

parte rumbo a Weimar, y grita como su Goetz moribundo: "¡Viva la libertad!". Nuestro héroe entra al servicio público, tiene tratos con Carlota de Stein y emprende nuevas lecturas y nuevos estudios científicos. Como buen artista alemán, se fuga hacia Italia, y descubre la luz mediterránea. Nunca más olvidará el orden greco-latino. Retorna a Weimar. Cristiana Vulpius, su amante, le da un hijo y pocos años después se casa con ella. Aunque odia la guerra, le toca vivirla. En el año 1794 se afianza su amistad con Schiller. Comparten cuanto hay en ellos, se fecundan mutuamente y dan al mundo el ejemplo de una bellísima amistad. Las últimas cumbres las vive solo. Napoleón y Lord Byron le rinden homenaje. Europa y el mundo ven en el viejo Goethe una gran síntesis humana que concilia todos los intereses de la acción y la meditación. Sobre este andamiaje, con su tupida red de circunstancias, levanta Alfonso Reyes la viviente integridad goetheana. Trátase, según su propia declaración, de un instrumento de trabajo indispensable para no perderse en el bosque. ¿Aparecerán alguna vez sus estudios completos sobre Goethe? ¡Dios lo quiera! Mientras tanto tenemos este precioso hilo de Ariadna.

Alfonso Reyes se ha hecho acreedor a la gratitud de los pueblos hispanolocuentes. Es posible que en lo futuro se le invoque como un intercesor entre nuestros pueblos y Goethe, como un medianero universalmente grato, capaz de granjearle, al máximo genio literario alemán, amor y fortuna. No cabe más glorioso destino para un enamorado conocedor de Goethe.

AGUSTÍN BASAVE FERNÁNDEZ DEL VALLE,

*El Norte.*

Monterrey, mayo de 1955.

### ALFONSO REYES Y SU OBRA DE FICCIÓN

En su libro *El Deslinde*, don Alfonso Reyes define la literatura como "un ejercicio mental que se reduce a una manera de expresar asuntos de cierta índole". Para la literatura en pureza, el asunto se refiere a la experiencia pura de lo humano; para la no-literatura, a conocimientos especiales. La manera de expresión se determina tanto por el asunto como por la intención; ésta es un rumbo psicológico peculiar. Lo humano puro se reduce a la experiencia común a todos los hombres, por oposición a la experiencia limitada de ciertos conocimientos específicos.

Cuando se habla de deshumanización del arte —explica don Alfonso— lo deshumano se opone a lo sentimental inmediato. El arte llamado deshumano busca la emoción de la inteligencia y de la sensibilidad afinada; a esto se llamó deshumanización a falta de un equivalente mejor de *desentimentación*; y hasta pudiera añadirse que tal arte deshumanizado, quinta-esenciado en suma, por lo mismo que apela más directamente a la inteligencia o a la sensibilidad excelsa y procura huír del fraude sentimental fundado en estímulos biológicos, es más característicamente humano. El escritor de Monterrey marca la diferencia entre lo inhumano y lo deshumano con claros ejemplos: "es inhumano —dice— el juez que sentencia equivocadamente; pero también errar es de humanos; es Deshumano considerar, como De Quincey, el asesinato como una de las bellas artes; pero es un tipo de humorismo humano". Esta acotación en torno al arte deshumanizado es muy importante, ya que resuelve con acierto las cuestiones que se han planteado acerca del purismo literario, esto es, de la preferencia que ciertos escritores otorgan a la forma sobre el contenido.

Según don Alfonso, el término *ficción* tiene el inconveniente de sugerir la 'mentira práctica', esto es, la elaboración artística que está encaminada a diferenciar la expresión literaria de cualesquiera otras frases escuetas o concomitantes. Dicha elaboración subraya la

intención ficticia que se muestra indiferente hacia el suceder real. Para sanear el término ficción es necesario apelar a la reacción ético-social: "el hombre necesita de la sociedad, y la sociedad necesita de la confianza mutua. (Ésta) va desde la blanda práctica de la cortesía, pasando por la ética, hasta la rigidez del Estado... El sistema de sanciones va desde la mera apreciación particular, pasando por los dictámenes de la opinión o fama, hasta las sentencias judiciales. La declaración humana, en cuanto a su mayor o menor correspondencia con el suceder real, admite numerosos matices intencionales... pero la declaración literaria o ficción escapa al cuadro de sanciones y corresponde a la mera estimación crítica o sanción sui generis, por lo mismo que sólo se refiere a la fantasía y a nadie engaña sobre sus propósitos. Tal ficción, en la sociedad real, a nadie hace daño, antes enriquece el ánimo de los hombres... Pero, en ninguno de sus grados, ni en el desajuste heróico de la fantasía, podría la literatura escapar: 1º—a la verdad filosófica o universalidad en el sentido aristotélico; 2º—a la verdad psicológica o expresión de las representaciones subjetivas; y 3º—al mínimo de suceder real, de verdad práctica, que necesariamente lleva consigo toda operación de nuestra mente". Estas limitaciones de la literatura no sólo ponen de relieve el compromiso que ésta tiene contraído con la realidad, sino que sugieren matices de la misma capaces de culminar en especies definidas.

Ahora bien, es preciso hacer notar que en la teoría de don Alfonso Reyes, ficción es sinónimo de literatura; y que, paralela o subrepticamente a esta teoría, existe la acotación consuetudinaria que propone, específicamente para la novela y el cuento, el título de 'literatura de ficción'. Cabe preguntarse si dicho título es mera tautología, o si ofrece un mínimo de verdad útil para aclarar conceptos. El cuento y la novela no hallan todavía el sitio inamovible y preciso que los ubique dentro del acaecer literario. En cierto modo han sido desplazados de las definiciones tradicionalistas, porque han rebasado los límites que les habían sido impuestos, o porque han mudado sus secretas intenciones. La novela ha sido considera-

da, por una respetable definición, como una 'epopeya degenerada'. Don Alfonso mismo, en *La Crítica en la Edad Ateniense*, participa de tal opinión cuando, al hablar de Aristóteles, dice que éste "no se detiene ante el probable e inminente nacimiento de la novela o *épica de asuntos particulares desarrollada en prosa*". Esta frase viene a ser, sin duda, una magnífica definición de novela; ello no obstante, la innegable existencia de epopeyas modernas tales como "El canto de amor a Stalingrado" de Pablo Neruda, representantes idóneas de poesía neta, expondría a la novela a ser considerada sólo como una prosa de asuntos particulares. Y prosa es también el ensayo. Y asuntos particulares enfoca también la poesía. Se impone, en consecuencia, la elección de un término que identifique rápida y certeramente la creación literaria que comprende cuento y novela. No pretendo ser, ni mucho menos, quien halle la definición precisa. Me ciño a buscarla, sin olvidar que los géneros literarios son ante todo, y como el propio pensador regiomontano hace notar, "estructuras de *convención social* más o menos automática, que van procurando restablecer la ecuación expresiva entre la mutación histórica y el impulso ideal de una época".

La ensambladura de la novela y del cuento con la ficción parece echar en olvido una premisa importante: aquella que afirma que la literatura pura excluye de sí los conocimientos específicos, ya que en muchos cuentos y novelas actuales, se encuentran, no sólo expresiones aisladas, sino pasajes enteros que tratan temas específicos de distintas ramas del conocimiento. Estos *empréstitos*, empero, no mancillan la expresión literaria, más bien la vigorizan. Dice don Alfonso Reyes: "Cierta insignificante novela describe un duelo a espada con toda la minuciosidad de una crónica deportiva: guardias, ataques, paradas, respuestas y demás incidentes del asalto, frase a frase. Si la intención fuera semántica, hubiera bastado mencionar el duelo y sus resultados, o describirlo desde el punto de vista humano, emocional; pero el afán de lucir el lenguaje de armas demuestra la intención poética y da su carácter al tema. Así acontece siempre que se hace gala de tecnicismos: tal novela en que se pinta

una partida de caza, desenterrando los ya desusados términos del que fue ejercicio de poderosos; la monografía sobre las aguas medicinales en Jules Romains, *Les hommes de bonne volonté*, etc. En algunas locuciones adverbiales aparece con gran nitidez la intención poética: *demostrar por a más b; como dos y dos son cuatro*. A veces el recurso a la poética no literaria es una verdadera necesidad expresiva”.

Hay una posible contradicción entre ese despegue hacia el suceder real que caracteriza a la ficción, y el evidente realismo de que hacen alarde ciertas novelas y cuentos. La contradicción no existe en verdad, porque en la novela y el cuento genuinamente literarios, la realidad está expresada en un lenguaje elaborado, revestida con la *fermosa cobertura* de que hablaba el Marqués de Santillana, y dirigida hacia una intención que la trasciende. Dice el propio Reyes: “Con esta verdad práctica (o suceder real) la literatura no contrajo compromiso alguno, y si a veces la recoge como rehala, o es por el mínimo de *factum* de que no podría prescindir, o por señorial y libre complacencia”.

El cuento y la novela, en un grado mucho más estricto que la poesía, están sujetos a las limitaciones de la ficción genérica, a saber: verdad filosófica, verdad psicológica y verdad práctica. Tan fuerte es el arraigo de la novela y el cuento en estas verdades, que, cuando es la filosófica la que domina, se elaboran cuentos o novelas de tesis en los que se trata de demostrar, o de impugnar, una teoría determinada; cuando es la psicología a la que se otorga la preferencia, se dan los cuentos-retrato o las novelas psicológicas de las que “*Madame Bovary*” de Gustavo Flaubert, es óptimo ejemplo; cuando es el suceder real el que se impone, se logra el relato puro que puede ser autobiográfico u objetivo. Es así como de las limitaciones de la literatura es posible configurar especies literarias.

Conviene recordar una circunstancia notoria que acaso arrojará luz cierta sobre la cuestión que nos ocupa: el substratum de la novela y el cuento está precisamente en el relato. Es el suceder real el que

obtiene mayor frecuencia. En el cuento, la función está implícita en el enunciado: un cuento se cuenta, y contar es verter hacia el exterior los sucesos que la memoria ha guardado. Empero, estos sucesos no pertenecen siempre a una época pretérita, sino que a las veces se proyectan hacia el porvenir; pueden ser incluso *sucesos que no han sucedido* o que es imposible que advengan. En el primer caso, tenemos el relato puro; en el segundo, la novela y el cuento futuristas; en el tercero, la literatura fantástica. En esa proyección y en ese absurdo de una serie de hechos, estriba la diferencia esencial entre historia y literatura. En aquella se pone en juego la memoria, la búsqueda lógica del pasado; en ésta, actúa la imaginación.

En términos generales, puede decirse también que el ensayo se finca en la inteligencia, la poesía en el sentimiento, y la novela y el cuento en la memoria y la imaginación. Claro está que, como en toda operación de la mente, memoria, entendimiento y voluntad hacen lo suyo cuando se escriben o leen ensayos, poesías y cuentos; pero en el ensayo, es la facultad de enjuiciar la que actúa en primer término; la memoria es sólo su auxiliar, en tanto que la voluntad puede permanecer al margen de la operación, vale decir, no es necesario que sintamos o queramos lo que el juicio nos dicta, podemos incluso repudiarlo. En la poesía, en cambio, la emoción y la voluntad son, no sólo el impulso necesario en el creador, sino la condición indispensable del valor en la obra; una poesía será tanto más valiosa cuanto más profundamente conmueva al que la escucha. En ocasiones, por lo demás, no es comprendida, pero sí repetida por gente indocta porque ha removido con eficacia las cuerdas escondidas del sentir. Paralelamente, es memorizada en la medida en que emociona, y su enunciado basta para revivir la emoción. La novela y el cuento tienen como función primaria *divertir*, esto es, arrancar al lector de su prosaica actualidad para atraerlo a un mundo prefigurado por el artista. Se dirige pues a la atención, con preferencia al entendimiento o al sentimiento del que lee. Dice Salvador Reyes Nevárez: “... el cuento, como toda otra especie narrativa, es ante todo un medio de evasión en el sentido que vamos a aclarar: la

atención del cuentista, la intención y en fin, toda su tendencia vital, están siempre procurando salir de lo cotidiano; y el cuentista sabe que algo similar sucede a todos los otros hombres... Cuando cuenta, trata siempre de *dis-traer*, es decir, de llevarse a sí mismo y llevar a los otros por rumbos distintos de los habituales. Trata de *di-vertir*, o sea de verter su atención en temas no cotidianos, y de hacer que la atención de su auditorio caiga también en otros recipientes". ("Una Antología de Cuentos de la Literatura Universal". *México en la Cultura*, 25 de octubre de 1953).

La supremacía de lo imaginado sobre lo sentido es una nota típica de la novelística moderna que viene a reforzar la tradicional definición de la novela como epopeya degenerada. En efecto, en la epopeya, el impulso lírico, la veneración hacia el dios o el héroe, el entusiasmo hacia las gestas nacionales, eran los resortes que ponían en movimiento la obra; en nuestros días, la novela y el cuento se han deshumanizado; la fantasía, la belleza formal, en suma, el juego puro de las ideas y las palabras, son los que tienen indiscutible vigencia.

Así como el ensayo es entendido y la poesía sentida, el cuento es recordado. Y en el quehacer complejo de memoria e imaginación radica seguramente la esencia de la novela y el cuento. Dado que imaginar es muchas veces una forma de fingir, resulta que existe una trabazón segura entre novela y cuento por una parte, y ficción por otra. Si a esta certeza agregamos el corolario anterior en el sentido de que el cuento y la novela, de modo más patente que cualesquiera otros géneros literarios, participan de las características que para la literatura o ficción señala don Alfonso Reyes, habremos de conceder legitimidad a la costumbre que identifica los tantas veces mencionados cuento y novela como obras de ficción. En las de don Alfonso, precisamente, es dable advertir las gradaciones y matices del cuento que van desde el ensayo-ficción hasta el cuento auténtico de la más pura cepa fantástica.

En "Las dos M M", arranca de una metáfora: "había una tela-

raña —dice uno de sus personajes— tendida de estante a estante, a través de la sala. Seguí el hilo, y el hilo me ha llevado a un descubrimiento poético. ¡Oh, lo que saben las arañas! ¿Cómo es que sólo ellas se han percatado de la tenue relación que une las dos M M de la poesía?". Elucubra luego en torno a las arañas: ¿son personificación de Aracné, o un trasunto de Ariadna? Habla luego de la influencia de Marcial en Mallarmé, compara la poesía del uno con la del otro, deduce que entre ambos hay comunidad de inspiración, y al final vuelve a la metáfora primera: "Nos hemos divertido un rato —dice un personaje— pero... —No hacemos mucho caso de telarañas— contesta el otro—. Las hay entre todos los libros imaginables. Todos hemos hecho epigramas. No sólo Marcial y Mallarmé". La influencia literaria es pues comparada con una telaraña tendida de uno a otro libro, y el ensayo queda imbricado con la descripción realista (una manera del relato) y con los tropos, expresiones puras de la fantasía.

En el "Diálogo de Aquiles y Helena", la ficción hace inmediato acto de presencia, ya que el escenario donde se desarrolla el cuento es un "escenario no muy vasto, no tan vasto como se asegura: la cabeza de Walter Savage Landor... aunque hechos a todas las cabezas, (Helena y Aquiles) se encuentran incómodos..." A pesar de esta fantasía clara y de las descripciones histórico-literarias que enmarcan la prosa, ésta tiene un contenido exegético que la identifica con el ensayo: el diálogo "acontece inmediatamente después del que escribió Landor"; pero, en realidad, es una impugnación un tanto irónica de las afirmaciones de Landor acerca de Aquiles y Helena.

"Lucha de Patronos" es un diálogo neto, una discusión entre Odiseo y Eneas que compendia las razones que cada uno de ellos cree tener para demostrar que ha sido el fundador de Roma. Don Alfonso, por boca de Quevedo y Fenelón, quienes inopinadamente intervienen en el diálogo y le dan fin, pone en duda tanto las afirmaciones de Ulises como las de Eneas. En "Los filósofos de las Islas", Alfonso Reyes hace gala también de vasta erudición al en-

frentar a Pitágoras y a Jenófanes. La charla entre los dos se enhebra sólo al final del ensayo; a lo largo de éste predominan la descripción y el retrato de los personajes que nos permiten catalogar esta prosa elegante entre las de ficción.

Todavía en dos obras más, don Alfonso presenta dos personas frente a frente, en trascendental y singular coloquio. Son estas obras el 'arranque de novela' titulado "Los dos augures", y el cuento "La Entrevista"; pero aquí no son ya la curiosidad histórica, el razonar filosófico ni la exégesis literaria los que dan la tónica de la obra; su punto de partida es el estudio psicológico. En "Los dos augures", realiza un paralelo magnífico entre dos mexicanos de la época en que se inició la Revolución Mexicana, voluntariamente exiliados en París. Son el criollo y el mestizo ricos que se han dado el lujo de abandonar la Patria que se agita y se renueva, para poner a salvo su comodidad egoísta. Al diálogo revelador, el novelista añade comentarios que no sólo ayudan a calar en los caracteres de sus personajes, sino que se extienden a ciertos tipos notables en aquella época, tipos que perviven en nuestros días. Con una frase, don Alfonso caracteriza a esas damas y a esos caballeros que aún añoran la paz augusta: "cierto grito desesperado porque el techo se nos puede caer encima, mientras nos sentimos sin fuerzas para abandonar el sillón". Hace también observaciones generales que con perspicacia ahondan en el ambiente y la índole mexicanos: "es ley del arte culinaria —dice— claro está que con excepciones, que los estados dominan en los azúcares y la capital en las sales". Y habla de "esa ley de inercia que hace a los mexicanos tan lentos para despedirse". Los dos augures, augures de nefasto sentir o de vista clavada en el pasado eran, en fin, mexicanos sin arraigo y sin convicción en cuya "conciencia, al amparo de la sombra nocturna como en una renovada Noche Triste, otra vez se daban batalla, cada doce horas, los indios y los españoles, llorando los dos igual derrota".

En el cuento titulado "La Entrevista", el diálogo se inicia al final y permanece inconcluso, porque no son las palabras cruzadas entre los protagonistas lo que pone en marcha la obra, sino la *sim-*

*patía*, en el sentido griego de la palabra, esto es, la identidad en el sentir que, ante la presencia de un tercero, culmina en momentáneo y profundo entendimiento. En "Los Estudios y los Juegos" se entabla una especie de diálogo cronológico entre la reflexión erudita y el sucedido amoroso. Logra así don Alfonso un relato fino en el que la profundidad y el humorismo alternan.

Ancladas en la verdad psicológica, y con vivo color de cuento en virtud de su forma definida de relato, tiene don Alfonso seis obras: "Estrella de Oriente", la cual es a un tiempo el retrato, y la narración de la vida de un hombre. "Había en él una rara mezcla de la fortaleza que vence y la melancolía que adormece. Su alma estaba llena de lejanías como llanuras, con el eco de un lamento hacia el brumoso horizonte de la conciencia. Sólo faltaban en él profundidades de esas donde, en sombras violáceas, aletean los fuegos de la pasión. Era él como un lago fácil. En sus ojos claros no había protesta. Su vida parecía una queja a lo lejos. Se conmovía sin estremecimientos y sin lágrimas". La musicalidad de la prosa y el tino en los símiles, son imanes efectivos que enajenan la benevolencia del lector en favor del personaje.

"Donde Indalecio aparece y desaparece", es un cuento puntualmente mexicano que revive el ambiente de Nuevo León y recuerda ese tipo del norteño, 'sentido como un venado', que mora en tantos de nuestros corridos populares.

"Pasión y muerte de Doña Engraçadinha" es la historia chispeante y asaz triste de una "viuda riquilla, si no rica, (que) cabalgaba con relativa levedad la crisis de sus cuarenta y tantos... vivía en un hotel de lujo, para no cuidar de la casa y mejor entregarse toda a la vida de sociedad... Poseía el instinto de las atmósferas" y por ello, la creían en su bando "esos realistas implacables (que) dan por supuesto que todo el que vive con comodidad es ya un sobornado. Un Consejero de Embajada trabó amistad con Doña Engraçadinha y fue descubriendo en ella dotes estimables; pero, entusiasmado con su hallazgo, lo comentó profusamente, y "le vino a