

No esperemos circunstancias extraordinarias para hacer buenas acciones; tratemos de hacerlas diariamente.

RICHTER

Las corrientes que ya eran perceptibles en 1953, dentro de nuestras letras, siguieron su curso y se acentuaron en el año que acaba de finalizar. Estas corrientes pueden ser caracterizadas de la siguiente manera:

En el género narrativo, por un lado, se pretendió avanzar hasta los recónditos secretos de esa parte de México que siempre ha sido problema: la parte indígena. Se cultivó una literatura indigenista, entendiéndose por tal el cuento o la novela basados en estudios de carácter antropológico. Las novelas de Rubín, por ejemplo, parten de datos obtenidos durante visitas del autor a las zonas en que se conservan con mayor pureza ciertas tradiciones aborígenes. Sobre esos datos está fincada la obra literaria, en la que naturalmente interviene la imaginación, pero siempre vigilada por el respeto a la verdad, por la intención de ofrecer al público un documento, a la vez que una obra de ficciones.

Por otro lado, y dentro del mismo género narrativo, existe una posición casi antagónica respecto a la que acabamos de mencionar. Esta posición, de la que ya había dado muestras Francisco Tarío con su *Tapiocha Inn* (para no hablar sino de un libro relativamente reciente), y que parece encabezar Arreola desde que apareció su *Varia Invención*, puede caracterizarse como de tendencia hacia lo fantástico conceptual. El relato está urdido sobre un juego de ideas que no es simplemente un juego de palabras. Se trata de conferir realidad a simples divagaciones del protagonista, de llevar las cosas hasta lo absurdo, de apurar las últimas consecuencias de una hipótesis, obteniendo así piezas literarias en que el lector va de sorpresa en sorpresa, de aventura en aventura, sostenido por el hilo de curso apenas previsible que sigue el relato.

Estas dos actitudes del literato autor de cuentos o de novelas tienen sus correspondientes en el campo de la poesía, si bien no puede hablarse de poesía indigenista (ni mucho menos de poesía antropológica); y si bien tampoco puede descubrirse en la otra ala poética el conjunto de notas a que nos hemos referido en el párrafo precedente. Es decir, no existe poesía fantástica, juego de conceptos, audaz hasta el grado de ensayar la substanciación (y a veces la explicación) de lo absurdo.

Pero sí es evidente que en tanto que un grupo de poetas mexicanos prefiere elegir sus temas entre los motivos tradicionalistas de la patria, o entre los temas sociales, o revolucionarios, otro grupo de poetas entiende su arte como una participación de tipo más universal, y adopta asuntos y formas que los otros seguramente calificarán como exóticos. Estas dos facciones corresponden, en líneas generales a las que ya hemos mencionado al hablar del cuento y de la novela.

Los otros campos literarios, como el del ensayo, no son tan propicios a mostrar esta clase de diferencias. Tal vez se debe a que el ensayo es menos literario que la novela o que el poema. El tema puede más, y si bien el autor está presente, y participa la imaginación, hay cierto deber de objetividad que no permite distinguir grupos. Claro es que hay ensayistas que se interesan más por éste o aquél asunto; pero este interés no atañe al meollo verdaderamente literario, que es, en definitiva, lo que aquí nos importa.

La existencia de los dos bandos a que nos hemos referido quedó demostrada, en el último tercio del año, por una polémica abierta a la que aludiremos más tarde, y que, a nuestro entender, es lo más notable del año literario. Hablamos de la discusión habida entre Henestrosa, Mac Gregor, etc., por una parte, y García Terrés, González Casanova, Carballo, etc., por la otra.

## La Literatura Mexicana en 1954

Por Salvador REYES NEVARES



ALFONSO REYES, el incansable, nos entregó su TRAYECTORIA DE GOETHE... (Retrato por Jesús Escobedo).

Intentemos ahora recordar las obras publicadas en México a lo largo de 1954. No podremos hacer, sin duda, una lista completa. El movimiento editorial es demasiado complejo en nuestros días, para que con medios comunes pueda disponerse, en un momento dado, de un fichero perfecto.

**NOVELA Y CUENTO.**—Una de las novelas que despertó más comentarios fue *La Cruz del Sureste*, de Alberto Bonifaz Nuño. Fue distinguida con mención en el concurso de novela de EL NACIONAL. El autor elige las selvas del Sureste para que en ellas se desarrolle su trama. Es la historia de un mozo indígena, que sufre el anhelo —nunca consumado— de confundirse con los blancos que dominan a su raza. Bonifaz se muestra como un hábil narrador, si bien el libro acaba por pesar más de la cuenta, a fuerza de ciertas crueldades inútiles.

Manuel González Calzada publicó 42 grados a la sombra, también de ambiente del Sureste de México. Narración cruda que mereció, por igual, alabanzas y reproches de la crítica.

*El Molino del Aire*, de Magaña (premio EL NACIONAL), apareció en libro, publicado por esta REVISTA MEXICANA DE CULTURA. Ya habíamos mencionado esta obra en el Resumen de 1953; pero es pertinente recordar sus méritos de narración elegante, bien llevada, en que el autor reúne cualidades de realista con notas de imaginación muy bien dispuestas.

Mauricio Magdaleno añadió un título más a su ya brillante bibliografía: *El ardiente verano*, publicado en la Colección Letras Mexicanas, del Fondo de Cultura. Con las cualidades ya reconocidas al autor, esta obra señala, tal vez, un dominio más entero de la técnica, y un grado más

alto en la expresión de los personajes.

La misma colección Letras Mexicanas dio a conocer *La Bruma lo vuelve Azul*, de Ramón Rubín. Este novelista, que tan bien ganado prestigio lleva ya consigo, no logra sin embargo, con la novela mencionada, añadir algo a lo que en su favor pueda decirse. *La Bruma lo vuelve Azul*, es menos que una novela, un esbozo de novela. Bien llevada la acción, el lector sabe que falta algo. Los personajes están como provisionalmente esbozados, en espera de retoques y afinamientos que no llegaron. Continúa Rubín su tesitura de novelista de costumbres indígenas. La domina, y a este respecto su obra es tan valiosa como todas las suyas. Pero no completa sus cuadros, no hay énfasis en los claroscuros, no hay textura de carne y hueso en sus personajes. ¿Será que la escribió demasiado de prisa?

En los últimos meses del año, Juan José Arreola reinició la publicación de *Los Presentes*, que en un tiempo editaron el mismo Arreola, González Casanova (Henrique), Mejía Sánchez y Hernández Campos. En la nueva época de esta colección han aparecido dos novelas y un volumen de cuentos. Las novelas son *Primavera Muda*, de Tomás Segovia, y *Fin...*, de Archibaldo Burns. Los cuentos son *Los Cuentos Enmascarados*, de Carlos Fuentes.

*Primavera Muda* expresa los desconciertos de los jóvenes —intelectuales o en alguna forma ligados con el ambiente intelectual— ante determinados problemas muy de nuestro tiempo. Segovia es un buen escritor, que enseña en esta obra su capacidad lírica, y da muestras además de una muy elogiada perspicacia para descubrir ciertas reacciones humanas. La novela no es optimista, e inclusive llega a pecar de negrura. Es la primera incursión de Segovia en el género. Anteriormente, este escritor, español de nacimiento y que vive en México desde muy pequeño, había cultivado solamente la poesía.

*Fin...*, de Archibaldo Burns, pinta la vida en la ciudad de México, dentro de círculos que podríamos llamar bohemios, aunque la denominación no se ajuste enteramente a la realidad. El centro del grupo de protagonistas de Burns es un joven aristócrata, que influye en la vida de quienes le rodean. Esta influencia no es siempre consciente. Olga, la heroína, está clara y hábilmente dibujada. Psicológicamente, esta novela es de gran valor, pues exhibe juegos de conciencia en los que convergen los motivos y los móviles, las pasiones y las razones encubriéndose mutuamente; y esta exhibición está lograda con pocos trazos, y con entera eficacia. El mundo que pinta el autor es ya de suyo difícil de tratar: viven los afanes intelectuales, las poses simples y llanas, los deseos más abiertos y al fondo, la ternura de siempre, entre la frase frívola y la soledad que se esconde detrás de ella.

Los cuentos de Carlos Fuentes han despertado ya opiniones de muy variados signos. Quiénes los alaban, quiénes los censuran. Se trata de narraciones fantásticas, en cuyo trazo el autor ha echado mano de todos los medios de la técnica. Nunca hemos sido, personalmente, muy afectos a este género de virtuosismos. Sin embargo, hay que reconocer que Fuentes es un hábil manejador de artificios y tretas; y hay que reconocer, también, que debajo de sus tramas hay ideas, con las que es posible coincidir o diferir, pero que al fin y al cabo están ahí.

Por último, y con dudas acerca de su naturaleza, citaremos el *Lilus Kikus* de Elena Poniatowska. ¿Es una novela? ¿Es un ensayo autobiográfico? ¿Es simplemente un ensayo? —La autora, ya muy cono-

SIGUE EN LA PAGINA DOS

## SUMARIO

LA LITERATURA MEXICANA EN 1954, Salvador Reyes Nevares. LUCIFER PENITENTE Y SU ABOGADO PAPINI, Alberto Rembao. EL

FISCAL Y LA JICARA DEL ERMITAÑO, Antoniorrobles. HISTORIA DE LAS IDEAS POLITICAS: CARLOS MARIA DE BUSTAMANTE. Agustín Cue Cánovas. REBELDE VUELO, Horacio Espinosa Altamirano. LITERATURA Y POESIA INDIGENAS, Amalia Millán. PANORAMA DE LAS ARTES PLASTICAS: Las Últimas Exposiciones del Año, P. Fernández Márquez. LAS LETRAS Y LOS DIAS: Pulso y Honda, Martín Garatuza; Alacena de Minucias, Andrés Henestrosa; A Vuelta de Hoja, Ricardo C. Tamayo. ¿COLONIZACION DEL TERRAQUEO?

## UN TERCERO PIDE LA PALABRA, JOSE LUIS GONZALEZ (LOS LIBROS)

E. S. Chapela. UN CORAZON BAJO LA SOTANA, Jean-Arthur Rimbaud; CENTENARIO DE RIMBAUD, Wilberto Cantón. EL TEATRO: Convocatoria para los Festivales Dramáticos Nacionales y el Concurso Nacional de Teatro, Antonio Magaña Esquivel. LA VIDA MUSICAL EN MEXICO: La Música Belga; Actividades Musicales de la Semana, G. Baqueiro Fóster. EL CINE: Primera Semana del Cine Nacional; Registro de Estrenos, Arturo Perucho. OBRAS DE PINTORES JOVENES. Ilustraciones de Elvira Gascón, Jesús Escobedo y Andrea.

# Lucifer Penitente y su Abogado Papini

Por Alberto REMBAO

**PRESENCIA DE LUCIFER**, hermano mayor de la hueste celestial des-  
carriado en mala sazón y habitante  
ahora de los Infernos Apretados. An-  
tes de su caída se llamaba así: Lu-  
cifer luciferente, portador de la luz,  
hijo del alba y estrella de la maña-  
na. Luego después y ya en la mara-  
ña de la historia se le tilda con con-  
ceptos del arroyo, como Diablo Satán  
pata de cabra y serpiente marina de  
diez cabezas, enemiga de Dios y de  
la humanidad occidental cristiana.  
(Favor de no confundir la caída de  
Luzbel, resultante de su orgullo y re-  
beldía, con la de Adán; éste último  
cayó por condescender al ruego de  
su esposa hipnotizada con el olor de  
la manzana.) Destino de Lucifer que  
en sus premisas lleva imbricada la  
doctrina del amor de Dios, que en  
perdón se concreta de acuerdo con  
la parábola del Hijo pródigo. "Me  
levantaré —se dijo el pródigo des-  
pués de haberse vuelto en sí— e iré  
a mi padre, y le diré: Padre, he  
he pecado contra el cielo, y con-  
tra tí..." Como lo pensó lo hizo,  
y el padre compasivo lo recibe  
con los brazos abiertos y le borra la  
pizarra de las cuentas malas, porque  
Dios perdona cualquier majadería  
humana, provisto que el majadero  
vuelva en sí y vaya a pedir perdón.  
El padre hace su parte; pero la ini-  
ciativa queda del hijo desobediente.

El tema surge con la versión ingle-  
sa del libro de Juan Papini, quien no  
ha mucho habló mal de la América  
Hispanica, quizás por envidia de no  
haber nacido en estos valles nemo-  
rosos de la mestización constructiva.  
Estamos con *The Devil. By Giovanni  
Papini. Translated from the Italian  
by Adrienne Foulke. 246 pp. New  
York: E. P. Dutton and Co. \$3.75.*  
Huelga asentar en comenzando que  
el mordaz florentino cae nuevamen-  
te en varias herejías fundamentales  
condenadas por la Iglesia. Así para  
ejemplo, la de versar sobre la con-  
tingente redención de Satanás pre-  
vio su arrepentimiento y previa su  
reconciliación con el Padre que lo  
creó. Pese a la Iglesia, empero, la he-  
rejería es indispensable para que ha-  
ya democracia. Herejía envuelve el  
derecho de opinar distinto que la  
mayoría del pueblo, y aun diferente  
de los voceros del consenso nacional  
que son los que se asientan tras del  
trono o bien a un lado del altar. He-  
rejería es problema de trono y altar.  
Hoy día, la política es más cortante  
que la religiosa. En ambos casos, he-  
rejería es heterodoxia. "Hetero-Doxia"  
es hermana de sangre de la otra:  
"Orto-Doxia". La etimología nos da  
el denominador común de las dos:  
doxias la una y la otra. Doxia viene  
del griego DOXA, que quiere decir  
"opinión". "Orto" es de ORTHOS,  
que significa "recto". EL HETEROS  
de heterodoxia vale por "otro"  
(otra). Por tanto, ortodoxia es opi-  
nión recta. Heterodoxia, es opinión  
otra. Todo habitante que se ocupe  
de estas alusiones tiénese formada  
una opinión, que a la larga se subli-  
ma en el crisol del dale que dale y  
se torna convicción: la opinión suya  
de uno, propia por recta, y recta por  
propia. De ahí que la otra, la del  
otro, sea incorrecta, heterodoxa. Con  
cada quien y para cada quien, en-  
tonces pues, ortodoxia equivale a "mi  
doxia", y heterodoxia a la de tercera  
persona que no comulga con las rue-  
das de molino de la primera.

Juan Papini sale aquí con su opi-  
nión, diferente de la muy antigua y  
aceptada en estos Occidentales. A lo  
largo de dos milenios ha cuajado en-  
tre cristianos una doxia, una opi-  
nión más o menos racional en lo to-  
cante al Diablo Satanás y a su domi-

nilio oficial vitalicio en cierto sitio  
cuyo nombre ni siquiera se pronun-  
cia en inglés, excepto entre gente  
mal educada, máxime cuando hay  
damas en redor. La tesis de Papini  
reza que en algún día de los por ve-  
nir Satán, memorioso de su estirpe  
divina y a la usanza de la Parábola,  
volverá en sí y emprenderá viaje ca-  
mino de su altura ancestral. Claro  
que Papini habla por Satán; pero  
queda en blanco la respuesta de la  
Deidad; queda por ver si al Diablo

se le aplicaría la misma ley del amor  
que perdona del padre del hijo pródigo.  
El asunto es muy grave en térmi-  
no de una cosmología racional, por-  
que se refiere a un trastorno de los  
cimientos epistemológicos de la crea-  
ción. Hay que imaginarse un mundo  
sin Diablo. El Infierno, asimismo, ya  
sin residente, se quedaría sin cabeza.  
Quizás sin Diablo ya no habría In-  
fierno, ni a donde enviar a los con-  
denados, caso de que fuera a sub-  
sistir el principio teológico de la so-

beranía de Dios, que involucra su  
justeza.

Aun desde el punto de vista filo-  
sófico, la tesis papiniana incorpora  
un problema inusitado entre pensa-  
dores de garra sutil, porque el pen-  
samiento occidental cristiano demo-  
crático— así nos plazca o así no— es  
dualista, bipolar, cuyo eje reclama  
extremos o sean polos, para mante-  
nerse en equilibrio de mecánica mor-  
ral. La creencia en un dios rector de  
los orbes y sustentador de las gen-  
tes lleva consigo, y automáticamente  
te, la obra, de creer con la misma  
convicción en la existencia del Dia-  
blo. El Diablo es sine qua non filo-  
sófica, sin la cual queda pendiente  
el problema del bien y del mal. Sólo  
así son de explanarse detalles de al-  
ta metafísica moral. Sólo así se ex-  
plica un Dios bueno y todo poderoso  
que permite que ocurran cosas tan  
horrendas como la guerra y el fascis-  
mo, como los robos y los adulterios  
en lo individual y la explotación de  
los muchos por los pocos en lo colec-  
tivo. En emergencia semejante el  
asunto se resuelve por derechas di-  
ciendo que se trata de hechuras del  
Diablo, cuya función según parece  
consiste en frustrarle sus designios  
a la Deidad.

Por el lado de la teología, el petar-  
do de Papini se trae más pólvora de  
lo que aparenta. La Santa Madre  
Iglesia se ha pronunciado ya desde  
hace siglos —Roma locuta— sobre  
el tema, diciendo que las Sagradas  
Escrituras predicán al pie de la le-  
tra la eternidad del Infierno. El mis-  
mo San Agustín habla del "castigo  
eterno". El Concilio Lateranense de  
1215 hizo la explicación exegética  
del problema, diciendo que si se nie-  
ga la eternidad del Infierno, el hom-  
bre quedaría en condición de auto-  
nomía desahogada, de especie de  
"chino libre" señor de sus destinos  
y capitán de su navio... y que en-  
tonces los designios divinos queda-  
rían a merced de los caprichos hu-  
manos... y que después del pecado  
de rebelión el hombre estaría en ca-  
pacidad de obligar a Dios a hacerlo  
feliz con el perdón... (Hasta aquí  
los SS. PP. de Letrán).

Ahora, por capítulo de sentido co-  
mún y corriente y por ello ignorante  
de los meandros ondulantes de oscu-  
ras teogonías, la solución teológica  
del destino de Satán no resuelve el  
"busillis" del negocio, sino que lo en-  
reda más, que tal parece, pues una  
eternidad del Infierno huele a azu-  
fre existencial: parece decirse con  
ello que el Diablo Lucifer es omni-  
potente, ya que estará ahí en su  
puesto de arrogancia y soberbia aun  
al día siguiente de la consumación  
de los tiempos, cuando la historia se  
complete y el Reino de Dios se inau-  
gure aquí en la tierra, como de he-  
cho ya está inaugurado en el cielo.  
He aquí el dualismo, o si se quiere  
la dualidad, polarista del pensamien-  
to cristiano. Lo que es más, el pon-  
derado Papini merece bien en cierto  
sentido, porque en su tesis se adivi-  
na un esfuerzo de salir del callejón  
sin salida liquidando el arrabal y  
llevándose el inquilino a otra parte  
mejor. Estamos por supuesto con el  
asunto de la presencia del Mal. Des-  
pués de todo, el Infierno consabido  
es un sitio topográfico que queda  
teóricamente fuera de la jurisdic-  
ción del Altísimo. Item, cuando uno  
se va al Infierno, no es porque Dios  
lo envíe allá; cada quien se va de  
su libre y espontánea voluntad, a  
sabiendas, porque le gusta la man-  
zanilla. En suma: pecado no es error  
(de juicio), sino premeditación (de  
entraña o gana).

Nueva York, diciembre de 1954



GIOVANNI PAPINI, por Elvira Gascón.

## La Literatura Mexicana en 1954

SIGUE DE LA PAGINA UNO

cida dentro del terreno estrictamente pe-  
riodístico, pone en este libro (también  
de *Los Presentes*) su agilidad, su manera  
amable de decir las cosas, su desenvoltu-  
ra de narradora amena y su mirada de  
buena observadora. Muchos han sido los  
comentarios que ha sugerido este libro, y  
todos favorables. No es una obra de esas  
que suelen llamarse importantes. Es una  
pieza de entretenimiento, aunque en sus  
páginas, aprovechando la ingenuidad de  
la protagonista, se ensaye la crítica de  
costumbres. Es una pieza en cuya lectura  
siempre se tiene el provecho de escuchar  
la charla, llena de agudezas, de una joven  
escritora inteligente.

Otros libros de cuentos, y otras novelas  
publicadas: *Ha muerto el Doctor Benavi-  
des*, de Ma. Luisa Ocampo; *Canchola era  
de a caballo*, de José Baldovinos Garza;  
*Sola*, de Ma. José de Chopitea; *Las bue-  
nas intenciones*, de Max Aub; *Trece cues-  
tos y medio*, de José Ma. Francés; *Narra-  
ciones y Leyendas*, de Ismael Diego Pé-  
rez; *La tierra sin Dios*, de Concha de Vi-  
llarreal (premio Lanz Duret); *Tres cues-  
tos*, de Verna Carleton de Millán.

**POESIA.**—La abundancia de obras de  
poesía, que ya señalábamos el año an-  
terior, persiste. Tal vez en 1954 no haya si-  
do, sin embargo, tan grande como en el 53.  
Para no abrumar con datos al lector, li-  
mitaremos nuestra enumeración.

Tres libros de poesía fueron los más no-  
tables en la jornada: *Fronteras*, de Jaime  
Torres Bodet, *Semillas para un Himno*, de  
Octavio Paz, y *Retama del Olvido*, de  
José Cárdenas Peña.

Torres Bodet continúa su línea, ya muy

firmeramente trazada. Es uno de los más só-  
lidos poetas de México, tanto por sus ca-  
lidades líricas como por su sapiencia.

Octavio Paz, de una generación más  
nueva, tiene sin embargo parejas dotes  
como utilizador del idioma. Su poesía, que  
tiene facetas de una gran suavidad, repre-  
senta también, en ocasiones, la sensación  
áspera de las cosas con que se topa el  
hombre contemporáneo.

No queremos extender nuestro comen-  
tario sobre estos dos poetas, suficiente-  
mente conocidos en México, y colocados  
en un lugar bien preciso.

El libro de Cárdenas Peña, que apare-  
ció recientemente, ha provocado con ra-  
zón comentarios unánimemente favora-  
bles. Cárdenas Peña deja ver una escon-  
dida veta romántica por debajo de su límpia  
construcción verbal. Sus poemas, de  
asunto erótico, contribuyen sin duda a for-  
talecer el prestigio de este bardo, ya ga-  
nado con anteriores publicaciones.

Pueden mencionarse otros libros del gé-  
nero, como *Mi Tierra bajo el Sol*, de Tito  
Ortega; *U Z llama al espacio*, de Germán  
Pardo García (colombiano que radica des-  
de hace tiempo en México, y cuya produc-  
ción ha adquirido una gran robustez, muy  
de la hora, sin perder los tonos de poesía  
sudamericana); *Canciones de Ausencia*, de  
Luis Rius (publicado por la Universidad  
de Guanajuato. Este joven poeta, español,  
ha creado en México una obra de gran  
limpieza, tanto idiomática como sentimen-  
tal. Iniciado con *Canciones de Vela*, mues-  
tra en este nuevo volumen la misma tersu-  
ra de antes, pero con una ganancia: si en

SIGUE EN LA PAGINA DIEZ

# ALFONSO REYES

Por Julio JIMENEZ RUEDA

Conoci a don Alfonso Reyes cuando cursaba yo el último año de la Escuela Nacional Preparatoria. Era el año de 1912. Terminaba una etapa del Barredismo. El Ministro García Naranjo había reformado el Plan de Estudios. Don Antonio Caso se había hecho cargo de la cátedra de Lógica por fallecimiento del doctor don Porfirio Parra, director, entonces de la Facultad de Altos Estudios. Pedro Henríquez Ureña era el alma de la reforma preparatoria. La filosofía, la implorante que rondaba fuera de las aulas de la Universidad, como la había llamado don Justo Sierra en el memorable discurso de la reapertura de la Universidad en el año de 1910 entraba con todos sus honores en el recinto universitario. Se daban conferencias sobre arte, se intensificaba el estudio de la Historia y por primera vez se iba a crear una cátedra de literatura mexicana. El estudio de lo nuestro adquiría importancia por la reciente publicación de la *Antología del Centenario* dirigida por el maestro Sierra y realizada por Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel. Además, en la Universidad Popular se daban conferencias por varios de los antiguos socios de la Sociedad de Conferencias, después del Ateneo de la Juventud, sobre temas que preocupaban al mundo intelectual de entonces o que se referían al arte y la vida mexicana. El estudio de la arquitectura virreinal atraía a don Federico Mariscal, a José T. Acevedo; Saturnino Herrán iniciaba el interés por lo mexicano en sus cuadros, dando origen al gran movimiento nacionalista que surgió después; Manuel M. Ponce iba a la entraña del pueblo para sorprender sus melodías. Luis G. Urbina se aventuraba en la selva insuficientemente explorada de las letras mexicanas en su cátedra de la Escuela de Altos Estudios.

Los jóvenes de entonces ya participaban en todas las actividades de este movimiento que había de cambiar la dirección de la cultura mexicana.

Las cátedras de Caso, de Urbina y de Henríquez Ureña eran el foco de atracción de todas las inquietudes. La elocuencia del primero, la suavidad y elegancia de exposición del segundo y la sabiduría del tercero, fascinaban a los espíritus jóvenes que maduraban en las aulas preparatorias y que, con el empeño de afirmar sus vocaciones concurrían como oyentes a las cátedras que se impartían en la Escuela de Altos Estudios. Para muchos de nosotros el edificio mismo tenía muy gratos recuerdos ligados con nuestra infancia. Ahí había existido una de las escuelas primarias que más sazonados frutos había dado al país: la Escuela Primaria anexa a la Normal de Profesores, institución modelo que había sufrido el influjo de Rébsamen y de todos los discípulos que colaboraron con él en la reforma de la primera enseñanza en México. Las aulas de la Escuela de Altos Estudios, los espaciosos patios, la gran biblioteca recordaba a los jóvenes de ahora la niñez de antaño, y el recuerdo avivaba el interés de inteligencias ávidas de penetrar en el secreto de un mundo que se adivinaba ya preñado de trágicos misterios.

Ahí, enseñando literatura castellana, encontramos a Alfonso Reyes, mozo de unos cuantos años mayor que los estudiantes que vamos a escuchar sus lecciones. Alfonso Reyes con Julio Torri eran los menores en esa brillante generación del Ateneo. Después de la cátedra, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso se reunían en la biblioteca de la escuela con los discípulos que tenían interés en escucharlos. Pedro Henríquez, la mejor vocación de maestro que he conocido, sabía que la cátedra no era sino el principio de la enseñanza, que lo mejor debía realizarse fuera, en la actividad socrática de preguntar y de responder. El coloquio entre el profesor y el discípulo que se improvisa en los corredores del



Alfonso Reyes.—Dibujo de Foujita, Río de Janeiro, 1932.

plantel, en el café, en los patios en torno a una mesa de la biblioteca, a falta de los jardines de Academia, o los pórticos de Atenas es el mejor medio de descubrir la vocación del alumno y de enseñarlo a pen-

sar. Hasta ahora la Universidad sólo ha empleado la cátedra como vehículo de enseñanza; pero ha faltado el diálogo fuera de ella que es más fecundo y prometedor. Los maestros de 1910 lo iniciaron. Es sa-

## EL SEGUNDO DON ALFONSO EL SABIO

Por Germán ARCINIEGAS

Si usted pregunta en México por don Alfonso el Sabio, le llevan al número 122 de la calle Industria. Llama usted a la puerta. Es muy posible que salga a recibirle la mujer de don Alfonso. Una mexicana expansiva, cordial. Parece una campesina sacada de un fresco de Diego Rivera. Entra usted a la biblioteca de don Alfonso. Pulida, resplandeciente, inmensa. La casa toda no es sino un inmenso salón que tiene la altura de dos pisos. No ha quedado espacio ni para alcoba, ni para el comedor, ni para la cocina o el baño, que están como en escaparates agregados a la librería. Don Alfonso escribe en un balcón volado entre la estantería. Allí tiene su fichero, abre y elimina la correspondencia, recibe a los amigos, le ofrece a usted una copa de brandy, una tacita de café, un cigarrillo. El es pequeño, redondo, radiante y radioactivo. Antes de comenzar su trabajo, abre todas las cartas, las contesta todas con una sonrisa viajera, no deja a nadie sin decirle una palabra cariñosa. Unos minutos después, la tabla de su escritorio se ve limpia como un cristal. Ya no tiene nada por delante distinto del tema del día. Desembarazarse de lo accesorio es en él un ejercicio espiritual, una travesura. Cuando le mira a usted, se le cruzan por la pupila todas las burlas de la picaresca. En esto comienza a diferenciarse del rey de Castilla. El nuevo don Alfonso el Sabio ha gustado demasiado los placeres de Francia, lleva muy adentro la finura de México, se ha divertido tanto con los chistes de Góngora y Quevedo, para venir ahora a hacer el sabio del primer renacimiento medieval. El de Castilla y el de México son ambos reales. Al de Castilla lo llamamos Alfonso Rey, y al de México Alfonso Reyes. Pero el primero sigue siendo para nosotros, si no un rey de baraja, al menos de esos que aparecen miniados en los libros de canto, hechos con oro puro, sobre fondo celeste, y carnes de acuarela. Y el nuevo sabio tiene una piel que por cada poro deja salir un chisguete de ingenio.

Tiene, pues, limpia ya la mesa don Alfonso, y comienza a trabajar. Hoy, dice con radiante coquetería, que vengan los griegos. Y empiezan a entrar los héroes y las heroínas y los cielos y las diosas de la Iliada, de la Odisea. Hagamos el Homero, dice don Alfonso, y cierra los ojos. Y empieza a palpar el alma de los hombres, la carne de las mujeres, como el hombre más experto en esta clase de humanidades. Si quieres entender a los griegos tienes que saber todos los caminos secretos del placer. Ser experto en delicias, alado en el ingenio. Cita a Homero y a los poetas menores, acuden a su llamada los historiadores, todos le confían sus versiones maliciosas, sus enredos divinos, sus secretos prohibidos. Entonces don Alfonso escribe. Y rasguñando el papel, ríe la pluma.

Como el de Castilla, el de México es hoy la Summa. Conoce toda la historia y las historias, ha gustado de todos los libros, se ha acercado a la magia. En una hoja escribe sus lecciones literarias, en otra hace poesía. Don Alfonso de Castilla componía música y supo animar los laudes con sus cántigas. Don Alfonso de Anáhuac levantó en la meseta de México una pirámide en su finísima canción, y quedaron así, mágicamente vestidas, las maravillas geométricas de Teotihuacán.

Ahora celebran en México cincuenta años de la vida literaria del segundo don Alfonso el Sabio. Unámonos a la fiesta, y cantémosle unas mañanitas, como las cantaba el rey David.

bido cómo se reunían a leer y a comentar en común las obras maestras del pensamiento universal. Don Antonio Caso abría tertulia diaria en su casa y admitía a ella a los discípulos que deseaban realmente aprender. Esas tertulias se prolongaban frecuentemente hasta la madrugada. Henríquez Ureña se hacía acompañar por las calles de sus discípulos, prolongaba las explicaciones fuera del recinto universitario, daba a sus oyentes uno de los múltiples libros que apretaba bajo el brazo, le pedía un comentario, le señalaba un trozo importante, corregía una frase, afinaba un pensamiento. Alfonso Reyes nos encantaba por la agudeza de su pensamiento y la gracia alada de su expresión. Tenía el don de estimular al estudiante aún cuando se mostrara inconforme con la opinión por él expresada. Su mirada maliciosa que se conservado hasta ahora se hacía clara, diáfana cuando adivinaba en los muchachos que lo rodeaban en las horas crepusculares de nuestra vieja facultad alguna vocación decidida, una promesa en embrión, la posibilidad de un talento que daría más tarde frutos apreciables.

Desgraciadamente pasó muy poco tiempo entre nosotros. La revolución y la diplomacia se lo llevaron fuera del país. Pero siguió atentamente la marcha de la vida mexicana. Mantuvo el recuerdo de los jóvenes que había conocido en su paso fugaz por las aulas de Altos Estudios. Siguió con interés el trabajo de los que ya se iban convirtiendo en hombres y comenzaban a realizar la obra que él había adivinado que realizarían y no faltaba, desde lejos el estímulo, el consejo, por medio de unas líneas en una tarjeta, la dedicatoria de un libro, el consejo en las páginas de una de esas originales revistas que imprimió en Río de Janeiro o en Buenos Aires para comunicarse con sus amigos. Aquí sobre mi mesa tengo un ejemplar del *Correo Literario* de Alfonso Reyes que lleva el nombre de su querido Monterrey, comenta el número inicial de la revista *Universidad de México* aparecida, bajo mi dirección en noviembre de 1930. Su comentario es generoso: "En una ciudad como México, donde el mundo intelectual y artístico no está divorciado de los centros oficiales de enseñanza, una revista como ésta llamada a gran porvenir", y los reparos los hace fuera de la reseña. El interés que tiene por cada detalle se manifiesta en ello. De su puño y letra. "¿Por qué no usar el semanario con nombres de autores? ¿Por qué no cambiar de nombre? Lo saluda su amigo A. R."

Después participamos en una empresa común. Interesado el jefe del Departamento del Distrito don Raúl Castellano, por fomentar el buen teatro, creó una comisión en la que intervinieron el inolvidable Enrique Diez Canedo, Alfonso Reyes, Adolfo Fernández Bustamante y participé en sus labores. Fueron un regalo las reuniones que teníamos para organizar la temporada; la selección del repertorio; los comentarios sobre el resultado de la obra que se había representado; el interés que se ponía en todo, en el vestuario, en la iluminación, en la propaganda. El juicio agudo de Alfonso, la observación certera de Diez Canedo, nos enseñan con mucho a los que creíamos saber bastante de achaques de teatro por haber pasado una parte de nuestra vida trabajando en cosas relacionadas con el arte dramático.

Que estas líneas sean una pálida contribución en el homenaje que el mundo de habla española le tributa al artista, al hombre de letras, al filólogo, al crítico, contribución del discípulo que hace también casi cincuenta años influyó con su estímulo y su consejo en su naciente vocación y que, por lo demás sigue recibiendo enseñanzas de él en cada libro, en cada ensayo, y en cada actitud de una vida ejemplar.





Mucho es lo que se ha discutido, tanto en el campo literario como en el artístico y el filosófico, sobre las relaciones entre lo que podríamos llamar la Mexicanidad y la Universalidad. Unos, inclinándose al primer extremo, enjuician y condenan a los que consideran se apartan de los cánones de lo que entienden por lo nacional; otros, puesto el acento en el segundo de los extremos, enjuician y condenan, a su vez, a quienes consideran se han apartado de las líneas de los grandes modelos universales. En nombre de la nacionalidad o en el de la universalidad se establecen puntos de vista antagónicos, opuestos, diversos. Se quiere que el escritor, artista o filósofo cierre los ojos frente al resto del mundo, o frente a su propia realidad. En el fondo ambos puntos de vista no son otra cosa que escapismos, formas de eludir la realidad, aunque los partidarios de un punto de vista o de otro se acusen entre sí de escapistas. Los unos y los otros, como las avestruces, esconden la cabeza en lo inmediato o en lo abstracto, para evitar los problemas que les implicaría aceptar el conjunto. Ambos amputan la realidad, amputan al hombre, olvidan que lo nacional sólo puede ser nacional en relación con otras naciones o pueblos, y lo universal sólo lo es como expresión abstracta de todas las realidades concretas.

Frente a estas dos abstracciones, que ambas lo son, será siempre un ejemplo nuestro Alfonso Reyes. De él podríamos decir que nada de lo humano ha sido ajeno a su obra. Una obra polifacética, en la que no ha faltado la polémica aguda y certera contra el extremismo nacionalista o el universalista. Por ello, aunque parezca paradójico, el escritor que se ha enfrentado a uno y otro extremismo ha sido utilizado también, por los representantes de los mismos para justificar sus propios puntos de vista. Claro, que al hacer ésto, han realizado la misma operación que realizan con su realidad: han amputado su obra; han visto un aspecto de la misma, el que los justifica, con olvido, consciente o inconsciente, de la otra. En una memorable reunión se ha visto ya a los representantes de un extremismo o de otro, citar casi los mismos textos para justificar sus opuestas tesis. A Reyes no le han faltado tampoco las condenas en nombre de los nacionalismos o en nombre de la universalidad. En nuestro campo ha sido acusado de "erasmismo" —como si la defensa de los valores humanos pudiese tener un signo negativo—, así como de eludir los temas de la realidad mexicana; pero también, ya en un campo internacional, Ortega y Gasset, le acusaba de "aldeano", "provinciano". Por supuesto, los unos no habían visto, o no habían querido ver de su obra, otra cosa que lo que se refería a los trabajos que había realizado sobre la literatura o temas universales, mientras el otro, no había visto sino sus críticas a una Europa estrecha, aldeana, provinciana, a pesar de sus protestas de universalidad.

Alfonso Reyes se ha preocupado en toda su obra por una sola realidad, la humana. En este sentido es en que merece en más alto grado el nombre de Humanista, independientemente del que merece por sus estudios sobre la llamada Cultura Clásica. Y esta realidad, la humana, se le ha presentado en su doble faz: mediata e inmediata; lo que es el hombre en su relación mediata, concreta, como miembro de una determinada comunidad; y lo que es en su relación más abstracta, pero no por eso menos real como miembro de una comunidad entre comunidades. Se ha preocupado por el hombre en su dimensión nacional, continental y universal, mostrando las relaciones de una dimensión con la otra. Señalando con agudeza los lugares en que estas relaciones quedan rotas y la necesidad de restablecerlas. Criticando así las amputaciones, que hacen de una sola dimensión la única realidad.



# ALFONSO REYES: NACIONALISMO Y UNIVERSALISMO

Por Leopoldo ZEA



Alfonso Reyes en El Colegio de México.

Centro de sus preocupaciones ha sido también la tragedia del hombre de América que habiendo amputado su realidad se queda sin ninguna parte de ella. Ese hombre que no pudiendo ser europeo, tampoco puede ser americano. Ese criollo eterno de América que no se decide a ser una realidad concreta, un mestizo racial o cultural. Juan Antonio Rosales, uno de los interlocutores de "Los dos augures" (La X en la frente), representa a este hombre que dice: "Los indios viven pegados a la tierra, y mueren si usted los saca de su paisaje natural, clima de su alma. Pero los blancos de México somos, a pesar nuestro, colonos, mexicanos provisionales, europeos por ímpetu y dirección hereditaria. No estamos identificados con aquél suelo, por mucho que en él hayamos nacido..." Mexicanismo provisional, he aquí la fórmula de los que se niegan a formar parte de la realidad que les ha tocado en suerte para potenciarla. Mexicanismo provisional que podría extenderse y llamarse "Americanismo provisional". Ese Americanismo o Mexicanismo provisional que hace que nuestros pueblos detengan su acción temerosos siempre de equivocarse, de inventar, de ser ellos mismos. A esta "provisionalidad" que lo es también humana, la del hombre que vive provisionalmente su ser, porque no puede ser otro que lo es, se enfrenta Reyes. Esa provisionalidad que ha caracterizado a nuestra América, obligada por las circunstancias a tratar de romper con su tradición sin poder tampoco formar otra.

Reyes, preocupado, igualmente, por la inserción del hombre mexicano o americano en lo universal, se ha puesto también en contra de los que, víctimas de un complejo

inverso al del "americanismo provisional" tratan de cerrar sus ojos a otra realidad que no sea la nacional, local o provinciana. "Yo tendría mucho que decir contra quienes, ignorando los altos intereses nacionales —dice Reyes—, se encierran, aíslan y enquistan en pequeñas luchas de campañario, sin importarles un ardite, no digamos ya la figura que México haga ante el mundo —porque no es cosa de mera vanidad—, sino la necesidad inapelable de vivir atados con todos los demás pueblos, como todos los pueblos viven". (La X en la frente). Y no se tome esto como defensa extranjerizante, europeísta, pues también Reyes ha hecho la misma crítica a Europa, a esa Europa que se consideraba a sí misma como el paradigma de lo universal, razón con la cual justificaba también su ignorancia frente a otros pueblos. "Pueblos magistrates —dice Reyes de los europeos— que, por bastarse a sí propios, han vivido amurallados como la antigua China, y mi, veces nos han dado ejemplo de la dificultad con que salen de sus murallas". (Ultima Tule). Tanto el nacionalismo mexicano como el nacionalismo europeo no hacen otra cosa que limitar al hombre, amputando su realidad, reduciéndola a sus más estrechos límites. La única diferencia entre el uno y el otro es que el primero se conforma con sus limitaciones, porque no puede hacer otra cosa, mientras el segundo, además, trata de imponerlas a otros pueblos con el señuelo de la universalidad.

Por supuesto, no han faltado también los que deduzcan de estas ideas de Reyes una condena contra toda preocupación por la realidad mexicana o americana, acusándola, sin discriminación, de nacionalismo. También en este aspecto ha hablado Reyes

con toda claridad al decir: "Yo sueño en emprender una serie de ensayos que habrían de desarrollarse bajo esta divisa: 'En busca del alma nacional' ". Esto es, búsqueda del modo de ser del hombre de México; pero no para diferenciarlo, separarlo, abstraerlo; sino para insertarlo en una realidad más amplia. Por ello lo importante para Reyes es "descubrir la misión del hombre mexicano en la tierra, interrogando pertinazmente a todos los fantasmas y las piedras de nuestras tumbas y nuestros monumentos". Todo hombre, todo pueblo, tiene una misión en la tierra, un sentido. Unos mayor, otros menor, según sea el punto de vista en que se vea esta misión, pero de igual importancia si se la ve dentro del conjunto. Por ello es necesario descubrir la misión del hombre, no del hombre abstracto, sino del hombre concreto. Descubierta la misión, el papel concreto que a cada hombre o pueblo toca tomar, todo el conjunto adquiere un sentido, un "para qué", que orienta y estimula. "Un pueblo se salva —dice Reyes— cuando logra vislumbrar el mensaje que ha traído al mundo: cuando logra electrizarse hacia un polo, bien sea real o imaginario, porque de lo real y lo imaginario está tramada la vida". Así, en lugar de condenar esta búsqueda del alma nacional, Reyes la estimula; y la estimula porque no la confunde con el nacionalismo que sólo trata de definir lo propio para tener el derecho de ignorar lo que le es ajeno. "¡En busca del alma nacional! —dice Reyes— Esta sería mi constante prédica a la juventud de mi país. Esta inquietud desinteresada es lo único que puede aprovecharnos y darnos consejos de conducta política". (La X en la frente).

¿Para qué esta búsqueda? Para integrarnos en lo universal; pero sin entender por tal una pura abstracción, sino lo humano, lo formado o por formar por el hombre concreto que vive y muere como cada uno de nosotros, que tiene posibilidades y limitaciones, como todos nosotros, independientemente de nuestra situación física o histórica. Una búsqueda para tomar conciencia de nuestra humanidad y, con ella, de la responsabilidad que la misma implica. La conciencia de que no somos ni más hombres ni menos hombres que los de otros pueblos o naciones, con los mismos derechos y las mismas responsabilidades. "Somos una parte integrante y necesaria en la representación del hombre por el hombre", dice Reyes. Por ello, agrega, "No nos sentimos inferiores a nadie, sino hombres en pleno disfrute de capacidades equivalentes a las que se cotizan en plaza". "El bien ha sido imprevisor: sólo para el mal, sólo para deshacer los patrimonios han tomado algunos imperios precauciones previas. En nuestro caso, tenemos que afrontar el peligro con armas de fortuna, tenemos que mostrarnos capaces del destino. Después de todo, sin un sentimiento de responsabilidad, sin un propósito definido de maduración, ni los pueblos ni los hombres maduran: el solo persistir y aun el solo crecer no son ya madurar". (La Última Tule).

Ni mexicanidad ni universalidad como abstracciones. Ambas forman parte de la única realidad que es y debe ser el hombre concreto, en este caso el mexicano o el iberoamericano. A la universalidad no se llega por el camino de la abstracción; hay que ir a lo concreto, a lo propio, a lo mediato; pero para abstraer de él lo que nos universalice, lo que nos haga hombres entre hombres. La conciencia de esta auténtica universalidad será la que nos permita reclamar como lo hace Alfonso Reyes, un puesto en la cultura universal. La conciencia de sí mismos y con ella, de nuestro puesto en el mundo, será el mejor índice de que hemos alcanzado esa "mayoría de edad" que nos permita participar en tareas más amplias que las puramente locales. Entonces podremos repetir con Alfonso Reyes, mexicano universal, "hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habitaréis a contar con nosotros".



# UNIVERSALIDAD DE ALFONSO REYES

Por Jorge MAÑACH

Parece un poco tonto celebrarle la inteligencia a un escritor. Se convendrá, sin embargo, en que hay muchos escritores, y aun eximios, en quienes el talento, especie de voluntad del espíritu, no corre parejas con el poder de hacerse cargo, que parece ser más bien cosa de sensibilidad mental. Lo primero de la inteligencia es el atender, el no distraerse, tan frecuente en los sabios, y luego el entender, el *inter ligare*, el verles a las cosas, sobre lo evidente que a tantos ya escapa, las relaciones que tienen en su contextura y con las demás cosas. En Reyes, al lado del talento, la inteligencia es reina consorte, y acaso aún más soberana... Tiene la vigilia más alerta y, por tanto, "enterada" que se pueda conocer, y quien haya conversado con él una sola vez, aunque no haya leído sus libros, guardará ya para siempre el recuerdo de una penetración ágil y sutil que parece estar en todos los secretos.

Al propio Reyes, que no es vano, pero tampoco cultiva la modestia, debemos este testimonio de Unamuno: "La inteligencia de Reyes es una función de su bondad". No sé cómo explicaría el gran vasco ese juicio profundo, mas creo verle su razón. Para atender tanto a las cosas y entenderlas, es preciso antes interesarse por ellas. Mucha ininteligencia procede de la hurañez, del egoísmo. La bondad de Reyes —que es sobre todo sociabilidad, cordialidad, generosidad, amistad— le facilita su atención incansable, su capacidad para ser penetrado, inter-esado por todo: su entender - de (ser sabedor de cosas, ducho en lo múltiple) y su entenderse - con: la aptitud para conjugarse con otros lugares, gentes, ideas, culturas...

Pero antes de entrar en eso por el costado de su obra, que es, claro está, donde se aprecia mejor, despejemos otra cuestión que también es personal. Me refiero a lo que, por decirlo provisionalmente de algún modo, llamaré la "racialidad" de Alfonso Reyes.

¿Es un mexicano genuino? Comprendo que la pregunta pueda parecer ociosa cuanto delicada. Se invade con ella un terreno muy problemático, escabroso de pequeños nacionalismos. El propio Reyes nos ha prevenido contra las generalizaciones en esta materia, como en tantas otras. "No creo —dijo en cierta entrevista— que el mexicano o lo mexicano sean una entelequia ni que existan de toda eternidad y posean rasgos necesarios e inmutables..."

Bien, todo pueblo es variedad humana en el espacio y variación en el tiempo. Pero ¿no hay un mexicano medio, "típico", más o menos estable? Desde fuera al menos, tenemos una imagen tal, hecha de retazos y rezagos del trato, y ciertamente se ha hecho a veces argumento serio de la "mexicanidad", como cuando Pedro Henríquez Ureña la reclamaba para Ruiz de Alarcón. Nos representamos así al mexicano suave, frío de aspecto, como sus nevados volcanes, y en la entraña ardiente; le pensamos concentrado, intenso, con un dramatismo soterrado que en el hombre común se manifiesta en oblicuas retenciones y en los de gran expresión —Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Nervo, González Martínez, Orozco...— aflora por lo lírico, lo místico o lo trágico, pero siempre con temperatura de honda combustión.

Tenga o no correspondencia real esa imagen, me vale al menos para anotar que Reyes no cuadra con ella. No, no es el mexicano típico, y aun pudiéramos aventurar que eso se le ha conocido en su tierra misma, dando razón de ciertas pequeñas animosidades que allá parecen mordisquearle la nacional admiración. Del mexicano tiene, no lo que da la naturaleza, si es que algo da, sino lo que viene de la sociabilidad, del estilo ambiente: no la internidad ardorosa, pero sí la suavidad, la contención, el sentido de la forma, la cortesía, o sea todo aquello que Henríquez Ureña le atribuía al teatro de Ruiz de Alarcón.

Acaso se deba eso a la escasa levadura indígena en Reyes, procedente de una región donde lo indio —me dicen— nunca se mezcló mucho a lo criollo. Como quiera que ello sea, la impresión que da es la de esa criolledad del vástago colonial a quien la sangre de España le colorea todavía la mejilla. Libre de las tensiones íntimas del mestizaje acentuado, su mexicanismo es sereno, de conciencia histórica más que de raíz natural. Por eso no hallamos en la obra de Reyes complacencia alguna hacia esa violencia telúrica, de "segundo día de la creación", que Keyserling percibía en nuestras tierras. Lo primario, lo primitivo, lo oscuro, lo mira —cuando lo mira— a través de un prisma civilizador, estilizándolo, sacándole sus luces y perfiles más nobles, como en su *Visión de Anáhuac*. No ve la tierra tanto como la flor. No la tormenta o el terremoto, sino "la región más transparente del aire". La Revolución Mexicana, que con los jóvenes intelectuales de su generación en cierto modo indirecto



Alfonso Reyes.—Dibujo de Bartolf.

ayudó a preparar, no le azotó en balde, ni ha sido él insensible a sus ideales. Pero da Reyes la impresión de haber asimilado su tragedia, resolviéndola, a pura inteligencia generosa, en luz de comprensión para un desvelo sereno por los destinos de su patria.

Así es también su americanismo. No de la variedad bronceadamente adicta a cierta idea de flera autoctonía para nuestra masa de pueblos, sino el de integrador designio, que busca conjugar la tradición occidental de cultura con la vocación natural de América. Nadie ha tenido más honda conciencia de la "utopía" o marco de esperanzas que desde el primer momento fue y sigue siendo el Nuevo Mundo y cuya sustanciación ha de ser una síntesis del sentido humanista y el sentimiento de humanidad.

Todo esto concierne mucho al alma de su obra. Tiempo es de abordar el cuerpo de ella, siquiera sea para proponer algunos rasgos de caracterización.

Vista desde fuera y en su totalidad, resulta curiosamente difícil de definir. Uno de los indicios de la universalidad de Reyes es que desafía toda clasificación demasiado unívoca. Se trata, evidentemente, de un gran escritor; pero ¿qué género de escritor? ¿Dónde lleva el acento?

Ante todo, permítaseme ciertas consideraciones externas que no dejan de ser significativas en un sentido interior. Lo más obvio en la obra alfonsina es la vastedad y la variedad. El mismo que lleva muy bien sus cuentas literarias, nos habla de más de un centenar de volúmenes. Ha cultivado casi todos los "géneros": la poesía, la didáctica, el ensayo, el relato, la historia. Algunas de sus obras —pocas— son sistemáticas y extensas, como *La antigua retórica* y *El deslinde*. Las más son recolecciones de esfuerzo menor.

Junto a la enorme fecundidad de Reyes, se cree observar cierta prodigalidad editorial. Todo el mundo sabe que es un diligentísimo salvador de sus propios escritos. Nada deja de llegar a las prensas tarde o temprano: ni siquiera los apuntes de mero estudio, las anécdotas de cierto jago, las opiniones aisladas, las cartas literarias... Añádase un esmero exigentísimo en la edición. La "pureza" de impresión, la dignidad monumental o breve del formato, la impecabilidad tipográfica, son notorias obsesiones alfonsinas. Nadie sufre más con las

erratas, que a veces parecen perseguirle, desafiando su buen humor.

¿Explicaremos estos pruritos diciendo simplemente que Reyes está enamorado de su propia obra más de lo normal en cualquier escritor? La razón no me parece tan superficial, y creo que nos pone en la pista de lo que más nos interesa: la psicología literaria de Alfonso Reyes y su estética en general.

No se trata de vanidad, sino de todo lo contrario: una especie de objetividad: "Siempre, al escribir —ha dicho Reyes en una de sus muchas confesiones relativas al oficio— me veo escribiendo como desde arriba de mí mismo, y se me antojaría contar en qué condiciones lo hago"... Diríase que una vez producida, siente su obra como cosa ajena, de la cual él no hubiera sido sino portador. Esto ha de guardar relación con su concepción general del arte, y particularmente de la literatura.

Por encima de todo la obra literaria es un documento, un testimonio. Testimonio personal, de una vocación; pero también de la obra de la inteligencia en el mundo y en la historia. Las dos dimensiones se enlazan. Si ciertos espíritus se sienten llamados a la expresión de un modo inconcebible, ha de ser porque están particularmente dotados para cumplir una voluntad superior, digámoslo así. Por la raza de ellos "habla el Espíritu". El espíritu que, con minúscula y sin sublimaciones metafísicas, podemos representarnos como una suerte de conciencia genérica que el hombre se ha ido formando a lo largo de su empeño secular por sobreponerse a la naturaleza y a la animalidad. Instrumento y testimonio a la vez de ese empeño, el verbo es casi sagrado, como lo es la vocación a su más refinado ejercicio, la literatura. De ahí que Reyes no sepa decir de sí mismo nada mejor que el haber sido un hombre leal a su vocación literaria. De ahí también que no se sienta en el caso de relegar sus obras de menor empeño, porque todas son testimonios de esa lealtad con que la conciencia humana, a través de cada escritor, se conoce a sí misma y se enriquece. Por eso, en fin, dice Reyes: "El arte de la expresión no me apareció como un oficio retórico, independiente de la conducta, sino como un medio para realizar plenamente el sentido humano".

Pero la deferencia hacia lo menor, que es otro rasgo cuantitativo en la obra de

Reyes, puede tener más especial sentido. Este pretor sí se cuida de lo mínimo. La chispa es tan fuego como la llama. Lo breve hasta puede tener una dignidad superior, si conlleva más concentración, pues ésta supone un mayor esfuerzo de la inteligencia y una mayor sinceridad. "Lástima que nuestros poetas se hayan vuelto fecundos" —dicen unos versos de Reyes—: "aprendieran el mucho-en-poco de los peones errabundos". El arte de lo mínimo consiste entonces en tomar la flor de la meditación o de la experiencia estética: su más fino fruto, su primor.

En Reyes esto tiene, además, un relieve psicológico. Es un escritor de detalles, no de grandes masas. Hasta sus libros mayores parecen hechos en función de lo pequeño, por acumulación. Lo grande, para Reyes, es lo que cata, no lo que se extiende. Su vastedad está en la obra total: en la Suma alfonsina. Y no la constituye tanto ese centenar de libros que ha escrito como la atención de que antes hablábamos, marca primera de su inteligencia. Reyes es la capacidad más heroica de atender que ha tenido América. Martí, Hostos, Sanín Cano son también argos fabulosos; pero no tan atentos al detalle como Reyes. Y no sólo ha sabido atender a infinidad de cosas en los varios reinos de la experiencia, común o literaria, sino que las ha entendido en su intimidad, como no suele el mero "espectador". De ahí que lo tenga todo tan asimilado, tan incorporado a su energía crítica y creadora y tan pronto siempre a ser utilizado. Sus alusiones —incesantes, pertinentísimas siempre— no son meras "asociaciones de ideas", más o menos adventicias y prescindibles. Parece como si se engendraran orgánicamente, necesariamente, de su propio pensamiento.

Variedad, pero también unidad. La obra de Reyes responde a dos impulsos principales: el poético y el crítico. Antes de *Cuestiones estéticas* apenas había publicado más que unos sonetos y algunas prosas de estudio. Ya ahí estaban, sin embargo, las dos orillas de su vocación, que es un cauce único.

Con la poesía estrenó el talento. "Yo comencé escribiendo versos y me propongo continuar escribiéndolos hasta el fin", dirá en el tono de quien reclama un derecho. Concibe la poesía, en efecto, como una necesidad casi vital: "un modo de corregir la vigilia con los anhelos del sueño". Engendrado, sin embargo, en la reacción modernista contra el exceso de sueño romántico, el verso le nació parnasiano y nunca llegaría a lo confesional e íntimo sino por la vía del humor. Su inspiración tenderá a la paganía, a cierto bucolismo sensual —"la miel, la leche, el vino"—, al filosofar amable y la ternura irónica de los recuerdos, a los ecos, en fin, de la cultura, incluyendo con alguna insistencia el "taimado intento" de volver a las edades de oro. Es, esencialmente, una poesía sabia, en que la fragancia de jardines, de frutas y de amores se junta con la de las viejas formas poéticas, exquisitamente aprovechadas:

el romance paladino  
del vecino  
con la quintaescencia rara  
de Góngora y de Mallarmé.

Pero junto al sueño (relativo, como vemos: más bien otra forma de vigilia) quiere Reyes, creo que preferentemente, el conocer: el *lucidus ordo*. Esa querencia se manifiesta, por de pronto, en la curiosidad de la creación ajena, en la erudición, y con ella en la valoración crítica. Porque nunca será un mero filólogo. Así como su poesía se asiste de erudición, la erudición se le nutre de poesía. El rigor de la investigación directa, de la precisión minuciosa, del arduo "papeleteo" sólo será el cauce necesario para el brío de la interpretación y de la meditación estética, que tanto impulso recibe de la pura sensibilidad.

El saber y el sentir confluyen a menudo en su obra. El mismo año de la aparición de *Cuestiones estéticas*, si no me equivoco (1), publicó Reyes la primera versión de *Visión de Anáhuac*, el ensayo evocador del México precolombino que muchos tienen por una de sus pequeñas obras maestras. Lo es sin duda. Poesía y saber se juntaron ya en él para integrar un dechado de documentación iluminada, de amor crítico —*intellecto d'amore* aplicado al paisaje en que ya Balbuena, el de la *Grandeza mexicana*, había estrenado el éxtasis criollo. La visión de Reyes no le cede en deliquio ni en primor descriptivo.

Se iniciaba así una carrera literaria en que la curva temática se iría elevando cada

(1) Terminó de redactar estas cuartillas en Milán, muy lejos de mis papeles y de toda fuente de consulta.

# UNIVERSALIDAD DE ALFONSO REYES

SIGUE DE LA PAGINA TRECE

vez más, pero siempre dentro de esas coordenadas de saber y poesía y sin que la creciente universalización del designio dejase de verse amenizada con frecuentes descensos al *divertissement* literario. Siempre el espíritu luminoso de Reyes se mostraría provisto de aquellos dos rayos, que ora se separan, ora se funden. Algunos poemas suyos aluden a esa dualidad, que su universalismo tiende a integrar:

¡Ay del que teniendo dos ojos  
y por tener el alma manca,  
no sabe filtrar la luz blanca  
mezclando los verdes y rojos!

Su erudición crítica cobra cada vez mayor envergadura. Cuestiones estéticas era todavía un libro que enseñaba lo juvenil en su misma impaciencia por los grandes temas. Inmediatamente después, Reyes se repliega sobre la materia literaria americana: la poesía de su tierra, Lizardi, Dario... Sus primeros estudios sobre Ruiz de Alarcón le sirven como de puente para la interpretación de lo clásico español. Luego de una breve estancia de diplomático en París, recaló de bohemio en Madrid. El criollo casi puro que en él hay se asimiló muy bien a España, donde vivió algunos de sus años duros y felices. Pertenecía a una generación americana que, reaccionando contra los resentimientos del liberalismo criollo del XIX, y también contra las fidelidades "godas" del siglo, se conmovió con el "desastre" del 98 y buscó tras él la España que siempre se salva de las tormentas, la "esencial y eterna". Desde Rodó ya no era tanto la "Madre Patria" como la "España niña"; pero si los afanes críticos se iban tras lo intacto y la promesa, los estéticos mostrábase leales a lo clásico y a "la gloria de don Ramiro". Esta conjugación de sentimiento hizo consonar a aquellos americanos con la generación del 98. Reyes, por otra parte, venía de una disciplina antipositivista, nacida de los impulsos de Justo Sierra y del ambiente helenista, humanístico, un poco bergsonianos ya, de la Preparatoria mexicana. Todo aquello le había preparado para insertarse en el nuevo criticismo español y para moverse a sus anchas en el huerto, entre epícuero y estoico, de don Francisco Giner y sus discípulos.

Lo poético y lo crítico se le nutrieron a la par. Ahondó las raíces de su afición clásica, pero inclinándose no a los tesoros austeros de España, sino a los de cierta soterrada paganía, al Arcipreste, a Lope, a Góngora. No se paseó en Cortes: las vivió, asimilándolas e incorporándose a ellas, como tres siglos antes lo había hecho su paisano Ruiz de Alarcón. Y como él, destiló las esencias de España en el ambiente de su ingenio mexicano. Los lectores de las Páginas escogidas de clásicos españoles que Reyes prologó para Calleja tuvieron la nueva experiencia de una erudición en que cierto leve acento americano campeaba; una erudición fresca, viva, sin empaque, antes con cierto gracioso desenfado, que rivalizaba en sensibilidad evocadora y crítica, pero asistida del más riguroso método, con el impresionismo de Azorín. Una sonrisa se había añadido a la sabiduría de Menéndez y Pelayo.

Las viviendas madrileñas nutrieron también otro modo de su ingenio: el de las descripciones interpretativas. La poesía volvió a entrar en complicidades delicio-



Otra fotografía de Alfonso Reyes.

sas con la crítica y ambas devanearon con la fantasía. Así fue pasando de las estampas, de los "cartones de Madrid" a los ensayos juguetones de *El suicida*.

Otra influencia tuvo mucho que ver con la disciplina de su atención y los consiguientes refinamientos de su inteligencia: cierto periodismo de amplia gama que ejerció en *El Sol* de Madrid y cuyas mejores cosechas recogería en la serie de compilaciones de artículos titulada *Simpatías y diferencias*. La atención de Reyes se ensanchó: ya no captaba sólo la vida española; también los ecos sugestivos de fuera. El mexicano empezó a traerse el mundo a casa: la casa hispánica. Se le afinó el sentido de la ponderación, la simpatía sin desbordamiento de entusiasmos, la discrepancia cortés que sabe ser sólo "diferencia". A la pasión dogmática oponía un escepticismo sin desilusión. Y con todo ello le vino un incremento de soltura y de exactitud en el estilo, que cada vez se iba descargando más de primores ornamentales para valerse de la pura gracia y sencillez.

Todo eso fue escuela para el ensayo genuino y para el relato de humor y fantasía. Ya se sabe que aquel género es cosa ambigua, por la variedad de intenciones y prosas que en esa categoría se cuelean. Para mi gobierno, prefiero representármelo, en su forma más auténtica, como un género de prosa que se caracteriza no tanto por el camino como por el paisaje intelectual. Tal el ensayo en que sobre todo los ingleses son maestros: el de Swift, el de Lamb, el de Stevenson, el de Chesterton, autores, por cierto, a quienes Reyes ha traducido. Este tipo de ensayo, pocos lo han comprendido ni cultivado tan bien, en español, como el mexicano. Pero también su arte de ver juntos el camino y el paisaje es insuperable. Entonces nos da ese otro tipo de ensayo elucidador en que lo didáctico se llena de horizontes universales.

En Madrid, saber y poesía vuelven a enlazarse para la tarea de verso a la vez más uncida y más libre que ha salido de su pluma: *Ifigenia cruel*. En esa tragedia en miniatura —siempre la concentración alfonsina— el mito griego está repensado, re-creado. Todo lo que respecto del modelo se ha perdido en simplicidad y en vigor primitivo se ha ganado en sutileza psicológica, y los versos de Reyes no ceden a los del clásico en majestad lírica y dramática.

Poco después, el desterrado de Madrid sube de categoría viajera: va a París, esta vez —creo recordar— ya de diplomático mayor. En aquella "oficina de la inteligencia", que decía Unamuno, la suya se expande, pero a la vez se ve estrechada a menor familiaridad, convidada a más riesgosas aventuras. Pasa por la feria de las novedades, de los "ismos", por los laboratorios poéticos que ya tenía presentidos desde sus estudios de Mallarmé y que ahora ocupan otros grandes alquimistas como Valéry. En la conciencia del clásico ame-

ricano que es Reyes, ingresa el gusto de lo mágico literario y no ya como erudición, sino como tentación. Venía preparado por el "sabor de Góngora", que nadie antes había sabido degustar como él. Pero el culto de la belleza difícil no es ya cosa de arqueología, sino de novedad militante.

Al curioso de toda "experiencia literaria" eso lo modula un poco. El gusto se le hace menos "católico" y más liberal. Ya la fantasía le cobra audacia y extrañeza en los relatos. Ya sus versos, antes tan castos a su manera pagana, se permiten funambulismos ocasionales. Ya vuelve de París a América haciendo el elogio del "disparate lírico", que decía Mariátegui, y acudiendo a la travesura de la "jitanjáfora"... Pero todo con un aire de juego. Al cabo su ley se impondrá: la de la norma clásica, la disciplina limpia y precisa.

Si España le había metido aún más en las raíces de sí mismo, lo que París y sus dependencias hicieron fue actualizar su occidentalismo y estimular su vocación de universalidad. Cuando regresa definitivamente a América, trae una voz de más altos acentos, más desentendida que nunca de lo provinciano, de lo nacional, aun de lo castizo, y al mismo tiempo, sin embargo, más profundamente americana. Empieza a sentir el "presagio" de América, su compromiso con el mundo. A propósito de Virgilio, lo que le interesa no es la revisión del poeta latino, sino los destinos de la latinidad de que su México es parte. En el camino de Buenos Aires halla el "rumbó a Goethe". Cuando se instala en Río de Janeiro, el aire se le vuelve un constante "tren de ondas" que vienen desde muy lejos en tiempo y espacio. Y algo de ese rumor de universo, lo que se oye en el hueco de una caracola, se lo manda por correo a sus amigos de todo el mundo, bajo el sello filial de Monterrey. Ya puede decir: "Pueblo me soy y como buen americano, a falta de líneas patrimoniales me siento heredero universal... Mi casa es la tierra. Nunca me sentí profundamente extranjero en pueblo alguno. Soy hermano de muchos hombres y me hablo de tú con gente de varios países... La raíz profunda, inconsciente e involuntaria, está en mi ser americano".

Esta idea se le hace cardinal. Su apariencia paradójica se disuelve en aquella otra noción tan suya de que América no es realmente, espiritualmente y fuera de lo político, demarcación de nadie, sino área de humana confluencia, vacada a una síntesis de culturas y, sobre todo, a la conjugación armoniosa de la disciplina y la libertad. Tienen sus pueblos cuerpo propio de tradiciones e instituciones, masa de sangre indoespañola y patrimonio específico de idioma, religión e historia; mas sobre el haz de sus tierras, la más alta atmósfera está hecha del alma del mundo. Por ser americano se es ya ciudadano de una polis universal.

Tenga o no alguna realidad, el valor normativo de esa idea es evidente. Cada masa

humana tiene su instrumento que tocar —el suyo propio— y según lo toque dará mejor o peor son en la historia y se complacerá más o menos a sí misma y al resto del mundo que quiera detenerse a escucharla; pero no es menos cierto que en el espíritu del hombre se da también un ideal sinfónico, que sólo puede satisfacerse con ritmos universales. La gran contribución de Alfonso Reyes ha sido señalar incansablemente ese ideal y darle a América el gusto de su música.

El desvelo por esa conciencia de universalidad en nuestros pueblos no le hizo olvidar el perfeccionamiento de la suya propia. Ya en mucho de su obra había pulsado con firmeza los grandes temas, pero a su manera concentrada y a la vez dispersa. Faltaban las grandes empresas orgánicas de la meditación estética, que ha sido su solitización más constante. Pudo al fin llevarlas a cabo cuando, libre ya de la diplomacia, volvió, como antes, a tocar tierra, su tierra. Desde la tranquilidad en que reposa con sus libros, nos ha dado esas obras de sabiduría que son *La crítica en la Edad ateniense*, *La antigua retórica*, *El deslinde*, obras de sosiego y trasiego, de tradición e invención, en que el talento elucidador de Reyes, ya muy granado en los admirables ensayos de *La experiencia literaria*, ha dado sus frutos más opulentos de teorización. Por la envergadura y profundidad, esos libros no parecen de esta América nuestra, donde tanto de lo que se escribe, aun para las librerías, es *sub specie periodística*. Pero justamente ese dar siempre el esfuerzo heroico, desentendiéndose de lo popular y de la más común receptividad, ese poner el oficio a las más exigentes tareas, es uno de los ejemplos que de Reyes hemos recibido. Y uno de sus más generosos tributos: ha escrito siempre como si ya en América hubiese resonancia universal.

El reposo, un poco sobresaltado, en la altura mexicana, por las palpaciones excesivas del corazón, le ha permitido también a Alfonso Reyes recoger y ordenar sus cosechas de verso, escasas y aisladas. Ha salvado así a su poesía de parecer hija cenicienta en la casa de su ingenio. Ha recordado al poeta delicado, sabio, trémulo unas veces, otras donoso, siempre fragante que en él había. Pero si omiso fue, al amparo del olvido o de la inasequibilidad de su obra poética, el que se le viera durante mucho tiempo sólo como un gran ensayista, no menos simplificador o exagerado resulta el pretender ahora, frente a esas exhumaciones, que lo esencial en Reyes es el poeta. Sólo si a esta palabra se le da su sentido más radical —y más vago— puede ser válido el juicio. Desde luego, en toda la obra de Reyes bate el ala de la poesía. Pero lo característico en él no es el sueño, sino la vigilia, no es el misterio trémulo, sino la firme lucidez. Ni su expresión alcanza su ritmo más perfecto en la danza del verso, sino en el andar gracioso de una prosa como pocas natural en el arte, precisa, elástica y llena de garbosos quiebros.

Una gloria literaria de cincuenta años dora ya al maestro en su retiro de la meseta mexicana. Le rodean el cariño, la admiración y la gratitud de nuestros pueblos. Su prestigio trasciende el orbe hispánico. Ahora se pide para Reyes el Premio Nobel. Otros habrá con parejos méritos, porque el mundo es ancho y, a veces, demasiado ajeno; pero de fijo nadie se merece mejor que "el mexicano universal" ese lauro con que Europa reconoce valores sin fronteras.

