o demoníaco: una ficción".

En el fondo de la ficción estaría la intencionalidad. Pero la intencionalidad no tiene aquí el sentido que se le da en la ética. Lo intencional es el movimiento del espíritu hacia sus objetos; es lo que hace que el espíritu se traduzca, se manifieste en forma de literatura, de ciencia o de historia. "El estímulo de esta intención en el arte es el impulso demoníaco o "impulso lírico, que participa de cierta ebriedad, de cierta alegría hasta cuando corre sobre el dolor: la alegría de la superabundancia, del chorro abierto, del excedente, del desdén de los fines. En tal concepto es liberación, recordando que todo arte, como todo juego, se crea sus propias leyes, forja o finge (ficción también) sus propios obstáculos".

Hasta aquí se ha analizado la literatura por su fase semántica o intencional, pero no desde el ángulo de la expresión misma, por su fase poética, formal, lingüística. Sin este último análisis, el estudio de la literatura quedaría incompleto. Hasta ahora, se examinó a ésta "en cueros", como asunto puramente mental inmanifestado, no expresado aún. Pero la literatura es "eminente una cosa lingüística". No basta que una obra contenga las notas de universalidad y ficción para que se la clasifique como literaria. Es necesario, además, que esté expresada en un lenguaje apropiado, literario. A este aspecto expresivo o "poético" consagra Alfonso Reyes la última parte de su libro.

Hay un lenguaje vulgar y un lenguaje literario. Se diferencian en que el primero es comunicación antes que otra cosa y posee una nota intelectual; en tanto que el segundo es sobre todo expresión y está teñido de afectividad. En el lenguaje vulgar y técnico predominaría la nota intelectual, significativa; en el literario la expre-

siva, la afectiva. El mejor vehículo de la comunicación es el lenguaje; en cambio: "La expresión acaso encuentre mejor camino en ese tiempo teñido de emoción, en esa acústica sin semantemas intelectuales que es la música". En la poesía lírica, hay un máximo de expresión (afectividad) y un mínimo de comunicación. Sin embargo, este criterio es bueno sólo como solución aproximada. La verdad es que la comunicación se presenta a menudo impregnada de afectividad, de expresividad; y viceversa. Cuando comunicamos un hecho a una persona (nota intelectual), solemos expresar también la emoción o el efecto que nos ha producido (nota afectiva). En la misma literatura existen géneros donde lo comunicativo y lo expresivo, lo intelectual y lo afectivo, se hallan equilibradamente mezclados. Tal ocurre en el drama y en la novela. Pero sí puede concluirse que de las tres notas que posee el lenguaje —comunicativa, afectiva y acústica—, la Literatura es la única disciplina que intenta ponerlas todas en valor. La Ciencia y la Historia valorizan la primera nota y acaso, la tercera. Poseen un sello intelectual riguroso y deben apartar a un lado lo afectivo cuando se enfrentan a sus objetos.

Hay más: lo literario estaría dado en función de la mayor o menor posibilidad de sustituir los semantemas por los poetas, es decir, los asuntos por la forma en que están expresados. Cuando esa sustitución de las palabras, de la forma, nos resulta indiferente, nos importa poca cosa, entonces nos alejamos de lo literario y penetramos en la zona del coloquio, del lenguaje vulgar, en los cuales comunicamos al vecino un mismo hecho de diversas maneras, sin preocuparnos mucho por las palabras y por la sintaxis que empleamos. En literatura ocurre lo contrario. Allí se aspira, se busca, la expresión más precisa, la palabra y la frase únicas, insustituibles. En el lenguaje literario se concede a la expresión un valor esencial, en el lenguaje vulgar lo que interesa es comunicar el asunto mismo. "Hablar es salir del paso de cualquier modo". Escribir es tratar de crear la "fórmula verbal unívoca". En literatura, el ajuste entre el

fondo y la forma, entre lo significado y lo expresado es riguroso; no así en la conversación común. Ese ajuste es también estudiado, de manera magistral, en sus diversos grados, en las restantes actividades teóricas: Ciencia e Historia, pero mientras éstas "pueden existir en la mente como ejercicio no formulado en palabras, la literatura sólo existe cuando es ya una formulación en palabras".

En conclusión: la literatura no tiene límites: su esencia es la ficción creadora y aspira a la expresión única e irremplazable. El genio de un escritor se reconoce en su intuición para aprender esa palabra única.

Alejandro LASSER.

El Nacional, Caracas,

17 de diciembre de 1953.