

Hay dos libros de ensayos de don Alfonso —*Los Siete sobre Deva* y *El Suicida*— que exponen con toda claridad una de las principales características de este escritor, dentro de la modalidad literaria que nos ocupa. Nos referimos a la tendencia que tiene Reyes, a unificar asuntos diversos en torno de un motivo central.

Puede decirse que los dos libros aludidos son *ensayos de ensayos*, de manera análoga a cuando se habla de *cuentos de cuentos*. Lo que significa que en esas obras hay un cuerpo de ideas que hace de punto de gravedad; y que sobre esas ideas van a posarse las otras, distintas de ellas, que son examinadas por el escritor en su discurso.

Don Alfonso deja así ver una de las notas principales del ensayo en tanto que especie literaria: la que consiste en ser —el ensayo— un campo de exploración que no sojuzga al explorador, sino que lo faculta para ir por muy diversos rumbos, no obligado a la derechura de una senda. Los personajes que intervienen como dialogantes en *Los Siete sobre Deva* transitan de un tópico a otro con toda livianidad, y anuncian el tránsito de una frase muy de *cuentos de cuentos*: “¿Y cómo fué eso?”, pregunta uno, cuando el interlocutor ha preludiado un tema que promete interés. *El Suicida*, que empieza con la noticia de la muerte de un escritor extraño —“raro”, ha de ser llamado más tarde— se desenvuelve en una sucesiva prolongación de temas, que como los tiros de una mina van cavando por las entrañas de lo humano. Se inquiere acerca de las razones que hay para desear la muerte, y por las que hacen desear la vida, y por cuáles son las maneras de ejercerla.

Don Alfonso va, en el ensayo, de problema en problema sin que en el cambio haya pérdida de energías —desvanecimiento de interés o difusión de colores— ni haya tampoco desarticulación de la pieza. El ensayo ilustre, *Visión de Anáhuac*— sin presentar esas peculiaridades técnicas de los dos libros a que hemos aludido, tiene por

dentro la misma virtud de la movilidad ágil, de la plasmación paulatina de escenas y de imágenes. Estas escenas e imágenes se vierten en el ánimo del lector con toda concordia, sin turbarse las unas a las otras, hasta completar el cuadro que don Alfonso se había propuesto darnos desde un principio.

\* \* \*

Los *ensayos de ensayos* de Reyes suponen una escena o una situación de fondo, que permanezca durante todo el desarrollo. Acaso podamos aprovechar una de esas escenas para mirar el estilo del maestro, y estudiar aunque sea rápidamente la clase de tratos que él tiene con las palabras.

Uno de los párrafos iniciales de *Los Siete sobre Deva* dice así: “Recios, testuces de toro, gigantes con dulce voz de niños, claros ojos atravesados de mar y pequeñas bocas voraces. Van al sermón de buena gana y dejan de pensar sin esfuerzo. Naufraga el alma en una ternura de sidra y de acordeón... Tales, en arcilla sin fango y en caricia de una sola vez, los hizo el alfarero del mundo. Tibieza de Dios, tibieza de Dios baja sobre Deva”.

Todo el ensayo va a transcurrir bañado en luces compactas, en luces de escena marina. Se va a aspirar el aroma de la tierra fecunda, sobre la que hay niebla ligera, y en la que bulle una humedad salubre. Este ambiente de paz física y de paz del alma surge de la pluma merced a adjetivos como “dulce” y “claros”. Pero el papel del adjetivo es mínimo, si se le compara con el que juegan los sustantivos, los adverbios, las frases en ablativo. Sobre ellos va conformándose el párrafo con una tersura fluente, con una naturalidad que no deja a la atención percatarse del artificio.

La idea de la pujanza fecunda y de la paz, o sea de la fuerza y de la bondad, está compuesta por las primeras palabras: “Gigantes con dulce voz de niños”. —Estos hombres radican en una tierra a la que absorben virtud y vigor. El paisaje es como ellos; o es como debiera ser para estar de acuerdo con ellos. “Naufraga el alma en

una ternura de sidra y acordeón". Ya la idea de naufragio, de este naufragio que es como perderse en el ambiente, da una primera sensación de placidez. El alma, náufraga, se encuentra cobijada por la tibieza del aire, y acogida por la amenidad de la tierra. Se deja hundir el alma en "una ternura de sidra y de acordeón". Las palabras como "ternura", o como la misma inflexión verbal "naufraga", hacen aquí las veces de sordinas, de recursos para que todo lo que se dice resulte teñido de matices graves, alegres y sin embargo no jubilosos, sino mesuradamente melancólicos. Los timbres del acordeón, sugeridos por el sólo nombre del instrumento, completan esta escena, a la que también contribuye la suave opulencia de la fruta asturiana.

Y después el remate, que es compendio de todo lo dicho: "Tibieza de Dios, tibieza de Dios baja sobre Deva." "Tibieza", que nos obliga a representarnos el aire en calma, el sol vespertino, la bruma; y "tibieza de Dios", esto es, don concedido al campo como premio y para disfrute de placeres simples.

Nos interesa hacer notar lo que ya dijimos más arriba: que la eficacia del estilo no se funda en los adjetivos, sino en asociaciones de significado, en sabia disposición de nombres cuyas connotaciones están unidas secretamente, y que remiten a una imagen total, de la que son partes todas las otras. En el ejemplo, esta imagen es la de la paz originaria, paz interna y externa: de los hombres y de las cosas.

Todos los sentidos del lector reciben el estímulo. La vista, con la descripción general del paisaje: el oído, con los sonos del acordeón; el gusto, con las representaciones de la sidra; y el tacto, con la evocación de la tibieza, de esa tibieza divina que baja sobre el escenario.

Esta quietud del ambiente, y la remansada disposición de los ánimos, va a ser buena ocasión para que los personajes tejan su diálogo, sin que haya prisa, ni fin, ni finalidad.

\* \* \*

Se ha dicho que Reyes es un clasicista. Nada más cierto, pero nada más mendaz, según se entienda la palabra.

No se trata solamente de un erudito en cuestiones de helenismo, sino de un hombre que se apropia del espíritu helénico, que lo practica, que actúa conforme a determinadas líneas del pensar clásico. Pero ésto no quiere decir que sea Reyes un caso de resurrección de lo griego. Es un hombre moderno, que vive su época y que opina y piensa siempre a la vista del repertorio de problemas que su época le propone.

Ahora bien, don Alfonso procede con tan gran jovialidad ante los temas capitales, y es tan amigo de lo claro y lo inteligible, que se acerca su gesto al gesto que presidió la edad ateniense.

Dice en *Visión de Anáhuac*: "Lo nuestro, lo de Anáhuac, es cosa mejor y más tónica. Al menos, para los que gusten de tener a toda hora alerta la voluntad y el pensamiento claro. La visión más propia de la naturaleza está en las regiones de la mesa central: allí la vegetación arisca y heráldica, el paisaje organizado, la atmósfera de extrema nitidez..."

Y añade en seguida:

"En aquel paisaje, no desprovisto de cierta aristocrática esterilidad, por donde los ojos yerran con discernimiento, la mente descifra cada línea y acaricia cada ondulación..."

En estas líneas queda cifrada una de las características esenciales del hombre al estilo griego. Es decir, se revela el hombre, frente al mundo que lo circunda, como un sujeto que quiere comprender. Es un racionalismo de pura estirpe, éste que se contenta cuando en el paisaje hay líneas descifrables, cuando hay organización de masas, de dibujo y de color. El aspecto de la meseta mexicana es para don Alfonso el de un lugar donde el intelecto no ha de sufrir confusiones. Puede seguir los trazos sin vacilar, puede descubrir la secreta arquitectura que preside el cuadro. Visión digerible para la mente, despejada y escueta, aristocrática, como él la llama.

Es buen sitio, la meseta, para los que gusten de "tener alerta la voluntad y el pensamiento claro". —Lo que quiere decir que, antes que ninguna otra gracia, Reyes estima la de querer y la de pensar sin trabas externas.

Este afán de ordenar tiene otras versiones. En los fragmentos que hemos transcrito es un afán expreso. En el diseño de *Los Siete sobre Deva*, está implícito, como voluntad de hacer algo —de escribir algo— en que lo múltiple se sujete a una norma, en que no se dispersen las ideas, ni se hacinen. Aquel ensayo de ensayos, como lo hemos llamado, sugiere el celo de un constructor escrupuloso, que acomoda sus volúmenes, armoniza sus contornos, y realiza por fin, nada de más, todo inteligible desde el punto de vista del conjunto.

Pero urge aclarar que Reyes no es un adicto a preceptivas, y que su amor al orden no llega nunca a servilismo respecto a las normas clásicas. Tiene de los clásicos, el instinto organizador; pero no organiza como ellos. Es un hombre perfectamente situado a la altura de su tiempo y que desde esta altura juzga y escribe.

Reyes rehusa escuchar los consejos del preceptista, y en general desconfía de toda sentencia dogmática. Recordemos lo que dice en *La Antigua Retórica*: "La preceptiva representa una intromisión de la postura pasiva en la postura activa, de la crítica en la creación. Fundada en la autoridad y en la experiencia de los grandes modelos, y a veces en cánones más o menos arbitrarios, se parece por dictar normas al arte, a la ejecución. Era lo natural que la exegética, y aun la teoría literaria... cayeran en la tentación de dogmatizar".

Don Alfonso, pues, no atiende a recomendaciones, ni sigue a los modelos por seguirlos. Ordena, pero ordena a su modo. Ha dicho en *El Suicida* que el libro de los antiguos, aquel que se construía partiendo de la idea de que debería tener determinadas partes, cuyas extensiones necesitaban guardar una rigurosa proporción mutua, ya no es hacedero en nuestro tiempo. El libro con pies y con ca-

beza ya no es de nosotros. Ahora nos interesa trasladar al lector los estados de ánimo, hacer que él comparta nuestras preocupaciones, y nuestras emociones.

"El libro como transunto fiel e inmediato de los múltiples estados de ánimo es cosa absolutamente distinta del libro entendido a la manera clásica" —ha dicho el maestro.

El concepto moderno de la obra literaria, en la cual, según se piensa, debe estar vibrante el contenido de nuestra psique, se aleja de aquella idea acabada, equilibrada, de los viejos escritores. "La manifestación literaria nada tiene de común con las formas, con los sólidos" —llega a decir Reyes también en *El Suicida*.

No es que exista pues, en la producción de don Alfonso, un esqueleto previo, conforme al cual se hayan modelado las masas. No se trata de formas. Hemos hablado de arquitectura, pero tendremos que aclarar que es ésta una arquitectura de potencias, de tensiones: de energía, más que de pesos estáticos. Reyes ha encontrado la manera de dotar a sus obras de una forma que, si no es la del objeto sólido, sí es la de cauce, y más que de cauce, de corriente.

Es forma, es organización de caudales, disparados desde distintas alturas hacia una cuenca. En la cuenca han de concurrir, porque los convoca esa a guisa de fuerza de gravedad que es, en literatura, la congruencia íntima de las ideas y de los matices.

\* \* \*

De sus andanzas por los tiempos antiguos, y de las andanzas que también ha emprendido por este tiempo nuestro, Reyes ha sacado una amplia sabiduría. Es la que pone en sus ensayos, como meollo y pulpa.

Puede discutir con parejo conocimiento de causa un punto de

dramática griega y una cuestión de terminología deportiva. Sabé cuáles eran las entretelas del cinismo romano, y está enterado de las inquietudes de la metafísica y de la moral contemporáneas.

Uno de los temas que más le interesan es el de la libertad humana. La libertad del albedrío, la gran cuestión del determinismo y el no determinismo. En *El Suicida* habla de estas dos posiciones claves para cualquier sistema moral.

La existencia de un mundo, de cosas ajenas a nosotros, nos niega la libertad completa. Nuestras voliciones siempre se estrellarán en el muro de lo real, si nos da por ir en su contra. Para que no fuera así, habría que suponer que el mundo es lo querido por todas las voluntades humanas, concordes, paralelas, tendidas hacia un mismo fin. No hay tal, y entonces es preciso confesar que estamos en medio de un escenario que no nos pertenece, y que en cierta medida nos tiene a su merced.

Es decir, en términos actuales, que todo lo más, disponemos de una libertad relativa, de una *libertad en situación*.

La libertad plena sólo resulta de una coincidencia entre nuestro querer y el ser que de hecho es. Cuando queremos lo que hay somos libres; pero no porque haya lo que hay gracias a nuestro deseo, sino porque hemos deseado lo que el mundo nos ofrecía. Ahora bien, cabe que esa adecuación de lo querido con lo posible venga después de una renuncia a la lucha, o bien que acontezca por coincidencia.

La actitud conformista, de renuncia, es decir, la que desemboca en una "libertad artificial" (querer lo que es simplemente porque es, pero no porque entrañablemente se haya querido), puede dar lugar a uno de dos resultados: que el hombre se doblegue por entero, o que se doblegue a medias. Esta última es la conducta del estoico, que abandona su cuerpo al curso externo, pero deja a salvo su imaginación: "Soy tu huésped, me sujetas por la cortesía. Del alba a la noche me has leído tus versos. Me has hecho oírlos. ¿Cómo harás para que me agraden?"

El estoicismo es, en esencia, una secreta y terca rebeldía.

La rebeldía abierta, es decir, la del hombre que no cede, y se empeña en transformar las cosas sin plegarse a ellas, ni en cuerpo ni en espíritu, parece conducir a la esclavitud. En efecto, nunca desaparecerá la solidez del mundo, contra el deseo que se endereza inútilmente. Sólo hay una posibilidad: la de coincidencia casual entre deseo y mundo. Pero en tal caso, se habrá conseguido no la libertad, sino una apariencia de libertad.

Parece, hasta aquí, que don Alfonso ha pintado al hombre como eternamente sujeto a la realidad. Todo lo más, puede recluirse en su fuero interno; o puede esperar a que las cosas sucedan como él las deseaba, pero no a consecuencia de su volición, sino en virtud de relaciones que no están en su mano.

Pero sin embargo, Reyes propone la rebeldía. ¿Cómo hacer que las cosas sucedan de acuerdo con el querer del hombre? ¿Cómo conseguir que esos casuales emparejamientos dejen de ser casuales, y se ciñan en alguna forma al albedrío?

El maestro contesta poéticamente. Al terminar de escribir estas páginas de *El Suicida* que estamos glosando, sintió en su interior algo como agua que caía del cielo. Como si su mente evocara a las nubes, y les solicitara la lluvia. Levantó los ojos, y vió, tras los cristales de la ventana, que "ya había bañado las calles y temblaba en el aire una lluvia fina, de cristal".

He aquí que la voluntad del poeta ha conseguido doblegar a las fuerzas del mundo. Ha querido la lluvia, y ha llovido.

Aparte de esta humana manera de resolver la cuestión, existe otra, no menos digna, pero desde luego más apegada a la materia. Nos referimos al instinto. El instinto es seguro. Quiere lo que en realidad tiene que venir, porque hay entre él y las cosas un parentesco que aproxima los dos lenguajes. Es decir, que nuestra parte biológica indica las cosas que son, quiere las que van a ser, y las quiere dentro del reino y con el idioma del mundo. Pero ese cuer-

po que llevamos o que nos lleva en nosotros mismos, es parte nuestra. De aquí que, instintivamente, tengamos la facultad de tender hacia lo que está ordenado por las leyes externas. Y esa tendencia es, en cierta forma, un deseo; y es, además, nuestro deseo.

Aquí preguntaríamos a don Alfonso si no podría considerarse que esta labor del instinto es el medio más expedito para que suceda aquella coincidencia, aquella "libertad ilusoria" de que ya hablamos. Queremos decir que el cuerpo, nuestro cuerpo, es parte de la *situación*, provincia del mundo que nos cerca y nos balda.

Quedemos con la idea de la rebelión poética, del conjuro hecho a las cosas para que obedezcan. Esperemos la lluvia en la ventana.

Sean cuales fueren los términos del problema, don Alfonso Reyes predica la rebeldía. No hay que resignarse a la pérdida de la libertad, o mejor, a que no tengamos ni hayamos tenido nunca libertad. La aventura, la acción, es empresa de todos. Es lo humano por excelencia. Se conduce el maestro de quienes prefieren la seguridad y la blandura de su recogimiento, y que no salen al mundo, a dar la cara.

El tema de la rebeldía lleva al del doble principio cósmico, como promotor de luchas. La rebeldía es gesto de quienes no creen en un dios único, sino en dos divinidades antagónicas. La pareja de contrarios, el bien y el mal, el sí y el no, la noche y el día, presiden la vida de quienes se alzan en contra del mundo. Esa fe en los dos polos opuestos es la que azuza al hombre en todos los combates. He aquí una idea muy semejante a la de Toynbee, acerca del nacimiento de las civilizaciones.

El filósofo de la Historia inglés sostiene que el mito de las divinidades rivales no es sino la expresión, en lenguaje simbólico, de una verdad real irrefutable: la de que es preciso encontrar un obstáculo para hacerse de fuerza y vencerlo.

Los pueblos, para alcanzar los ápices de la vida cultural, han de probarse ante barreras hostiles. El encuentro con el enemigo es la coyuntura donde se endurecen las voluntades y se afila el ingenio. Sucede, según Toynbee, que los pueblos que no han tenido principio difícil se reclinan pronto, se prenden a la vida muelle, se ablandan y perecen.

Don Alfonso Reyes, en *Sirtes* (1917), decía, hablando precisamente del gran erudito británico: "¿No fué así como se musculó el azteca para la fundación del futuro imperio mexicano, luchando contra los inhabitables e insalubres pantanos en que vino a meterse?"

\* \* \*

No creemos que baste un artículo, ni una serie muy grande de artículos, para redondear este tema de Alfonso Reyes ensayista. No hemos hecho sino señalar algunas líneas que nos parecen de interés. En cuanto a las ideas de don Alfonso, nos hemos limitado a unas cuantas, de mucha actualidad filosófica, y de mucha hondura. Tal vez en otra ocasión podamos seguir otros tiros de esta mina que el maestro ha cavado con tan gran paciencia, y con tan certera orientación.

Salvador REYES NEVARES.

"Novedades", suplemento *México en la Cultura*. México, D. F. Abril 17 de 1955.